

№4 (27) 2017



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.
Издается с 2008 года.

СОДЕРЖАНИЕ

Ориентиры культурной политики

Тихонова В. А., Хугаев Б. М.

Патриотизм как ценностная основа
политической культуры российского общества 5

История отечественной культуры

Синявина Н. В.

Комплекс идей культуры Серебряного века
и их претворение в творчестве В. Кандинского 10

Степанов С. А.

Личность в истории отечественной культуры:
бытописатель, консолидатор, хранитель
(к 150-летию со дня рождения и 60-летию
со дня кончины Н. Д. Телешова) 17

Современные культурные процессы и явления

Гриненко Г. В.

Формирование профессиональной научной этики
и её современные проблемы 23

Хрущева Т. С.

«Цветной слух»: уникальный феномен
или обычное свойство психики? 32

| | |
|---|----|
| Ханжов С. В. | |
| Телевидение в контексте советской культуры 1960-х годов | 39 |
| Комарова М. В. | |
| Уличный театр в пространстве современной культуры | 46 |
| Мельникова А. Ю. | |
| Практики современной массовой культуры городской молодёжи: виртуальная и реальная презентация (на примере фестивального движения в Перми) | 53 |

Традиции и этнокультурное многообразие

| | |
|--|----|
| Випулис И. В. | |
| Масонское посвящение как синтез древних традиций | 61 |
| Тураев Махмадали | |
| Обряды перехода в трактовке Арнольда ван Геннепа | 70 |
| Анисимова А. М. | |
| Этническая культура в контексте национального самоопределения кабардинского народа | 76 |
| Батагова Т. Э. | |
| О взаимодействии фольклора и композиторского творчества (на примере произведений для осетинской гармоника 1920–1960-х годов) | 84 |
| Тураева М. М. | |
| Астрологические представления и календарные обряды в традиционной культуре таджиков | 93 |

Технологии этнокультурного образования и социально-культурного воспитания

| | |
|---|-----|
| Солодухина Т. К. | |
| Современные проблемы преподавания дисциплин этнокультурного цикла в образовательных организациях | 102 |
| Старобинец-Догляд Е. В. | |
| Творческая самореализация молодёжи в России и за рубежом: социокультурный анализ | 110 |

№4 (27) 2017



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.

Published since 2008.

CONTENTS

Reference points of cultural policy

Tikhonova V. A., Khugaev B. M.

Patriotism as a basis value for the political culture of Russian society 5

History of Russian culture

Sinyavina N. V.

The complex ideas of culture of the Silver age and their realization
in the works of Vasily Kandinsky 10

Stepanov S. A.

Personality in the history of Russian culture:
the portrayer of ordinary life, the consolidator, the guardian
(the 150th anniversary of birth and 60th anniversary of the death
of N. D. Teleshov) 17

The moden cultural processes and phenomena

Grinenko G. V.

Formation of professional scientific ethics and its current problems 23

Khrushcheva T. S.

“Color hearing”: is it the unique phenomenon
or is it the common feature of the human psychic? 32

Khanzhov S. V.

Television in the context of the Soviet culture of the 1960th years 39

| | |
|---|----|
| Komarova M. V. Street theater in the space of modern culture | 46 |
| Melnikova A. Yu. Practices of modern mass culture of urban youth: virtual and real presentation (on the example of the festival movement in Perm) | 53 |

Traditions and ethnocultural diversity

| | |
|---|----|
| Vipoulis I. V. Masonic initiation as a synthesis of ancient traditions | 61 |
| Turaev Makhmadali Transition rituals in the interpretation of Arnold van Gennep | 70 |
| Anisimova A. M. Ethnic culture in the context of national self-determination of the Kabardian people | 76 |
| Batagova T. E. About the interaction of folklore and composer's creativity (on the example of works for Ossetian harmonica 1920–1960th years) | 84 |
| Turaeva M. M. Astrological representations and calendar ceremonies in the traditional culture of Tajiks | 93 |

Technologies of ethnocultural, social and cultural education

| | |
|---|-----|
| Solodukhina T. K. Modern problems of teaching disciplines of an ethnocultural cycle in the educational organizations | 102 |
| Starobinets-Doglyad E. V. Creative self-realization of the youth in Russia and abroad: social and cultural analysis | 110 |

ОРИЕНТИРЫ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

ПАТРИОТИЗМ КАК ЦЕННОСТНАЯ ОСНОВА ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА

Валерия Александровна ТИХОНОВА

доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой социально-философских наук Московского государственного института культуры, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, г. Москва, Россия

e-mail: tikhonova.va@mail.ru

Батрадз Муратович ХУГАЕВ

магистрант кафедры менеджмента социально-культурной деятельности факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: soc-phil-kafedra@yandex.ru

В статье обращается внимание на ценностные основы российской политической культуры. Особо выделяются такие, как коллективизм, социальная справедливость, этатизм (приверженность государству), жертвенность во имя свободы и независимости государства. Анализируется феномен патриотизма в контексте особенностей исторического пути развития России, её культуры, ментальности национального характера, национальной идеи.

Подчёркивается, что ответом на современные «вызовы», связанные с устремлением определённых сил к геополитической переделке мира, является укрепление общенационального единства, консолидация общества на базисных ценностях российской политической культуры.

Ключевые слова: политическая культура, духовные ценности, национальные идеи, патриотизм, геополитика.

PATRIOTISM AS A BASIS VALUE FOR THE POLITICAL CULTURE OF RUSSIAN SOCIETY

V. A. Tikhonova, Full Doctor of Philosophy, Professor, Head of Department of Social and Philosophical Sciences, Moscow State Institute of Culture, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation, Moscow, Russia

e-mail: tikhonova.va@mail.ru

B. M. Khugaev, graduate student of Department of Management of Social and Cultural Activity, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: soc-phil-kafedra@yandex.ru

The article draws attention to the value bases of Russian political culture. Especially distinguished are such as collectivism, social justice, etatism (commitment to the state), sacrifice in the name of freedom and independence of the state. The phenomenon of patriotism is analyzed in the context of the peculiarities of the historical development of Russia, its culture, the mentality of the national character, the national idea. It is emphasized that the answer to modern "challenges" associated with the aspiration of certain forces to geopolitical reworking of the world is the strengthening of national unity, the consolidation of society on the basis values of Russian political culture.

Key words: political culture, spiritual values, national ideas, patriotism, geopolitics.

При различных подходах к характеристике политической культуры превагируют определения, в основе которых политическая культура российского общества представляется как система, включающая в себя ценности, исторически сложившиеся в генотипе народа.

Проблемы, связанные с ценностями, относятся к числу важнейших для любой науки, занимающейся человеком и обществом. Учитывая, что ценности выступают основой поведения человека, в том числе и в политической сфере, можно констатировать, что они во многом определяют и характер политической культуры. Такие ценности, как свобода, равенство, права человека, популярны в политических идеях и лозунгах многих стран и народов. Российская политическая культура отличается и такими базисными ценностями, как коллективизм, социальная справедливость, государственность (этатизм). В. В. Путин отмечает, что «в российской культуре – большая историческая традиция уважения к государству и общественным интересам, к тому, что нужно стране. Абсолютное число россиян хочет видеть нашу страну великой и сильной, уважает героев, положивших жизнь на общее дело [7]». В вере и надежде на государство, в жертвенности во имя его свободы и величия коренится и феномен патриотизма политической культуры российского общества.

Патриотизм как проявление любви к родине является универсальной ценностью. Однако важно понимание того, что влияет на патриотические чувства, осознание того, что формирование патриотизма в значительной мере определяется историческими особенностями развития государства, национальной культурой, ментальностью народа того или иного общества.

Ментальные особенности российской нации своими корнями уходят в историю становления и развития самого государства, возникновение которого обеспечило суверенитет и независимость страны. Отсюда и корни приверженности русского народа как государствообразующего идее государственности, истоки этатизма его политической культуры, его жертвенности, уверенности, что только сильное государство способно защитить

и реализовать надежды народа на свободу и справедливость. История России – свидетельство стойкости, терпения и мужества народа, осознавшего способность достижения свободы благодаря объединительной миссии государства, той роли, которую оно сыграло в борьбе за завоевание и отстаивание национальной независимости в ходе многочисленных попыток его покорения.

Стремление к свободе, как одна из отличительных черт национального характера, отражало «дух народный», который, как подчеркивал Н. М. Карамзин, «составляет нравственное могущество государства [2, с. 28]». Для русского народа свобода как базисная ценность была столь же важна, как и для народов других стран, и стремление к ней изначально укоренилось в политической культуре российского общества. Н. А. Бердяев замечал по поводу особенностей характера русского народа, что «... это народ, из которого постоянно выходила вольница, вольное казачество, бунты Стеньки Разина и Пугачёва, революционная интеллигенция, анархическая идеология, народ, искавший нездешнего царства правды [1, с. 15]». Однако общественная мысль России, её культура иначе, чем западная, трактовали идею свободы личности. Свобода личности воспринималась как расширение возможностей служения Отечеству, долгу, она изначально несла на себе печать жертвенности. На Западе свобода личности во многом ассоциировалась с борьбой против государства, сдерживающего индивидуальную свободу. На это кажущееся противоречие между государственностью народного духа и его стремлением к свободе, выражавшимся в крестьянских бунтах, казацкой вольнице, революционных метаниях интеллигенции, и обращал внимание Н. А. Бердяев, отмечая, что «русский народ был народом государственным», искавшим в своих бунтарских, революционных выплесках «нездешнего царства правды [1, с. 15]».

Надежда на справедливое и сильное государство проявлялась в устремленности энергии народа на победу в самые драматические периоды российской истории. По накалу патриотических чувств историю России трудно сравнивать с другими странами. Готовность на жертвы во имя своего государства отмечали многие иностранные государственные деятели, восхищаясь русским народом. «Даже самый благополучный исход войны, – писал О. Бисмарк, – никогда не приведёт к разложению основной силы России, которая зиждется на миллионах собственно русских... Эти последние, даже если их расчленишь друг с другом, как части разрезанного куска ртути. Это не разрушаемое государство русской нации... [цит. по: 5, с. 85]».

XX век явил миру феномен народного патриотизма, сформировавшегося в недрах российской истории и ставшего решающим фактором Великой Победы над фашизмом. Сегодня, по мере углубления демократизации, формирования гражданского общества в России, активизация

политического поведения граждан проявляется в стремлении укрепить взаимодействие гражданского общества и государства, особенно по проблемам обеспечения стабильности, целостности и независимости России, преодоления того кризиса, в который была ввергнута страна в «лихие» 1990-е годы. Обострившиеся кризисные явления в социально-экономической и духовной сферах общества во многом были инициированы реформаторами «первой волны», их стремлением внедрить в общество ценности западного либерализма, трактующие отношения личности и государства, свободы и демократии в ином, нежели сложившемся в русской исторической практике и духовных ценностях народа, ключе. С. А. Левицкий, видный философ русского зарубежья, полагая гражданские свободы достижением западной цивилизации, отмечал и присущие политической философии западного либерализма пороки, к которым он, в частности, относил и непонимание рационалистическим сознанием проблемы «соборности» личности и общества [3, с. 350]. Именно с позиций ценностных основ «соборности» русская классическая философия трактовала идею свободы личности как «свободу для чего», в отличие от либеральной западной философии, где главным является выяснение «свободы от чего», что предполагает перечисление ограничителей свобод, идущих от государства. Вследствие подобного подхода западный либерализм изначально не вписывался в государственно-ценностный код российской политической культуры, в основе которого заложены идеи взаимосвязи служения народа, общества и государства друг другу. В этих разных толкованиях свободы личности и её отношений с государством кроется и причина непонимания многими представителями западного мира ценностных основ российского национального характера, его державности, этатизма политической культуры российского общества.

Сегодня, когда Россия всё чаще сталкивается с «вызовами» определённых сил, стремящихся к геополитической перекройке мира, ответом на них может служить опора на героическую историю России, духовное наследие её культуры, стремление к консолидации общества, особенно в периоды грозящих стране опасностей. Как подчёркивает известный отечественный историк Н. А. Нарочницкая, «восстановить равновесие и обрести роль державы можно лишь, когда Россия смело и открыто примет навязанный ей вызов, однако для этого нужна мощь не столько материальная, сколько духовная [4, с. 532]».

Потенциал духовности народа проявляется в его позитивной реакции на такие направления государственной политики, которые созвучны ценностным основам национального характера, патриотизма как выражения его национальной идеи. Обращаясь со словами благодарности к российскому народу за его стремление отстаивать независимый курс страны, защищать национальные интересы, В. В. Путин в Послании Президента

Российской Федерации Федеральному Собранию Российской Федерации (1 декабря 2016 года) отметил, что «граждане объединились вокруг патриотических ценностей не потому, что всем довольны, что всё их устраивает. Нет, трудностей и проблем ещё хватает, но есть понимание их причин, а главное уверенность, что вместе мы их обязательно преодолеем. Готовность работать ради России, сердечная, искренняя забота о ней – вот что лежит в основе этого объединения [6]». Несомненно, современная действительность обогащает политическую культуру новым политическим опытом, связанным с демократизацией, развитием гражданского общества, появлением всё новых форм самоорганизации граждан, отражающих их стремление к активному участию в общественной жизни. В этом процессе особое значение приобретает проблема социализации молодёжи, координации культурной и образовательной политики в воспитательном процессе, его направленность на формирование у молодого поколения гордости за историю своей страны, её героев, её великую культуру, а также – ответственности за будущее своей Родины, учитывая, что перспективы её будущего тесно связаны со зрелостью «человеческого капитала», его патриотизмом.

Литература

1. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / АН СССР, Науч. совет по пробл. культуры. – Репринт. воспроизведение. – Москва : Наука, 1990. – 222 с.
2. Карамзин Н. М. ... Записка о древней и новой России / [ред. [и предисл.] проф. В. В. Сиповского]. – Санкт-Петербург : изд. гр. М. Н. Толстой, 1914. – 133 с.
3. Левицкий С. А. Трагедия свободы // Сочинения / [сост., послеслов. и коммент. В. В. Сапова]. Том 1. – Москва : Канон, 1995. – 509 с.
4. Нарочницкая Н. А. Россия и русские в мировой истории. – Москва : Международные отношения, 2004. – 534 с.
5. Нестеров Ф. Ф. Связь времен. Опыт исторической публицистики. – 3-е изд. – Москва : Молодая гвардия, 1987. – 237 с.
6. Послание Президента Российской Федерации В. В. Путина Федеральному Собранию, Москва, Кремль, 1 декабря 2016 года [Электронный ресурс]. – URL: http://www.mid.ru/foreign_policy/news/-/asset_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/2541648
7. Путин В. В. Россия сосредотачивается – вызовы, на которые мы должны ответить // Известия. – 2012. – 16 января.

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

КОМПЛЕКС ИДЕЙ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА И ИХ ПРЕТВОРЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. КАНДИНСКОГО

Наталья Владимировна СИНЯВИНА

кандидат культурологии, доцент кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики социально-гуманитарного факультета
Московского государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: cleo2401@mail.ru

В статье анализируются причины актуализации в культуре Серебряного века идеи соборности, национальной идеи и идеи бессмертия. Автор предлагает выделить и рассматривать авангард, искусство модерна и символизма как субкультуру в рамках отечественной художественной культуры рубежа XIX–XX веков, поскольку генезис указанных феноменов связан с иными эстетическими традициями, отличными от ориентаций художественных направлений второй половины XIX века. В статье указываются причины крушения прежней системы ценностей и описываются векторы поиска художественной интеллигенцией в построении новой аксиологии. Кроме того, автор прослеживает корреляцию между творческими принципами В. Кандинского и комплексом идей Серебряного века, устремлениями художника и тенденциями эпохи, рассматривает становление концепции творчества живописца, выявляет её философские основания и этическую направленность, провиденциализм.

Ключевые слова: Серебряный век, В. В. Кандинский, мессианизм, идея соборности, идея бессмертия, национальная идея, утопизм.

THE COMPLEX IDEAS OF CULTURE OF THE SILVER AGE AND THEIR REALIZATION IN THE WORKS OF VASILY KANDINSKY

N. V. Sinyavina, Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: cleo2401@mail.ru

The article analyzes the causes of the actualization in the culture of the Silver century, the idea of conciliarity, national idea and the idea of immortality. The author proposes to identify and consider the avant-garde, art Nouveau and symbolism as a subculture within Russian artistic culture at the turn of the XIX–XX centuries, since the very Genesis of these phenomena is associated with other aesthetic traditions that are

different from the orientations of the artistic trends of the second half of the XIX century. The article identifies the reasons for the collapse of the old value systems and describe vectors of search art intelligentsia in building a new axiology. In addition, the author traces the correlation between the principles of creativity of V. V. Kandinsky and complex ideas of the Silver age, the aspirations of the artist and trends of the era, sees the emergence of the concept of a painter, reveals its philosophical foundations, and ethical orientation, providentialism.

Key words: Silver age, V. V. Kandinsky, messianism, the idea of catholicity, the idea of immortality, the national idea, utopianism.

Отечественные и западные специалисты-гуманитарии на протяжении длительного времени спорят о правомерности отнесения понятия «культура Серебряного века» ко всей русской культуре 1880–1920-х годов. Это противостояние связано с тем, что в начале XX века рядом с И. Репиным, В. Суриковым, Л. Толстым работали В. Кандинский, К. Малевич, А. Крученых и другие. Творчество первых трёх мастеров сформировалось в рамках критического реализма второй половины XIX века, историческое развитие которого к началу XX века подходило к концу. Художественный язык Кандинского, Малевича, Крученых складывался под влиянием новых течений, в их основе лежало отрицание опыта критического реализма с его тягой к литературности, дидактичности, социальности. Поэтому говорить о том, что все эти мастера представляют одну культурную эпоху не вполне корректно.

В данном случае уместно вспомнить о газетной статье В. Кандинского «Критика критиков» (1901), в которой он полемизирует с брошюрой «Что такое искусство» (1898) Л. Н. Толстого и отстаивает право на существование нового искусства, основанного на иных принципах. В связи с этим эпоху Серебряного века следует рассматривать как субкультуру, лишь как одно из явлений русской культуры рубежа XIX–XX веков, которая выступает как особый этап в истории отечественной культуры, поскольку её инновационность и стремление к экспериментированию привели к крушению традиционной парадигмы, присущей предшествующему периоду русской истории.

Художественная интеллигенция Серебряного века воспринимала свою деятельность как некую альтернативу старой парадигме, а концепт «творчество» в контексте культуры Серебряного века получает расширительное значение: если в предшествующий период художник, используя выразительные средства того или иного вида искусства, отражал реальную действительность, то в начале XX века художник превращается в проектировщика и экспериментатора.

В конце XIX века происходит нивелирование доминирующей системы ценностей (ценность в данном случае рассматривается в соответствии с теорией Т. Куна, подчёркивавшего её интегративную, мотивационную и

эвристическую роль). «У всех русских интеллигентов той поры появляется ощущение непрочности всех, казавшихся ранее вечными, представлений и моральных норм [4, с. 55]», следствием чего на рубеже XIX–XX веков становится очевидная попытка выстроить новую аксиосферу. Однако рост дифференциации русского общества конца XIX – начала XX века препятствует появлению общезначимой системы ценностей, что приводит к формированию одной из характерных черт данной эпохи – полифоничности, мозаичности мировоззренческих позиций и, как следствие, множественности ценностных установок.

Если ценность выступает как ядро аксиосистемы, то на её периферии расположены идеалы и нормы. Для деятелей Серебряного века актуальнейшей проблемой становится поиск эстетического идеала. Поскольку для данного времени характерно сосуществование множества альтернативных концепций и теорий, то и эстетическим идеалом для каждого из художественных течений выступали разные исторические эпохи и художественные явления.

Однако стоит отметить, что большая часть авангардных мастеров обращалась в этот период к произведениям древнерусского искусства: лубок и декоративно-прикладное искусство, иконопись и фольклор. Для многих из них оно выступало и предметом изучения, и источником вдохновения.

Для В. Кандинского знаковой оказалась поездка в этнографическую экспедицию в Вологодскую губернию, где случилось погружение художника в атмосферу народной культуры, заставившее искать в иконе, лубочных картинках новые способы введения зрителя в живописное пространство полотна. В работе «О духовном в искусстве» он писал: «Эти чистые художники так же, как и мы, стремились передавать в своих произведениях только внутренне-существенное, причём сам собою произошёл отказ от внешней случайности [2]».

В дальнейшем национальная тематика станет для В. Кандинского одной из центральных в работах 1900–1910 годов. В них он использует как традиционные для древнерусской живописи композиционные приёмы (например, движение персонажей слева направо символизировало возвращение в родные места), так и сюжетные линии, благодаря чему эти работы наполнены размышлениями о судьбе России.

Ещё одним следствием крушения старой парадигмы можно рассматривать генерирование нового комплекса идей (идея соборности, идея бессмертия, национальная идея), ставшего доминирующим и общезначимым для большей части русской интеллигенции рубежа XIX–XX веков. Однако проблема межличностного отчуждения, характерная для русского общества данного периода, не позволила выработать единую идеологию, основой которой стал бы представленный комплекс идей. Но именно через его рефлексирование прошли все деятели культуры начала XX века.

В. Кандинский, ещё будучи студентом Московского университета, через С. Н. Булгакова познакомился с идеями В. С. Соловьева, оказавшими огромное влияние на становление взглядов художника. Актуализация идеи соборности в начале XX века была вызвана не только кризисом национального сознания, но и желанием преодолеть индивидуализм. По мнению Вяч. Иванова, благотворной почвой для распространения индивидуализма выступает общество, состоящее из замкнутых на себя личностей, в нём отсутствует хоровое начало. Человек же XX века должен быть открытым будущему и свободным. Преодолеть индивидуализм, с точки зрения части интеллигенции, можно лишь на основе христианства, где стирается грань между человеческим и божественным, поэтому она обращается к учению В. С. Соловьева, в концепции которого рационализируется опыт народной души в понятии Софии. В своей философии «всеединства» В. С. Соловьев искал пути для преодоления расколотости русского общества, русской культуры, русского человека, видел в ней возможность соединения народов и религий.

В. Кандинский размышлял на эту тему на протяжении 1900–1920-х годов. В работе «О духовном в искусстве» он отмечает, что «в нашей душе имеется трещина, и душа, если удаётся её затронуть, звучит, как надтреснутая драгоценная ваза, найденная в глубине земли [2]». В пьесе «Чёрное и белое» Кандинский вкладывает в уста хора повторяющуюся рефреном фразу о необходимости связать разорванные оковы и о возрождении нарушенного. Опираясь на философию В. С. Соловьева, а также интуитивизм А. Бергсона и антропософию Р. Штейнера, В. Кандинский создаёт собственную концепцию творчества, в основе которой лежал «принцип внутренней необходимости» и представление об «эпохе Великой Духовности». В данной теории предложена новая этическая система, базирующаяся на соединении положений антропософии и русской христианской традиции, высказано отношение к культурному наследию, которое следует оберегать и использовать для обновления художественного языка современного искусства, указаны возможности зарождавшегося нового искусства для раскрытия духовного потенциала человека. Таким образом, предложенная В. Кандинским концепция должна, с его точки зрения, помочь преодолеть социокультурный кризис, случившийся в русском обществе на рубеже XIX–XX веков.

Анализ теории В. Кандинского показывает, что в ней заложена ещё одна характерная для того времени идея – идея мессианизма. Данная идея глубоко укоренена в истории русской культуры: с конца XV века, когда начался процесс формирования идеологии «Москва – Третий Рим», Русь позиционировала себя как истинно православное государство, которое несёт спасение в дни Страшного суда всем православным. Эта тенденция, основанная на эсхатологических ожиданиях и особенностях средневекового

мировосприятия, в более позднее время под влиянием процесса обмирщения культуры утрачивает религиозную составляющую, трансформируясь в своеобразный «светский мессианизм». Таким образом, этот феномен всегда оставался частью российской социокультурной действительности, удаляясь или приближаясь к центру доминантной культуры.

Под влиянием русской религиозной философии и в результате разочарования в позитивистской теории идея мессианизма в начале XX века вновь обретает актуальность и становится частью новой парадигмы. Несмотря на дезинтеграцию художественной интеллигенции в разных сферах, в вопросе, касающемся идеи спасения, она проявила удивительное единогласие – только через творчество, только через искусство возможно преодоление случившегося мировоззренческого кризиса. Ещё В. С. Соловьев отмечал, что современное искусство «перестает быть пустою забавою и становится делом важным и назидательным, но отнюдь не в смысле дидактической проповеди, а лишь в смысле вдохновенного пророчества [5, с. 83]».

Многие мастера авангарда, в том числе и В. Кандинский, воспринимали начало XX века как период эсхатологический (именно об этом повествуют апокалиптические гравюры и картины Кандинского, созданные в период 1907–1914 годов, – «Погоня», «Паника», «Пожар», «Картина с солнцем» и другие), как момент подготовки к перебросу в иное бытие, которое будет устроено по иным законам. История, с их точки зрения, как бы «обнулялась», а на художниках лежала ответственность за проектирование и устройство этого иного бытия. У В. Кандинского это начинает приобретать черты нового христианского мифа: он использует традиционные христианские символы, выявляя в них характеристики, соответствующие его гуманистическим представлениям о новом мире. Поэтому в упомянутой серии работ художника присутствует Синий всадник, дарующий надежду. Более того, роль спасителя живописец отводит не Богу, не некоему Абсолюту, а современному Человеку, способному взять на себя ответственность за обновленное человечество. В пьесе «Зелёный звук» В. Кандинский описывает маленького больного человека, лишённого зрения и согнутого в дугу, но сохраняющего внутри себя свет и живущего для спасения остальных. Таким образом, можно говорить о возникновении в начале XX века новых мифологем, находившихся в тесной взаимосвязи с аксиосистемой, ибо через них устанавливалась связь между настоящим и будущим, и семиосферой, наполнявшей их новыми смыслами.

Следует выделить и ещё одну характерную черту культуры Серебряного века – склонность к утопизму, просматривающуюся у В. Кандинского в его взглядах на «эпоху Великой Духовности», которую он мыслит как эру развития духовных способностей человека, живущего в соответствии с высшими моральными установками. Эта эпоха потребует от человека уме-

ния видеть новое, поэтому искусство художников-авангардистов, в том числе и своё, он называл пророческим и подготавливающим к восприятию нарождающегося мира. В статье «О “Великой Утопии”», созданной в послереволюционные годы, художник высказывает мысль, что революция есть необходимость для очищения души человека. Это был тот момент, когда многие авангардисты ещё продолжали верить в возможность построения абсолютно новой действительности. В данном вопросе художник находился под влиянием идей Н. Ф. Федорова, одного из самых утопических философов конца XIX века, чьи работы оказали огромное воздействие не только на В. Кандинского, но и на многих других деятелей русской культуры начала XX века, в том числе и русских космистов. В. Кандинский же предлагал созвать Всемирный конгресс деятелей искусств для обсуждения проекта здания «Великой Утопии» как символа новой реальности. Он отмечал, что «русские художники, принадлежащие к русскому народу, носителю космополитической идеи, первые при первой возможности обратились к Западу с призывом к совместной работе в новых условиях [1]». Художник предполагал, что данный проект поможет решить проблемы современного ему российского общества: преодолеть межличностное отчуждение, артикулировать национальную идею, выработать новую систему ценностей.

Своеобразно в творчестве В. Кандинского претворилась ещё одна тенденция культуры Серебряного века – стремление к синтезу искусств. Художник отмечал, что «реальное сотрудничество всех родов искусства над одной реальной задачей есть единственная форма проверки [1]». В его творчестве данное устремление можно проследить в двух вариантах:

- разработка некоего проекта, где различные виды искусства выступают как равноправные (например, интересное соединение в его творчестве поэзии и серии гравюр или театральные эксперименты, соединяющие сценографию, музыку, танец, слово и свет);

- использование синестезии, позволявшей переносить характерные черты одного вида искусства на другой («звучащая» живопись, основывающаяся на трансформации некоего конкретного явления в символический и мифологический образ и дальнейшая его абсолютизация, возведение до аксиологического уровня).

Подводя итог, следует отметить особенности творческого метода В. Кандинского:

- абсолютная тождественность ценностей живописных и этических (его теория формы сливается с христианскими ценностями);

- универсальность таланта: художник, поэт, теоретик искусства, педагог. В истории художественной культуры всегда существовали творцы, тяготеющие к философии, и философы, увлекающиеся искусством. Первые владели ремеслом, но не всегда были способны сформулировать свою

точку зрения в отношении того или иного произведения. Вторые всегда знали предмет разговора, умели аргументировать свою позицию, но им не был известен процесс создания произведения. В начале XX века происходит слияние этих двух типов, в результате чего появляется новый класс художников (музыкантов, живописцев, поэтов) – теоретиков, получивших прекрасное образование, знавших историю, литературу, философию. В. Кандинский в статье «Критика критиков» писал по этому поводу: «Только обладающий в должной мере обоими качествами человек – острой чуткостью и знанием – может быть критиком, только такой критик может быть желателен и полезен [3]». Возможно, нельзя автора работ «О духовном в искусстве» и «Точка и линия на плоскости» назвать одним из крупнейших теоретиков нового искусства, но его поэзия, наполненная большим количеством метафор, выступает и как самоценный эксперимент, и как комментарий к его творческим поискам;

- изучение влияния живописной композиции на психологию зрителя. Уже в 1910-х годах В. Кандинский задумался о воздействии на зрителя геометрических фигур (круг, квадрат, точка, линия) и их комбинаций (статья «О точке»), а позже, в 1920-е годы, получил возможность на практике исследовать выразительные средства живописи в академической психофизиологической секции и ИНХУК. Все эти поиски свидетельствовали о попытке художника найти новые приёмы формообразования и построения композиции, которые будут продолжены мастерами живописи и архитектуры второй половины XX века в многочисленных экспериментах, а анализ восприятия человеком различных геометрических комбинаций – в новых междисциплинарных исследованиях (например, в эволюционной эстетике, нейромаркетинге, нейро- и психолингвистике и пр.).

Литература

1. *Кандинский В.* О великой утопии [Электронный ресурс] // Книгоиздательство «Гилея» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://hylaea.ru/kand_publ.html
2. *Кандинский В. В.* О духовном в искусстве. – Москва : Архимед, 1992. – 107 с.
3. *Кандинский В.* Критика критиков [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kandinsky-art.ru/library/isbrannie-trudy-po-teorii-iskusstva3.html>
4. *Синявина Н. В.* Мифотворчество русской художественной интеллигенции 1900–1930-х гг. : монография. – Москва : Экон-Информ, 2010. – 199 с.
5. *Соловьев В. С.* Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика : [сборник] / [сост. и вступ. ст., с. 8–29, Р. Гальцевой, И. Роднянской ; коммент. А. А. Носова]. – Москва : Искусство, 1991. – 700 с.

ЛИЧНОСТЬ В ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: БЫТОПИСАТЕЛЬ, КОНСОЛИДАТОР, ХРАНИТЕЛЬ (к 150-летию со дня рождения и 60-летию со дня кончины Н. Д. Телешова)

Сергей Александрович СТЕПАНОВ

кандидат культурологии, доцент кафедры литературы
факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств
Московского государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: klit@mguki.ru

Статья посвящена яркому представителю русской культуры рубежа XIX–XX веков Н. Д. Телешову. Будучи талантливым прозаиком-реалистом, он вошёл в историю русской литературы прежде всего как организатор писательского кружка «Среды», ставшего в предреволюционные десятилетия консолидирующим началом для реалистического направления, оказывавшего большое влияние на культурную жизнь в целом. Достаточно заметной фигурой Телешов был и в послереволюционные годы. Оставшись в родной стране, он очень мало обращался к художественной прозе, полностью посвятил свою жизнь сохранению культурного наследия. В качестве хранителя русской культуры Н. Д. Телешов работал в течение четверти века директором музея Художественного театра, а также подготовил книгу воспоминаний «Записки писателя». В мемуарах Телешова интересно и объективно рассказывается как о культуре и искусстве конца XIX – начала XX века, так и о повседневном быте дореволюционной России.

Ключевые слова: культура, быт, литература.

PERSONALITY IN THE HISTORY OF RUSSIAN CULTURE: THE PORTRAYER OF ORDINARY LIFE, THE CONSOLIDATOR, THE GUARDIAN (the 150th anniversary of birth and 60th anniversary of the death of N. D. Teleshov)

S. A. Stepanov, Ph. D. (Cultural Studies), Associate Professor
of Department of literature, Faculty of Mass Media and Audiovisual Arts,
Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: klit@mguki.ru

The article is devoted to the bright representative of Russian culture at the turn of the XIX–XX centuries N. D. Teleshov. Being a talented writer-realist, he entered the history of Russian literature as the organizer of the literary circle “Environment”, which became in the pre-revolutionary decades the consolidating element for the realistic, had great impact on cultural life in general. Teleshov was a fairly prominent figure in the post-revolutionary years. Remained in his native country, he did not turned to prose, he has completely devoted his life to the preservation of cultural heritage. As the guardian

of Russian culture N. D. Teleshov were working for a quarter century as Director of the Museum of Art theater, as well as preparing a book of memoirs "Notes of a writer". In his memoirs Teleshov was interested and objectively described the culture and art in the end of the XIX century and in the beginning of XX century and also daily life of pre-revolutionary Russia.

Key words: culture, life, literature.

Николай Дмитриевич Телешов (1867–1957), двойной юбилей которого приходится на нынешний год, в настоящее время упоминается достаточно редко. Между тем его место в истории отечественной культуры очень значимо. Будучи одной из ключевых фигур культурной жизни рубежа XIX–XX веков, Телешов позднее стал фактически связующим звеном между этим периодом и послереволюционными десятилетиями. Изначально Н. Д. Телешов – профессиональный писатель, прозаик-реалист. Он пришёл в литературу одновременно с А. М. Горьким, И. А. Буниным, А. И. Куприным, Л. Н. Андреевым. Не достигнув такой высоты и известности, как они, Телешов, однако, оставил достаточно яркое литературное наследие. Занимая активную демократическую позицию, он в своих художественных произведениях подвергал жёсткой критике негативные социальные явления дореволюционной России. Например, в рассказах «Петля», «Крамола» писатель показывал агрессию черносотенцев, в рассказах «Петух», «Мещанская драма», «Чужой человек» осуждал «затхлость мещанского быта и мораль хапуг [6, с. 6]». Выступая в качестве социального обличителя, Телешов воссоздавал русскую жизнь очень детально, находил в ней далеко не только негативное. Его проза насыщена колоритными бытовыми и пейзажными зарисовками (торжественный молебен в Охотном ряду, зимняя Волга, представление в провинциальном оперном театре). Мастерству бытописателя Телешов, по его собственному свидетельству, учился прежде всего у А. П. Чехова. На склоне лет писатель с благодарностью вспоминал чеховские мысли о том, что сюжетом прозаического произведения может стать любой бытовой эпизод – от утреннего чаепития в дешёвом трактире, где лимон пахнет селёдкой и луком, до монаха, собирающего пожертвования на строительство храма [5, с. 29]. Следуя совету Чехова, Телешов в 1894 году совершил длительное путешествие по землям Сибири и Урала. Богатые впечатления от увиденного во время поездки стали основой для циклов рассказов и повестей «За Уралом», «По Сибири», «Переселенцы», получивших высокую оценку у профессиональных литераторов и читающей публики.

Будучи заметным прозаиком, в историю русской литературы Н. Д. Телешов вошёл прежде всего в качестве организатора литературного процесса. Он стал инициатором писательского кружка «Среды», функционировавшего с конца XIX века по первые послереволюционные годы. Этот кружок сплотил лучших представителей реалистического направления в лите-

ратуре. Среди постоянных участников «Сред» Телешова – А. И. Куприн, И. А. и Ю. А. Бунины, Л. Н. Андреев, С. А. Найдёнов, А. С. Серафимович, С. Г. Скиталец, Е. Н. Чириков. С кружком поддерживали тесные отношения А. М. Горький, А. П. Чехов, В. Г. Короленко, Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв. «Средисты» стали первыми слушателями знаменитой горьковской пьесы «На дне». Нередко посещали заседания «Сред» и представители других видов искусства: художники И. И. Левитан, А. Я. Головин, А. М. Васнецов, мастера драматического театра А. И. Южин и В. И. Качалов. Сохранились воспоминания о том, как на одном из собраний кружка Ф. И. Шаляпин пел романсы и арии под аккомпанемент С. В. Рахманинова [1, с. 84; 3, с. 51].

Кружок «Среды» известен как сильное консолидирующее начало в творческой и общественной жизни предреволюционных десятилетий. Его участники стали ключевыми фигурами в основанном Горьким в 1900 году книгоиздательском товариществе писателей «Знание», деятельность которого продолжалась до 1912 года. «Знание» объединило лучшие писательские силы того времени. Издательство выпускало собрания сочинений, сборники, «дешёвую библиотеку» для народа, благодаря которой лучшие произведения реалистической литературы XIX и XX веков распространялись по деревням и маленьким городам. Важный аспект деятельности «Сред» – материальная поддержка и защита прав писателей. Например, в 1902 году, в связи с двадцатипятилетием литературной деятельности А. П. Чехова, кружком было подготовлено коллективное письмо группы писателей к владельцу частного издательства А. Ф. Марксу, в котором содержалось требование освободить Чехова от навязанного ему издателем многолетнего кабального договора на публикацию произведений.

Важное место в жизни Н. Д. Телешова занимала благотворительная деятельность. Им была основана первая в России сельская гимназия для рабочих, железнодорожных служащих и крестьян. В этом учебном заведении бесплатно либо за сниженную плату получали среднее образование дети из бедных семей. В гимназии практиковалось редкое для того времени совместное обучение мальчиков и девочек. В годы Первой мировой войны на средства семьи писателя был организован госпиталь в Малаховке, построена сельская лечебница [6, с. 9]. После Октябрьской революции Н. Д. Телешов не покинул родную страну, однако художественную литературу почти оставил. Немногочисленные произведения, написанные Телешовым в советские годы, основаны либо на дореволюционных событиях, либо на сказочных сюжетах.

Свою жизнь в Советской России Н. Д. Телешов посвятил *сохранению культурного наследия*. В течение почти четверти века он возглавлял основанный в 1923 году музей Московского Художественного театра. О необходимости создания театрального музея К. С. Станиславский писал ещё в 1907 году. Великий режиссёр искренне сокрушался из-за «варварского»

непонимания художественной ценности использованных в спектаклях антикварных вещей, а также архивных документов постановок. По его мнению, «библиотека и музей для этих вещей и архивных документов должны были бы быть предметом заботы и гордости. Ими должны бы пользоваться не только при последующих постановках, но и для школы, которая могла бы изучать все эпохи [цит. по: 5, с. 250]». На практике оказывается, что «наш театр не дорос даже до сознания важного значения музея [цит. по: 5, с. 250]». В 1922 году, готовясь к празднованию 25-летнего юбилея МХАТа, В. И. Немирович-Данченко подготовил обращение ко всем работникам театра следующего содержания: «У частных лиц находится необходимого материала больше, чем сей час находится в архиве, а потому каждый, кому дорог Художественный театр, пусть внесёт свою лепту или хоть укажет, где такой материал есть... [цит. по: 5, с. 251]». Открывшийся музей Немирович-Данченко предложил возглавить Н. Д. Телешову как «старому другу театра с момента его возникновения». Телешов с энтузиазмом обратился к новому делу, которое полюбил не меньше писательской работы. Позднее он писал: «Последние четверть века я отдал Художественному театру, отдал с удовольствием и увлечением. Вообще мне кажется, что работа при театре всегда увлекательна. Я говорю не о той театральной жизни, которую, приходя на спектакль, видит публика, – я говорю о трудовом, будничном дне, когда повсюду, во всех залах и комнатах кипит работа [5, с. 254]».

Работая в музее МХАТа, Н. Д. Телешов не ограничивался миссией собирателя и хранителя. Как и в дореволюционные годы, он неоднократно выступал в качестве организатора. Например, в 1929 году благодаря прежде всего Телешову и «старикам» Художественного театра было основано «Общество А. П. Чехова». Много было сделано Телешовым и для музея-усадьбы Чехова в Мелихово. В том же 1929 году, вспомнив опыт «Сред», Телешов пытался организовать «Общество друзей музея МХАТа». По замыслу инициатора, это общество должно было не только содействовать развитию музея, но и стать консолидирующим началом для московской интеллигенции. Однако реализовать проект не удалось из-за негативного отношения к нему властей [2, с. 52–54].

Очень мало обращаясь в послереволюционные годы к художественной прозе, Н. Д. Телешов ярко проявил себя в мемуарном жанре. Им была написана книга воспоминаний «Записки писателя». Над ней Телешов работал с 1920-х годов практически до конца жизни, подготовив несколько новых редакций. Начав повествование с рассказа об открытии в 1880 году памятника А. С. Пушкину на Тверском бульваре, автор в последней редакции завершает его серединой 50-х годов XX века – описанием литературных мероприятий, посвящённых 85-летию со дня рождения И. А. Бунина. В «Записках писателя» даётся подробная панорама культурной жизни

рубежа XIX–XX веков, рассказывается об очень многих ярких представителях искусства.

Что кардинально важно, Телешов, работая над воспоминаниями в советские годы, почти не учитывал существовавшие тогда идеологические требования. Людей и события мемуарист оценивал не с партийно-классовых позиций, но с точки зрения писателя-реалиста и демократического интеллигента, каким он был всегда. Обратимся, например, к рассказу о представителях антагонистичного автору воспоминаний лагеря декадентов. В советском литературоведении отношение к декадентам было чаще всего уничижительным. Телешов же о них отзывается критически, но, скорее, с незлобивой иронией: «Перед империалистической войной поэтов всевозможных разновидностей стало достаточно много. Вспоминается поэтесса Лохвицкая с её красивыми стихами, получившими даже Пушкинскую премию. Но в этих стихах, почти во всех, воспевается “жажда знойных наслаждений во тьме погашенных свечей” ... Был ещё поэт, Емельянов-Коханский, сам себя называвший “первым русским декадентом”. Он напечатал книгу стихов, почему-то на розовой бумаге, и посвятил её, тоже неведомо почему, “самому себе и египетской царице Клеопатре” [5, с. 41]». Н. Д. Телешов отмечает, что на «Средах» «не чуждались тогдашнего нового направления – декадентов, модернистов и иных, – и на “больших” собраниях можно было встретить Брюсова, Бальмонта, Белого, Сологуба ... Но их считали гостями, а не членами “Среды” [5, с. 37]». Много тёплых слов в «Записках писателя» было сказано о людях, находившихся в эмиграции. Например, упоминание об И. С. Шмелёве: «... Иван Сергеевич Шмелёв, человек талантливый и яркий, написавший немало сильных рассказов и повестей [5, с. 34]».

Проблематикой культуры и искусства «Записки писателя» не ограничиваются. В большом разделе «Москва прежде» Н. Д. Телешов, талантливый бытописатель, подробно и увлекательно рассказывает о дореволюционной Москве. Мемуарист воссоздаёт самые разные картины старомосковского быта, много внимания уделяет православной жизни: великопостные службы, празднование Вербного воскресения и т.д. Описывалось это без каких-либо идеологических комментариев. Важно учитывать, что в то время, когда Телешов работал над мемуарами, в Москве, как и во всей стране, осуществлялось интенсивное уничтожение не только православных памятников и традиций, но и вообще старой архитектуры, предметов материальной культуры, бытового обихода. Такого рода мероприятия активно пропагандировались в литературе и прессе. Например, в начале 30-х годов XX века почти в каждом номере «Вечерней Москвы» публиковались карикатурные изображения старомосковских пейзажей. Вскоре после публикации Н. Д. Телешовым первых глав воспоминаний в номере упомянутой выше газеты «Вечерняя Москва» от 25 декабря 1931 года появилась

разгромная статья М. Ежовой «Белоэмигрантская контрабанда под флагом литературных воспоминаний»: «... Каким образом Московское товарищество писателей могло решиться издать литературные воспоминания Н. Телешова без единого слова комментариев? Они насквозь проникнуты антисоветским, антиреволюционным духом ... Телешов на полутора страницах тоскует по старому, прошедшему ... Телешов не хочет настоящего, он хочет вернуть прошлое. А Московское товарищество писателей? Оно как, за прошлое или за настоящее? [4]» Несмотря на появление столь уничижительных отзывов, Н. Д. Телешов продолжал работу над воспоминаниями, готовил новые редакции, содержащие ещё более интересный материал. Как и в музейной работе, Телешов-мемуарист выступал в качестве хранителя русской культуры. Он воссоздал в своей книге огромный пласт дореволюционной жизни, в том числе многое из того, что в советские десятилетия сознательно подвергалось забвению. Завершая статью, вновь отметим, что Н. Д. Телешов, в настоящее время упоминаемый достаточно редко, является во многом ключевой фигурой в истории русской культуры. Заметный прозаик-реалист, талантливый публицист и бытописатель, блестящий организатор культурного процесса до революции, в послереволюционные годы он посвятил свою жизнь сохранению культурного наследия. Будучи одним из последних представителей культуры рубежа XIX–XX веков в новой стране, он смог интересно и объективно рассказать о своём времени последующим поколениям.

Литература

1. Бунин И. А. Воспоминания // Собрание сочинений : в 9 томах / под общ. ред. А. С. Мясникова [и др. ; вступ. статья А. Т. Твардовского ; примеч. О. Н. Михайлова и др.]. – Москва : Художественная литература, 1965–1967. – Том 9 : Освобождение Толстого ; О Чехове ; Избранные биографические материалы, воспоминания, статьи. – 1967. – 622 с.
2. Гельман В. Я. История становления и развития музея МХАТа. – Москва, 1992. – 90 с.
3. Горький А. М. Мать. Воспоминания. – Москва : Художественная литература, 1982. – 510 с.
4. Ежова М. Белоэмигрантская контрабанда под флагом литературных воспоминаний // Вечерняя Москва. – 1931. – 25 декабря.
5. Телешов Н. Д. Записки писателя. – Москва : Художественная литература, 1956. – 453 с.
6. Трегубов А. Л. Жизнь и творчество Н. Д. Телешова // Телешов Н. Д. Рассказы, повести, легенды. – Москва : Советская Россия, 1983.

СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ ЭТИКИ И ЕЁ СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Галина Валентиновна ГРИНЕНКО

доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных и социальных наук Всероссийской академии внешней торговли, г. Москва, Россия

e-mail: loglingw@mail.ru

В данной статье рассматриваются вопросы формирования профессиональной морали учёных и научной этики. Становление общих принципов профессиональной морали учёных началось с возникновением науки, то есть с середины I тыс. до н.э., когда появилась философия. Первым её принципом стала преданность истине и стремление постоянно расширять сферу научного знания. В Новое время появляется особая профессия «учёный». В это же время приоритет в сфере научных открытий приобрёл существенное значение и формируется принцип научной честности, запрещающий плагиат и фальсификацию данных. В эпоху Просвещения утверждается идея о том, что всякое научное знание является благом и о необходимости полной свободы в сфере научных исследований. В XX веке на базе научных открытий было создано оружие массового поражения, техногенная деятельность человека привела к существенному ухудшению экологической среды, стало известно о жестоких экспериментах над людьми. Всё это способствовало стремлению самих учёных осознать этические принципы своего поведения и рождению научной этики как специальной дисциплины. Значительный вклад в её развитие внёс американский учёный Р. Мертон.

В настоящее время в науке заметным явлением стало мошенничество, особое внимание уделяется видам мошенничества, направленным на улучшение наукометрических показателей деятельности учёных.

Ключевые слова: наука, профессиональная мораль учёных, этика науки, мошенничество в науке.

FORMATION OF PROFESSIONAL SCIENTIFIC ETHICS AND ITS CURRENT PROBLEMS

G. V. Grinenko, Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of Humanitarian and Social Sciences, the Russian Foreign Trade Academy, Moscow, Russia

e-mail: loglingw@mail.ru

In given article questions on formation of professional morals of scientists and scientific ethics are considered. Becoming of the general principles of professional

morals of scientists has begun with occurrence of a philosophy. Its first principle became fidelity to true and aspiration constantly to expand sphere of scientific knowledge. During New time there is a special trade "scientist". During same time the priority in sphere of discoveries has got essential value, and the principle of scientific honesty forbidding plagiarism and falsification of data is formed. In 18 century the idea that any scientific knowledge is the blessing and about necessity of full freedom for sphere of scientific researches affirms. In XX century on the basis of discoveries the weapon of mass defeat has been created, technogenic activity of the person has led to essential deterioration of the ecological environment, it became known about severe experiments with people. All this promoted aspiration of scientists to realize ethical principles of the behavior and to a birth of scientific ethics as special discipline. The significant contribution to its development has brought American scientist R. Merton. Now in a science the appreciable phenomenon became swindle, the special attention is given the kinds of swindle directed on improvement scientometric indexes of activity by scientists.

Key words: science, professional morals of scientists, ethics of a science, swindle in a science.

При значительном разнообразии моральных норм, сформировавшихся в разных культурах на протяжении всей истории человечества, они все обладают единым ядром, состоящим из «золотых правил морали», направленных на нормальное функционирование социума. Но расслоение общества на различные социальные группы (касты, классы, сословия, гильдии и т.п.) вело к тому, что в рамках каждого такого социума стали формироваться ещё и особые правила поведения. Иногда наборы «профессиональных» правил получали оформление в виде кодексов, например, рыцарский кодекс в европейском Средневековье или «кодекс самураев» в Японии («бусидо»). В XX веке во всех крупных корпорациях стала специально вырабатываться и внедряться система корпоративной морали. Профессиональная мораль является предметом изучения в отдельной научной дисциплине – *профессиональной этике*.

Возникновение профессии «учёный» обычно относят к XVII веку, причём массовой она стала лишь с XIX века. Профессиональная мораль учёных стала предметом изучения в *этике науки* (научной этике), появившейся в XX веке.

Формирование принципов профессиональной морали учёных шло на протяжении всей истории цивилизации. Её первым принципом можно считать знаменитые слова Аристотеля: «Платон мне друг, но истина дороже», утверждающие особый тип отношений и между учёными, и учёного к обществу в целом. **Преданность истине** и стремление к расширению сферы объективного знания – важнейший принцип научной деятельности. Но выводы, к которым приходили учёные в результате своих исследований, порой приводили к противоречиям с доминирующими в обществе воззрениями, чаще всего – с религиозными и политическими. На протяжении всей истории цивилизации учёные неоднократно подвергались пресле-

дованиям из-за своих убеждений. Древнейший известный пример такого рода в Европе – процесс над древнегреческим философом Анаксагором, который в V веке до н.э. в Афинах был приговорен к изгнанию или казни (точно не известно) за его учение о том, что Солнце, Луна и звёзды – это не боги, а камни, раскалившиеся от быстрого движения. В 399 году до н.э. в тех же Афинах был приговорен к смерти и казнен Сократ. Многие учёные пострадали от Церкви в эпоху Средневековья и Возрождения.

В Новое время отношения между церковью и наукой заметно меняются. Уже в эпоху Возрождения начинает утверждаться идея о том, что наука и религия относятся к разным сферам бытия, и Церковь не должна вмешиваться в научные исследования. С рождением классического естествознания растёт роль науки в жизни общества, и в это же время роль Церкви (особенно в протестантских странах) заметно уменьшается.

В эпоху Просвещения утверждается тезис просветителей о безграничной мощи человеческого разума и о необходимости полной свободы научных исследований (хотя даже в XX веке имели место попытки со стороны верующих ограничить научный прогресс, примером чего служат проходившие в разных странах «обезьяньи процессы» над учителями, преподававшими в школах дарвинизм).

Отметим также, что эпоха Возрождения известна не только общим «позитивным поворотом» в культуре, вызвавшим рост интереса к изучению природы, но и антропоцентризмом. Важное место в идеологии гуманистов занял тезис о том, что предназначение человека на Земле состоит в творчестве и оценивать людей надо не по происхождению, а по личным заслугам. В древности и Средневековье царили представления о том, что истина приходит к людям от Бога (богов), а значит, и доля заслуги самого учёного, сделавшего какое-либо открытие, не так уж и велика. Поэтому в Античности существовала традиция – все открытия, сделанные в рамках какой-либо школы, приписывать её основоположнику (так, «теорема Пифагора» была доказана не самим Пифагором, а кем-то из пифагорейцев). В Новое время, поскольку получение новых результатов в науке стало считаться итогом личных усилий учёного, начал приобретать всё большую остроту и вопрос о приоритете в области научных открытий. Первым резонансным событием такого рода стала полемика между И. Ньютоном и Г. В. Лейбницем относительно приоритета в создании интегрального и дифференциального исчисления, продолжавшаяся даже после их смерти. Менее известным является спор между И. Ньютоном и Р. Гуком относительно приоритета в открытии закона всемирного тяготения. До сих пор ведутся споры о том, кому принадлежит приоритет в области открытия радио – А. С. Попову, Н. Тесла, Г. Р. Герцу или Г. Маркони. И хотя в большинстве упомянутых выше случаях речь шла о самостоятельном, при этом практически одновременном открытии или изобретении, споры такого

рода привели к явному осознанию ещё одного важного принципа научной этики – недопустимости плагиата, или шире – **научной честности**, что можно считать одним из следствий принципа преданности истине.

Принцип научной честности включает в себя как безусловное и требование недопущения фальсификации. Учёный может ошибаться в своих выводах, но не искажать факты и не подделывать результаты своих экспериментов. А между тем с XIX века, именно в связи с высоким авторитетом науки и учёных и в погоне за славой и финансированием, начинаются и попытки фальсифицировать отдельные результаты. Наиболее известными в то время стали «костяные войны» («великая битва за динозавров») между американскими палеонтологами Э. Копом (Академия естественных наук в Филадельфии) и Г. Ч. Маршем (Пибодский музей естественной истории в Йельском университете), во время которых каждый из них в своей борьбе с соперником неоднократно прибегал к взяткам, кражам и уничтожению костей, не говоря уже о постоянных и порой весьма оскорбительных напаках друг на друга в научных публикациях.

В XIX веке бурное развитие науки и на её основе техники заметно изменило жизнь людей, фабричное производство привело к значительному увеличению количества производимых товаров и снижению их стоимости, активное развитие медицины позволяло всё более успешно бороться с болезнями и т.д. Причём исследования в области биологии, химии и медицины многие учёные проводили на себе, десятки врачей заражали себя различными болезнями, чтобы определить причину заболевания или проверить эффективность действия новых лекарств. Эта их деятельность, которую смело можно назвать подвигом, способствовала значительному росту авторитета учёных в общественном сознании.

Всё это породило в обществе идеологию сциентизма – веру в безграничную мощь науки и в возможность успешного решения всех социальных проблем благодаря её развитию. В художественной культуре возникают положительные образы учёных. К числу наиболее интересных и характерных относится образ «профессора – рассеянного чудака»; например, Жак Паганель в романе Ж. Верна «Дети капитана Гранта» (1868), всё знающий и всё умеющий сделать из подручных материалов – инженер Сайрус Смит в романе Ж. Верна «Таинственный остров» (1874) и другие. Правда, необходимо отметить, что, наряду с этими положительными образами, в литературе XIX века встречаются и отрицательные: это учёные, в своём увлечении процессом познания забывающие о морали, таков, например, Виктор Франкенштейн в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818), создавший из кусков трупов чудовище и ожививший его, или доктор Моро в романе Г. Уэллса «Остров доктора Моро» (1896). Своими корнями эти негативные образы уходят в средневековые представления о чернокнижниках, связавшихся с дьяволом. Но за ними

же стоял страх перед возможными последствиями развития науки, и в XX веке эти страхи в определённой степени оправдались.

Чудовищное по своей силе оружие, созданное на базе научных открытий (и, прежде всего, атомные бомбы, сброшенные американцами на Хиросиму и Нагасаки), заметно изменило умонастроения в обществе: была осознана опасность использования ряда научно-технических достижений. Многие учёные задумались о моральных аспектах своей работы, о своём участии в разработке такого типа оружия. В обществе возникает страх перед наукой и антисциентистские настроения (не случайно одним из популярных в кино становится образ «сумасшедшего учёного», который в увлечении своими исследованиями ни с чем и ни с кем не считается).

Эти умонастроения усилились ещё и сообщениями о жестоких научных экспериментах, проводившихся в немецких концлагерях над заключёнными, о чём стало известно во время Нюрнбергского процесса¹. Уже в 1947 году в рамках судебного решения, вынесенного Нюрнбергским трибуналом, формулируется ряд требований, которые стали называть «Нюрнбергским кодексом». Он вводит весьма серьёзные ограничения на проведение исследований на человеке. Обязательным их условием является добровольное согласие его участника, полностью проинформированного о целях и задачах эксперимента, связанном с ним риске и т.п. Но «Нюрнбергский кодекс» не обладал юридической силой и выступал, скорее, в роли морального призыва. И только в 1960-е годы, когда стало известно о жестоких экспериментах над людьми, проводимых в США, был принят ряд международных документов, например, «Хельсинкская декларация Всемирной медицинской ассоциации», по которой каждый проект исследования, связанный с экспериментами как над человеком, так и над животными, должен пройти этическую экспертизу.

В 1960–1970-е годы в среде учёных начинается осознание того факта, что активное развитие промышленности ведёт к ухудшению экологической обстановки на Земле, а в конце XX века учёные забили тревогу из-за явной опасности глобального потепления, вызванного техногенной деятельностью. Возник ряд обществ и организаций («Учёные и инженеры за социальные и политические действия» (1969), «Международное общество социальной ответственности в науке (1973) и другие), которые активно изучали вопрос как о негативных последствиях научно-технического прогресса, так и о социальной ответственности учёных за их действия. Под сомнение был поставлен как антропоцентрический тезис эпохи Возрождения о том, что мир создан для человека и человек волен делать с ним всё, что угодно, так и утвердившаяся в эпоху Просвещения идея о любом зна-

¹ Из 23 обвиняемых учёных 7 были проговорены к смертной казни, 5 – к пожизненному заключению, 4 – к различным срокам заключения, 7 – оправданы. Жертвами экспериментов стало более 100 000 человек.

нии как о безусловном благе. И хотя положение о свободе научного поиска закреплено в Конституциях многих стран, в том числе – в России, всё больше людей сомневается сейчас в том, что свобода научных исследований является абсолютным благом.

Особую остроту приобрела проблема регулирования научных исследований, то есть должны ли этим заниматься только сами учёные или же в этом должны участвовать различные органы власти? Эта проблема встала во весь рост после того, как в 1997 году была успешно клонирована овца («овечка Долли») и начались дискуссии о возможности клонирования человека. Во многих странах мира органы государственной власти запретили такого рода эксперименты ещё до принятия научным сообществом какого-либо решения по этому вопросу. Всё это усилило интерес к проблемам этики науки.

Первой попыткой сформулировать основные принципы поведения учёного можно считать максимы Р. Декарта, изложенные им в работе «Страсти души» (1649) [2]. Но только в XX веке эти проблемы привлекли серьёзное внимание. Уже в 1920–1930-е годы многие учёные разных стран начали высказываться об этических проблемах науки (в России – В. Вернадский, К. Циолковский, Н. Бухарин, в Англии – Дж. Бернал, Б. Рассел, У. Томпсон, а также такие европейские ученые, как Н. Бор, Э. Резерфорд, А. Эйнштейн и другие).

Особо весомый вклад в разработку теоретических аспектов этики науки внёс американский социолог Р. Мертон¹ (1910–2003). В своих работах 1940–1950-х годов он ввёл понятие *этоса*² современной науки. «Этос науки – это аффективно окрашенный комплекс ценностей и норм, считающийся обязательным для человека науки. Нормы выражаются в форме предписаний, запрещений, предпочтений и разрешений. Они легитимируются в терминах институциональных ценностей. Эти императивы, передаваемые наставлением и примером и поддерживаемые санкциями, в различных степенях интернализируются учёным, формируя тем самым его научную совесть или, если кто-то предпочитает это новомодное выражение, его суперэго. Хотя этос науки не кодифицирован, его можно вывести из того морального консенсуса учёных, который находит выражение в

¹ Подлинное имя – Меер Роберт Школьник, он был родом из семьи еврейских эмигрантов из России, прибывших в США в 1904 году. Имя он официально изменил ещё в молодости для того, чтобы исключить ассоциации со своим эмигрантским происхождением. Большую часть жизни он преподавал в Колумбийском университете.

² Термин «этос» греческого происхождения и в античной культуре использовался для обозначения нравов, привычек, характеров, темпераментов, обычаев. Этос понимался как класс индивидуальных качеств, связанных с определёнными формами человеческого поведения. В отличие от физиса – неизменной природы человека, этос понимался как нечто изменчивое. В настоящее время этос часто противопоставляется морали, как сущее – должному, то есть если моральные принципы предписывают должное поведение, то этос отражает реальное сложившееся положение вещей.

обычной научной практике, в бесчисленных произведениях научного духа и в моральном негодовании, направленном на нарушения этого этоса [3, с. 769]».

В этой работе этос науки описывается им как совокупность четырёх основных ценностей, принимаемых учёными: «1. Коммунизм / коммунизм (Communism) – научное знание является всеобщим достоянием. 2. Универсализм (Universalism) – истинность научных утверждений должна оцениваться независимо от возраста, пола, расы, авторитета и т.п. того, кто их формулирует. 3. Бескорыстность (Disinterestedness) – первичным стимулом деятельности учёного является бескорыстный поиск истины, свободный от соображений собственной выгоды. 4. Организованный скептицизм (Organized skepticism) – каждый несёт ответственность за оценку доброкачественности того, что сделано его коллегами, и за то, чтобы эта его оценка была предана гласности [3]». По первым буквам данных терминов эта система получила название CUDOS.

Однако позиция Р. Мертоня была подвергнута серьёзной критике из-за чрезмерной абстрактности данных принципов, часто нарушающихся. Так, несмотря на формальную общепринятость принципа универсализма, мнения маститых, заслуженных учёных являются более авторитетными, нежели молодых или мало известных исследователей, позиция какого-то учёного в ряде случаев может восторжествовать в силу занимаемого им высокого положения в организационных или государственных структурах и т.д. Хотя первичным стимулом деятельности учёного действительно чаще всего является бескорыстный поиск истины, но часто он сопровождается желанием признания, получения славы и наград, а также грантов и других видов финансирования, необходимых для продолжения работы. А это может привести к плагиату и фальсификации результатов и т.д.

Поэтому неудивительно, что в работе 1965 года «Амбивалентность учёных» Р. Мертон уже заговорил об амбивалентности моральных норм в научном сообществе, например: «Учёный одновременно должен как можно быстрее делать свои результаты доступными для коллег, но должен тщательно проверять свои результаты перед их публикацией ... Учёный должен знать все относящиеся к области его интересов работы коллег, но его эрудиция не должна подавлять самостоятельность его мышления ... Учёный стремиться добывать знание, которое получит высокую оценку коллег, но работать, не обращая внимания на оценку результатов своих исследований [5]».

К числу наиболее активно обсуждаемых в последние годы проблем научной этики относятся различного типа фальсификации и мошенничества в науке. Особую известность в XX веке получила попытка выдать «пилтдаунского человека» за недостающее звено между обезьяной и *Homo sapiens* (1912–1953) и «открытие» археораптора (1999–2000) – якобы

промежуточного звена между птицами и динозаврами. Но проводимые исследования в области научных фальсификаций являются весьма фрагментарными и неполными, поэтому трудно говорить о достоверности результатов, об их реальном проценте.

К числу основных видов научного мошенничества в настоящее время относят, например, три следующие, выделенные Национальным научным фондом США:

- «фабрикация данных – прямая подделка данных исследования или его результатов с их последующим опубликованием;
- фальсификация данных – манипулирование используемыми материалами, оборудованием или процессами, а также изменение или замалчивание данных либо результатов исследований, ведущие к их искажению;
- плагиат – присвоение чужих идей, работ, результатов исследований или текстов [6]».

Научное сообщество пытается бороться с этими видами мошенничества. Так, комитет по этике Гарвардского университета в документе «Принципы соавторства», принятом 17 сентября 1999 года, строго определяет, что соавтором научной работы может считаться только тот, кто внёс в неё существенный прямой интеллектуальный вклад. В России есть некоммерческое объединение учёных «Вольное сетевое сообщество Диссернет», занимающееся проверкой диссертаций и монографий на плагиат и подтасовку данных, при Президиуме РАН – Комиссия по борьбе с лженаукой и фальсификацией научных исследований.

Российские философы отмечают ещё и такие варианты ложного авторства: когда равные по статусу соавторы действуют по принципу: «ты – мне, я – тебе!»; когда для внедрения результатов или их публикации привлекается соавтор-«таран», обладающий «пробивной способностью»; когда отношения строятся по схеме: «начальник – подчинённый», «руководитель – аспирант», и даже вариант, когда человек просто оплачивает автору его работу, присваивая себе её результат и получая за это научные степени, премии и другие виды поощрения. В начале XXI века в России имел место ряд громких скандалов, связанных с разоблачением «купленных диссертаций».

В последнее время, в связи с широким внедрением в систему оценки эффективности деятельности учёных индекса Хирша и других способов учёта цитирований, возникли такие виды мошенничества, как активное самоцитирование, «взаимное цитирование» и даже стремление к «дурной славе» (сознательно допуская в своём тексте ошибки, автор провоцирует читателей на критику, что способствует росту его цитирования и индекса Хирша, то есть, как ни парадоксально, ведёт к росту его положительных показателей). Ещё один парадоксальный факт: на множестве сайтов в Интернете, посвящённых мошенничеству в науке, есть объявления:

«Индекс Хирша. Всего 500 рублей. Отправьте заявку, и уже сегодня мы начнём Вас цитировать!».

Внедрение в социальную жизнь наукометрических показателей с акцентом на количественные, а не качественные показатели, например, на публикационную активность и участие в конференциях, привело к появлению громадного числа изданий (в том числе – электронных), которые за деньги печатают всё, что угодно, и заочных конференций, принимающих любых участников.

В результате серьёзные учёные, брезгливо относящиеся к таким способам повышения своих наукометрических показателей, оказываются в проигрыше, что явно не идёт на пользу науке.

Литература

1. Лазар М. Г. Этнос науки в социологии Р.Мертон: судьба и статус в науковедении // Социология науки и технологий. – 2010. – Том 1, № 4. – С. 124–139.
2. Декарт Р. Страсти души // Сочинения : в 2 томах. Том 1. / [вступ. ст. В. В. Соколова ; примеч. М. А. Гарцева и В. В. Соколова]. – Москва : Мысль, 1989. – С. 481–572. – (Философское наследие : ФН. Том 106).
3. Мертон Р. Социальная теория и социальная структура. – Москва : АСТ, 2006. – 873 с.
4. Мошенничество в науке [Электронный ресурс]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Мошенничество_в_науке (дата обращения: 10.12.2017).
5. Merton R. K. The Ambivalence of Scientists. *Science and Society* / ed. N. Kaplan. – Chicago: Rand McNally, 1965.
6. The Code of Federal Regulations of the United States of America. Title 45. Part 689. The National Science Foundation (October 1, 2012). – URL: <https://www.law.cornell.edu/cfr/text/45/part-689>

«ЦВЕТНОЙ СЛУХ»: УНИКАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН ИЛИ ОБЫЧНОЕ СВОЙСТВО ПСИХИКИ?

Татьяна Сергеевна ХРУЩЕВА

аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики
социально-гуманитарного факультета Московского государственного
института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: thrusheva@list.ru

Статья посвящена феномену «цветного слуха». Рассматривается этимология понятия, раскрывается сущность явления. Анализируются различные подходы к этому феномену. На основе анализа предложенных трактовок, автор определяет специфические черты этого явления, а именно – взаимодействие зрительно-слуховых ассоциаций, что в результате образует форму синестезии – синтеза, взаимовлияния и взаимодействия разнородных ощущений.

Анализируются характерные особенности этого феномена у Б. В. Асафьева, Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина. В заключение автор приходит к выводу, что свойства феномена «цветного слуха» могут проявляться у каждого творческого человека, однако при этом определяющее значение будут иметь индивидуальные отличительные формы этого явления, выраженные в разной степени развития творческого воображения и ассоциативности восприятия.

Ключевые слова: «цветной слух», синестезия, зрительно-слуховые ассоциации, творческое воображение.

“COLOR HEARING”: IS IT THE UNIQUE PHENOMENON OR IS IT THE COMMON FEATURE OF THE HUMAN PSYCHIC?

T. S. Khrushcheva, doctoral student of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities,
Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: thrusheva@list.ru

The article discusses the “color hearing” phenomenon. Discusses the etymology of the concept, also reveals the essence of this phenomenon. The author analyzes the different approaches to this phenomenon. In this regard, the author defines specific features of this phenomenon. This is the interaction of visual-auditory associations, which is form of the synesthesia – synthesis, interaction and coordination between the different sensations. The author analyzes the characteristics of this phenomenon in creativity of B. V. Asafyev, N. A. Rimsky-Korsakov, A. N. Scriabin. In the conclusion the author comes to the inference that the properties of the “colored hearing” phenomenon can be in every creative person. However, very important in this case will be individual distinctive forms of this phenomenon. This is expressed in different degrees of development of creative imagination and associative perception.

Key words: “color hearing”, synesthesia, visual-auditory association, the creative imagination.

Светомузыка, как вид синтетического пространственно-временного искусства, во многом тесно связана с феноменом «цветного слуха». Индивидуальные и специфические особенности этого явления были присущи таким композиторам, как Г. Берлиоз, Ф. Лист, Н. А. Римский-Корсаков, А. Н. Скрябин, О. Мессиа́н, М. К. Чюрленис, Б. В. Асафьев. В музыкальной энциклопедии предлагается такая трактовка этого явления: «Цветной слух, синопсия – исторически сложившееся определение зрительно-слуховых, внепредметных “синестезий” (“соощущений”) [12]». В Большой энциклопедии находим такое толкование: «Цветной слух, синопсия, одно из достаточно редких проявлений феномена синестезии, связанное в данном случае с возникновением зрительно-слуховых ассоциаций: каждый звук, тональность, тембр и другие музыкальные явления окрашиваются в сознании индивидуума в тот или иной цвет [3, с. 153]».

«Цветной слух» также понимается как «частный случай зрительно-слуховой синестезии, то есть межчувственных ассоциаций, культивируемых, прежде всего, в языке и в искусстве [9]». Таким образом, общим для всех данных определений феномена «цветного слуха» является явление синестезии. В связи с этим необходимо выяснить его этимологию. В переводе с греческого это понятие обозначает «соощущение». В учебном пособии «Психология человека» даётся такое объяснение этого явления: «переход одного вида ощущений в другой и получение на основе такого слияния ощущений единого оригинального ощущения [11, с. 85]». Согласно В. И. Петрушину, взаимодействие ощущений осуществляется не только в процессе синестезии, но и сенсбилизации. Синестезия представлена как «... взаимодействие ощущений, при котором под влиянием раздражения одного анализатора возникают ощущения, характерные для другого анализатора [13, с. 132]». В свою очередь, «сенсбилизацией называют повышение чувствительности одного анализатора в процессе его взаимодействия с другим [13, с. 131]». Таким образом, синестезия выступает в качестве синтеза, взаимовлияния и взаимодействия разнородных ощущений.

Интересными в контексте данной проблематики являются рассуждения Б. М. Галеева. Он рассматривал синестезию не как соощущения, но как «более сложные, межсенсорные, интермодальные сопоставления (от элементарных “со-представлений” до стилевых аналогий между искусствами разной модальности) [8]». Согласно Б. М. Галееву, синестезия может проявляться в разных областях – в психологии, лингвистике, поэтике, эстетике, искусствоведении, а также в музыковедении. В частности, в психологии синестезия трактуется как «межчувственная связь [17, с. 9]».

Соответственно, определяющим значением синестезии является связь, коммуникация, взаимодействие между органами восприятия – зрением и слухом.

Иная трактовка явления синестезии представлена И. И. Блиновым. Под синестезией он подразумевает прежде всего «... образ субъективного переживания поэта [2]». В частности, феномен синестезии находит своё яркое воплощение в поэзии символистов Серебряного века. К их ряду относится И. Анненский, А. Белый, А. Блок, К. Бальмонт, В. Брюсов, З. Гиппиус, В. Иванов, Ф. Сологуб и другие. Отличительными свойствами символизма как литературного направления являются богатая образность, метафоричность, музыкальность и живописность. В этом видим проявление поэтической синестезии, в основе которой лежит ассоциативная связь. С одной стороны, она прослеживается между видимым и слышимым восприятием, с другой – между зрительными и слуховыми видами искусства.

Подобным образом символические свойства присущи, в частности, феномену «цветного слуха». Согласно Б. М. Галееву, термин «цветной слух» не следует понимать буквально. Во-первых, это обусловлено метафорической природой происхождения этого понятия. Во-вторых, – индивидуальной способностью формирования ассоциаций, то есть работой образного мышления человека. Итак, синестезия в виде феномена «цветного слуха» может пониматься как система коммуникации, а именно – как межчувственная, ассоциативная связь, а также как отношение между искусством (в данном случае светомузыки) и реципиентом.

Таким образом, исходя из данных трактовок явления синестезии, прослеживается его двоякая природа. С одной стороны, синестезия выступает как психологический феномен, с другой – как комплекс эмоций и ощущений творческого человека, как способ отражения его внутреннего мира.

Исходя из психофизиологической основы феномена «цветного слуха», осуществлялись попытки логического объяснения этого явления. Французский психолог Т. Рибо приводит несколько известных гипотез его возможного происхождения, а именно – эмбриологическую, анатомическую, физиологическую и психологическую. Как видим, первые три гипотезы имеют физико-биологическую природу, так как наиболее приемлемой для трактовки «цветного слуха» выступает психологическая гипотеза. Прежде всего это обусловлено тем, что в её основе лежит ассоциативное восприятие. Согласно Т. Рибо, последняя гипотеза (психологическая), «... по-видимому, соответствует наибольшему числу случаев, если не всем [14]». Исследуя проблему творческого воображения, в частности аффектов как составляющих его сущности, феномен «цветного слуха» понимался учёным как уникальное явление. По его убеждению, «существуют редкие, необыкновенные случаи, имеющие исключительное аффективное основание. Таков случай цветного слуха [14]». Исходя из рассуждений Т. Рибо, наблюдается двоякость в понимании феномена «цветного слуха». Так, имея психологическое происхождение, определяется его общедоступ-

ность, которая выражается в ассоциативности мышления. При этом «цветной слух» предлагается рассматривать как весьма редкое, уникальное явление.

Интересными в контексте данной проблемы являются соображения И. Л. Ванечкиной. По её убеждению, «цветной слух» следует рассматривать как продукт не психологии, а культуры. Она отмечает, что «цвета и тональности (либо тембры) сопоставляются музыкантами по общности их смысловой нагрузки, эмоционального воздействия, либо символического значения – то есть это продукт культурный, а вовсе не биологический эпифеномен [6]». Во многом созвучны утверждениям И. Л. Ванечкиной суждения Г. Сафиной. В её понимании синестезия – «не болезненное воображение избранных поэтов, перекрестное восприятие свойственно любому, мало-мальски ассоциативно мыслящему человеку [15]». Таким образом, «цветной слух» рассматривается исследователями как психологическое явление, в основе которого лежит способность ассоциативно мыслить. По утверждению Б. М. Галеева, «в разной степени способность связывать в сознании видимое и слышимое, запахи и звуки присуща каждому из нас – в той мере, как развито у любого человека творческое воображение [10]». Следовательно, явление синестезии во многом зависит от степени развития образного мышления человека. Отметим, что ассоциативное мышление, возникающее в результате сопоставления зрительных и слуховых ощущений, является важным аспектом творческой деятельности. Вместе с тем Б. М. Галеевым опровергается аномальная природа феномена синестезии. В первую очередь это явление трактуется не как аномалия, но как специфическая форма взаимодействия в целостной системе. Исходя из этой точки зрения, «цветной слух» может пониматься как форма синестезии – не более чем «изысканное проявление ассоциативного, метафорического мышления [7]». Противоположный взгляд на это явление предлагает В. В. Афанасьев, который расценивает феномен «цветного слуха» как «... редкие явления синопсии [1]». На основе предложенных интерпретаций феномена «цветного слуха» можно сделать вывод, что «цветной слух» – психологическое явление, основанное на образном, ассоциативном, метафорическом мышлении, при этом связанное с индивидуальной степенью развития творческого воображения.

Проследим характерные особенности явления «цветного слуха» у некоторых русских композиторов. Яркая изобразительность и живописность музыки Н. А. Римского-Корсакова во многом обусловлена ассоциативностью его творческого мышления. Согласно Б. М. Теплову, особенность «цветного слуха» Н. А. Римского-Корсакова заключается в том, что «у него, во-первых, было исключительно острое “чувство тональности” и, во-вторых, исключительно яркие зрительные, в частности цветные, образы [16, с. 19]». В целом цвет каждой тональности в воображении композитора был

вызван ассоциациями с явлениями природы. По утверждению И. Л. Ванечкиной, это объяснялось «пантеистическим мировоззрением Н. А. Римского-Корсакова [5]». Таким образом, мир природы выступал мощным вдохновителем и стимулом для возникновения зрительно-слуховых ассоциаций композитора, выраженных в его творчестве. Вот как об этом писал сам композитор: «Все тональности, строи и аккорды, по крайней мере для меня лично, встречаются исключительно только в самой природе [5]». Исходя из этого, тональный план не ограничивается цветовыми характеристиками. Кроме того, каждая тональность отмечена определённой образной семантикой, а также имеет особенный оттенок и характер. Например, тональность C-dur ассоциировалась у композитора с белым цветом, D-dur символизировала «дневной, желтоватый, солнечный, царственный, властный» колорит и характер, а A-dur – «ясный, весенний, розовый; это цвет вечной юности, вечной молодости [4]». В связи с этим прослеживается живописность и образность музыки композитора. М. Ф. Гнесин отмечал, что «обладание и вершинное владение одновременно этими двумя различными способностями – убедительнейшего воспроизведения в музыке формы явлений и ощущений цвета при весьма тонком, внимательном и чутком отношении к человеческим переживаниям, – делало Римского-Корсакова величайшим среди музыкантов поэтом природы и человека в природе [4]». Таким образом, семантика тональностей композитора определялась не только их цветовым решением, но и образным содержанием его произведений. В зависимости от развития сюжетно-образной сферы усложняется тональный план. При этом он является не просто иллюстрацией конкретного музыкального события или действия. Кроме того, с его помощью отражается развитие внутреннего мира героев произведений композитора. В полной мере это реализовалось им в оперном жанре. Таким образом, основой феномена «цветного слуха» у Н. А. Римского-Корсакова является высокоразвитое ассоциативное, колористическое, поэтическое и тональное мышление. Более того, исходя из характеристик определённой тональности, можно предположить, что тональный план наделяется композитором особенностями конкретного темперамента.

Яркое своеобразие «цветного слуха» представлено и в цветовом видении тональностей Б. В. Асафьева. Как и у Н. А. Римского-Корсакова, это явление у композитора находило своё выражение через ассоциации с различными эмоциональными состояниями и настроениями. Так, например, тональность B-dur ассоциировалась у него с ощущениями «цвета слоновой кости», а тональность As-dur – с цветом «вишни, если её разломать [4]».

Таким образом, сопоставляя цветовое видение двух композиторов, отметим, что феномен «цветного слуха» у каждого из них проявляется по-разному. Однако отличительным свойством цветового видения Н. А. Римского-Корсакова и Б. В. Асафьева является не только ощущение

ния цвета. Для Н. А. Римского-Корсакова ключевыми в зрительно-слуховых ассоциациях выступали тембровая окраска, характер, оттенки цвета тональности, сравнения с явлениями природы. В отличие от Н. А. Римского-Корсакова, цветовое восприятие Б. В. Асафьева, помимо цветовых свойств, выделяется яркой гаммой ощущений и настроений.

Если феномен «цветного слуха» Б. В. Асафьева и Н. А. Римского-Корсакова в большей мере был представлен эмоционально-психологическим спектром, то у А. Н. Скрябина это явление приобретало иные особенности и формы. Источником видения музыкальных звуков в цвете для композитора была философия. Именно через философские воззрения сформировалась система звукоцветовых соответствий А. Н. Скрябина. Тональности у композитора делились на две группы – простые (материальные) и сложные (духовные). Например, к материальным композитор относил такие тональности, как C-dur (красного цвета), D-dur (желтого), а к духовным – Fis-dur (синего), As-dur (пурпурно-фиолетового). Красный цвет C-dur виделся А. Н. Скрябину цветом ада, а синий Fis-dur – цветом разума.

На основе вышесказанного сделаем некоторые выводы. Свойства феномена «цветного слуха» могут проявляться у каждого творческого человека, однако в специфических отличительных формах, с разной степенью развития творческого воображения и ассоциативности восприятия. В связи с этим обнаруживаются объективный (общий) и субъективный (индивидуальный) факторы «цветного слуха» как явления. В свою очередь, объективный фактор феномена «цветного слуха» реализуется в эмоциональном отражении ощущений и настроений, а субъективный – в индивидуальном его проявлении.

Литература

1. *Афанасьев В. В.* Светозвуковой музыкальный строй: Элементарная теория аудиовизуальных стимулов. – Москва : Музыка, 2002. – 69 с.
2. *Блинов И. И.* К вопросу о синестезии в поэзии русских поэтов-символистов [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/blinov_r.htm (дата обращения: 11.12.2016).
3. Большая энциклопедия : в 62 томах. Т. 57 / гл. ред. С. А. Кондратов. – Москва : ТЕРРА, 2006. – 592 с.
4. *Ванечкина И. Л., Галеев Б. М.* «Цветной слух» в творчестве Н. А. Римского-Корсакова [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/zwet-sl_r.htm (дата обращения: 6.12.2016).
5. *Ванечкина И. Л.* Система образно-цветовой символики тональностей Н. А. Римского-Корсакова [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/obr-zvet_r.htm (дата обращения: 11.12.2016).

6. *Ванечкина И. Л.* Цветной слух и светомузыка [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/sluh_r.htm (дата обращения: 5.12.2016).
7. *Ванечкина И. Л., Галеев Б. М.* О системности источников при изучении «цветного слуха» музыкантов (на примере Б. Асафьева) [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/zvet-mys_r.htm (дата обращения: 11.12.2016).
8. *Галеев Б. М.* Природа синестезии [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/priroda_r.htm (дата обращения: 28.11.2016).
9. *Галеев Б. М.* Цветной слух: природа и функции в искусстве [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/zwsl_r.htm (дата обращения: 11.12.2016).
10. *Галеев Б. М.* Что такое синестезия: мифы и реальность [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/mif_r.htm (дата обращения: 29.11.2016).
11. *Макарова К. В., Таллина О. А.* Психология человека : учебное пособие. – Москва : Прометей : МГПУ, 2011. – 159 с.
12. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва : Советская энциклопедия, Советский композитор, 1973–1982.
13. *Петрушин В. И.* Музыкальная психология : учебное пособие для вузов. – 3-е издание. – Москва : Академический Проект ; Гаудеамус, 2009. – 399 с.
14. *Рибо Т.* Анализ воображения. Эмоциональный фактор // Творческое воображение. – Санкт-Петербург, 1901. – С. 23–29. – URL: <http://www.psychology.ru/library/00049.shtml> (дата обращения: 14.12.2016).
15. *Сафина Г.* Можно ли «видеть» звуки и «слышать» запахи? [Электронный ресурс] // Светомузыка: Институт «Прометей» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/safina_r.htm (дата обращения: 11.12.2016).
16. *Теллов Б. М.* Психология музыкальных способностей / Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т психологии. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947. – 335 с.
17. Функциональная светомузыка на производстве, в медицине и в педагогике : Респ. науч.-практ. семинар, 22–24 окт. 1988 г. : тезисы докладов / [редкол.: Б. М. Галеев (отв. ред.) и др. ; вступ. ст. Б. М. Галеева]. – Казань : КАИ, 1988.

ТЕЛЕВИДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ 1960-Х ГОДОВ

Сергей Владимирович ХАНЖОВ

соискатель кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики
социально-гуманитарного факультета Московского
государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: hansv@mail.ru

В статье рассмотрены вопросы, связанные с актуальными проблемами развития традиций и новаторства советского телевидения как культурного феномена 1960-х годов. Рассмотрены предпосылки и условия формирования и становления отечественного телевидения периода «оттепели» с позиции трёх различных аспектов: технико-технологического, социально-политического и культурно-исторического. Отдельное внимание в статье уделено характерным жанровым особенностям советского телевидения, сформировавшимся в 1960-х годах.

Ключевые слова: телевидение, советское ТВ, период «оттепели», шестидесятники, культурный феномен.

TELEVISION IN THE CONTEXT OF THE SOVIET CULTURE OF THE 1960TH YEARS

S. V. Khanzhov, doctoral student of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: hansv@mail.ru

The article deals with issues related to the actual problems of development of traditions and innovation of the Soviet TV as a cultural phenomenon of the 1960th years. The prerequisites and conditions for the formation and formation of the domestic television of the “Thaw” period are considered from the position of three different aspects: technical and technological, socio-political and cultural-historical. In the article special attention is paid to the specific genre features of Soviet television of the 1960th years.

Key words: television, Soviet TV, the period of the “Thaw”, the sixties, the cultural phenomenon.

Телевидение представляет собой своеобразную общественную систему, которая живёт по законам социума. И поэтому, анализируя развитие телевидения, следует исходить из его социального и культурного взаимодействия с социумом. Тем более, что усиление взаимосвязей культур в XX – начале XXI века начало осуществляться на новой технологической базе, с использованием достижений современной информационной рево-

люции, в условиях формирования глобальных информационных сетей (телекоммуникаций). Это открывает дополнительные возможности для диалога всех культур и одновременно несёт в себе угрозу унификации и вульгаризации культур, потери их самобытности. В этой парадигме представляется оптимальным рассматривать телевидение как социокультурный феномен, чье становление и формирование приходится на один из самых интересных и неоднозначных периодов в истории отечественной культуры – 60-е годы XX века.

Интенсивное развитие телевидения как социокультурного феномена и востребованного средства массовой информации стало определяющим признаком общественного развития большинства стран мира в середине прошлого столетия. Немаловажным фактором становления телевидения стало то, что 1960-е годы знаменовали собой технологический прорыв в телекоммуникациях, при этом, по справедливому замечанию Г. Г. Почепцова, «эпоха модернизации ... мешала СССР удерживать своих граждан взаперти только в собственных информационном и виртуальном пространствах. Модернизация с неизбежностью должна была раскрывать страну миру. Одним из таких послаблений стала оттепель [11]».

В связи с этим важным представляется исследование советского телевидения сквозь призму историко-культурного феномена «оттепели» в Советском Союзе 1960-х годов, получившего достаточно широкое освещение в трудах отечественных историков, социологов, культурологов [3; 7; 14].

Интересную концепцию «оттепели» как социокультурного феномена представляет А. И. Липкин, рассматривая понятия «оттепель» и «шестидесятники» в контексте социокультурного развития России, в основе которого «лежит противоречие между самодержавной системой правления (включавшей и сталинский период в том числе) и высокой культурой западного образца. «Оттепель» и явление шестидесятничества становятся проявлением этого противоречия, выражающегося в двух линиях [6]».

А. И. Липкин определяет их как молодёжную и интеллигентскую. «Молодёжную» линию автор связывает в первую очередь со студенческой средой и включает её в общемировой синхронический контекст 1960-х годов (протестные молодёжные движения этого периода на Западе). Вторую линию А. И. Липкин обозначает как «интеллигентскую» и в её контексте определяет «оттепель» как процесс «этической индивидуализации в образованном слое [6]» (то есть слое интеллигенции).

В свою очередь, некоторые исследователи (например, Ю. Афанасьев) трактуют «оттепель» как определённое послабление даже не в информационном, а в виртуальном пространстве. «Оттепель», тем не менее, имела существенные последствия для советской культуры. Она порождает явление «шестидесятников», которые, преимущественно в художественной

форме, выражали если не протестность, то, как минимум, альтернативность тем направлениям культуры, в частности – соцреализму, которые на тот момент считались доминирующими в СССР [1].

Таким образом, несмотря на «холодную войну» и идеологическое противостояние с Западом, советская молодёжь в условиях хрущевской «оттепели» всё больше попадала под влияние новых веяний из так называемого буржуазного мира, чему не мог уже помешать «железный занавес» между двумя идеологическими лагерями. Важную роль в этом процессе сыграл западный кинематограф, начиная с тех лент, которые попали в Советский Союз после войны в качестве трофейных. Кроме того, популярный журнал «Советский экран» в это время стал печатать достаточно большое количество материалов о малодоступном рядовому зрителю современном западном кино. Например, в 1961 году в журнале появилась статья Марселя Мартена о французской «новой волне». Но ещё важнее было то, что «Советский экран» печатал на своих обложках цветные фотографии европейских кинозвезд. Под влиянием западных фильмов молодёжь пыталась копировать манеру движения, танцы, причёски, одежду актёров, заимствуя и адаптируя к себе жизненный стиль другого мира. Как отмечает ряд авторов, данные процессы во многом и сформировали «общественно-культурное явление, течение, духовный феномен – шестидесятников [9]».

Группа учёных под руководством В. В. Керова отмечает, что, наряду с официальной культурой, в послевоенный период в СССР получила параллельное развитие так называемая массовая культура [5]. Разделение на официальную и неофициальную культуру подчёркивает и Н. С. Степанян в работе «Искусство России XX века» [13]. Параллельно с разделением на официальную и неофициальную (массовую) культуру в 60-х годах XX века в Советском Союзе, с целью определения профессиональной ориентации народонаселения, состоялась широкая общественная дискуссия под девизом: «Физики или лирики?». При этом понятие «физики» охватывало значительно больший набор профессий, чем те, что относились к этой сфере науки. Под «физиками» понимались практически все специалисты материальной сферы производства, особенно учёные, конструкторы, изобретатели, технологи, рабочие высокой квалификации. К числу «лириков» относили людей, которые создают духовные ценности, прежде всего художников, писателей, артистов [2].

В целом «шестидесятники» (рассматривая оба варианта, два подхода к этому понятию) оказали прямое и опосредованное влияние на современность, воплотившееся в таком многоаспектном и поликультурном феномене, как телевидение, которое мы можем изобразить следующим образом (см. рисунок 1).

Бурное развитие телевидения в период «оттепели» в СССР явилось закономерным результатом взаимосвязанных и взаимодополняющих про-

цессов: НТР, популяризации науки, технологического прорыва, освоения космоса (спутники) и технологии передачи цветного изображения, с одной стороны (прямое и опосредованное влияние «физиков»), и своеобразного «ренессанса» литературы, жанров публицистики и журналистики, появления новых музыкальных направлений и стилей, развития театра и кинематографа, то есть появления качественно нового, современного «контента» – с другой стороны (влияние «лириков»). Всё это обусловило становление телевидения как ключевого средства массовой информации в системе советской культуры и общества в 1960-е годы и соответствующее внимание к нему государства.

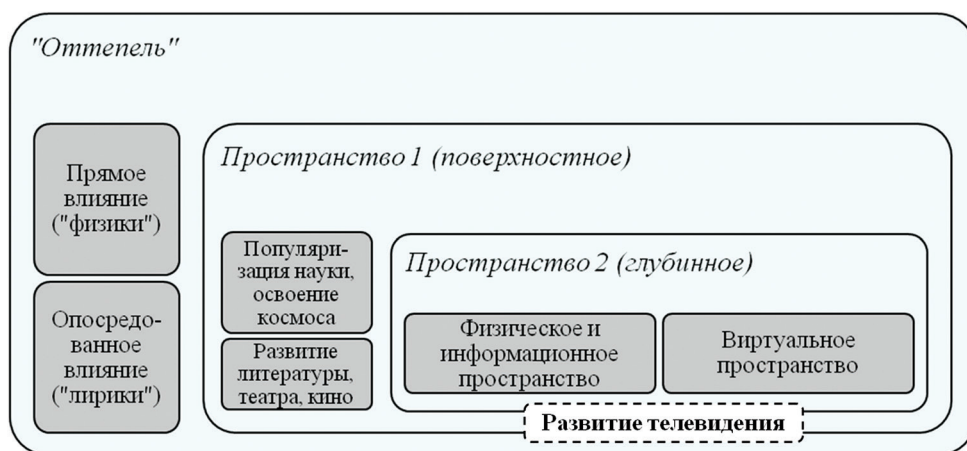


Рисунок 1. Развитие телевидения как результат прямого и опосредованного влияния «шестидесятников» («физиков» и «лириков») в условиях историко-культурного феномена «оттепели»

В тот же период актуальной стала проблема преодоления сложившихся стереотипов в журналистике. Новаии коснулись её характера, содержания, формы. Ключевыми в работе средств массовой информации стали вопросы реального положения дел в экономике, борьба с беззаконием, с последствиями культа личности в политической жизни.

Феномен «оттепели», вызвавший множество трансформаций в общественной жизни Советского Союза, оказал влияние и на отношения СМИ с государством. Массмедиа СССР по-прежнему оставались главным инструментом пропаганды, однако именно в эти годы начинает практиковаться вместо вертикального управления профессиональным медиа-обществом двусторонняя модель коммуникации, то есть власть пытается впервые организовать обратную связь с гражданами (см. рисунок 2).

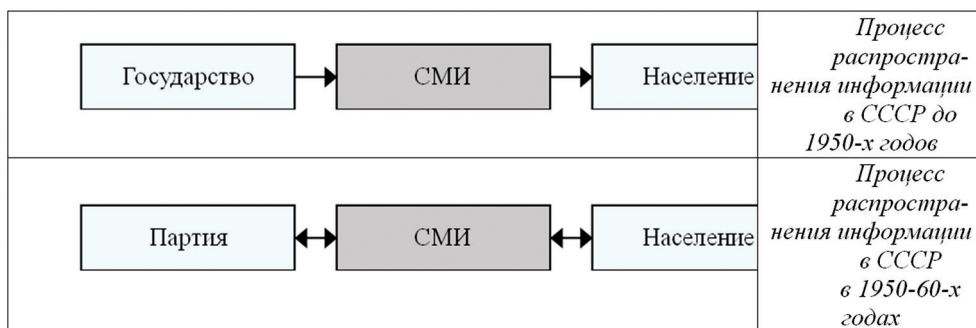


Рисунок 2. Трансформация взаимодействия СМИ и государства в СССР в 1950–1960-х годах

Соответствующим образом обработанную и оформленную информацию советскому гражданину поставляли именно пресса, радио и телевидение, при этом они играли очевидную роль медиаобслуживания руководящей политической системы. Следует отметить, что телевидение в этом контексте обладало наиболее мощными возможностями воздействия на зрителей, отличаясь от других видов коммуникации.

Во-первых, знаки телеобраза обладают возможностями, в отличие от знаков языка или письма, настраивать зрителя на то, чтобы он прочитывал их как естественное жизненное событие. Во-вторых, телеобразы, при всей их похожести на реальные жизненные события, являются, как и все другие знаки, кодом, а не простым отображением реальных жизненных обстоятельств. Таким образом, знаки, которые генерирует телевидение, имеют определённый смысл, который часто не идентичен тому смыслу, который заложен в вещах, отображаемых на телевизионном экране. Следовательно, кодирование остаётся для массовой аудитории незаметным, и у лиц, осуществляющих селекцию и оформление телеинформации, появляется возможность внушать, то есть активизировать манипулятивные механизмы [4].

Анализ критериев качества видео, которому оказывалось внимание в процессе развития телевидения, показал, что за десятилетие, между 1950-м и 1960-м годами, заметно сместились акценты в смысле эстетики изображения. Благодаря техническим экспериментам и новациям влияние телевидения на общество в целом к концу 1960-х годов уже можно было оценивать как тотальное; были сформированы основные «ниши». С другой стороны, интенсивное развитие массмедиа в СССР того периода являлось важнейшим инструментом формирования не только массового, но и контролируемого советского общества. При этом, реализуя свою культурно-просветительскую функцию, отечественное телевидение учитывало

потребности и запросы аудитории, степень её интереса к той или иной тематике. В связи с этим важнейшими жанровыми направлениями телевидения в СССР 1960-х годов стали информационное, спортивное, учебное и развлекательное.

Телевизионная информация стала для многих в тот период особой сферой бытия – равнозначной и параллельной сфере бытия настоящего, а иногда и более важной, чем окружающая реальность.

Здесь можно согласиться с Н. Ю. Степановой в том, что в 1960-е годы отечественное телевидение служило «средством информирования и просвещения народа, всестороннего развития и воспитания народа и отдельной личности [12]».

В современном мире на первый план выходит культурная составляющая. Среди составляющих содержания в телекоммуникации едва ли не главной является проблема сохранения культурного своеобразия. Рассматривая нормы, которые сформировались на телевидении в 1960-х годах с точки зрения его смыслового наполнения, следует отметить, что оно, наряду с развлекательными и игровыми функциями, исполняет роль современного главного культурного «учителя», поддерживая в массовом сознании желаемые нормы, идеи, ценности, нравы, согласно которым моделируется общественная жизнь.

Литература

1. *Афанасьев Ю.* Шестидесятники: итоги бездумного пути [Электронный ресурс] // Гефтер : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 16.11.2011. – URL: gefter.ru/archive/2280
2. *Богданов К. А.* Физики vs. лирики: к истории одной «придурковатой» дискуссии // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 111.
3. *Ванюков Д. А.* Хрущевская оттепель. – Москва : Мир книги, 2007. – 240 с.
4. *Зернецкая О. В.* Новые средства массовой информации. – Киев : Мир, 1993. – 68 с.
5. Краткий курс истории России с древнейших времён до начала XXI века : самое популярное учебное пособие по истории России / [Р. А. Арсланов и др.] ; под ред. В. В. Керова. – Москва : АСТ : Астрель, 2015. – 846 с.
6. *Липкин А. И.* О месте шестидесятников и «оттепели» в истории России // Социокультурный феномен шестидесятых : [сборник статей] / Российский гос. гуманитарный ун-т, Ин-т филологии и истории, Учеб.-науч. центр глобалистики и компаративистики, Франко-Российский центр общественных и гуманитарных наук ; [сост.: В. И. Тюпа, О. В. Федунина]. – Москва : Российский гос. гуманитарный ун-т (РГУ), 2008. – С. 155–160.
7. *Магомедова Д. М.* О генезисе литературно-политической метафоры «оттепели» // Социокультурный феномен шестидесятых : [сборник статей] / Российский гос. гуманитарный ун-т, Ин-т филологии и истории, Учеб.-науч. центр глобалистики и компаративистики, Франко-Российский центр общественных

- и гуманитарных наук ; [сост.: В. И. Тюпа, О. В. Федунина]. – Москва : Российский гос. гуманитарный ун-т (РГУ), 2008. – С. 79–83.
8. Молдаванова Е. С. Развитие средств массовой информации в 1950–60-е годы [Электронный ресурс] // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – URL: jurnal.org/articles/2008/hist9.html
 9. «Оттепель». Движение шестидесятников [Электронный ресурс] // cheliabinskvtv.ru 2017 Исторические статьи : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 27.10.2017. – URL: cheliabinskvtv.ru/ottepel_dvizhenie_shestidesjtnikov.html
 10. Почепцов Г. Люди как медиа: шестидесятники и альтернативные информационные потоки [Электронный ресурс]. – URL: osvita.mediasapiens.ua/ethics/
 11. Почепцов Г. Социально-информационные процессы в СССР: оттепель, перестройка и другие [Электронный ресурс] // Хвилі : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 06.04.2017. – URL: hvylya.net/analytics/society/sotsialno-informatsionnyie-protsessyi-v-sssr-ottepel-perestroyka-i-drugie.html
 12. Степанова Н. Ю. Воспитательная функция телевидения в 1960–1970-е гг.: исторический опыт (на примере Ижевской студии телевидения) // Теория и практика общественного развития. – 2014. – № 17. – С. 155–156.
 13. Степанян Н. Искусство России XX века : развитие путём метаморфозы. – Москва : Собеседник, 2004. – 315 с.
 14. Чикишева О. В. «Оттепель» как историко-культурный феномен и предмет современного научного осмысления: региональный аспект // Вестник Вятского государственного университета. 2013. С. 138–142.

УЛИЧНЫЙ ТЕАТР В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Марина Викторовна КОМАРОВА

кандидат педагогических наук, профессор Московского государственного института культуры, режиссёр-постановщик Государственного Кремлёвского Дворца, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, г. Москва, Россия

e-mail: gkd-komarova@mail.ru

В статье рассматривается уличный театр как феномен культуры. Анализируется процесс становления уличного театра как новой культурной формы, которая интегрирует культурные практики и ценности современности, что находит отражение в истории уличных театров, актуальных опытах зарубежных и отечественных уличных театров.

Современный уличный театр, наряду с присущими ему развлекательными и воспитательными (нарративными) функциями, унаследованными от фольклорного театра, сегодня выполняет также функции социальной интеграции и коммуникации. Эти функции находят отражение в особой системе организации и проведения уличных представлений, которая включает целенаправленный выбор места проведения представления, организацию активности актёров и зрителей, выбор источников финансирования.

Уличный театр имеет художественную специфику режиссуры, актёрской работы и всех других составляющих этого актуального вида театрального искусства.

Ключевые слова: театр, уличный театр, площадной театр, культурные формы, зрелищные искусства, функция культуры, культурная форма.

STREET THEATER IN THE SPACE OF MODERN CULTURE

M. V. Komarova, Ph.D. (Pedagogical Sciences), Professor of Moscow State Institute of Culture, Director of the State Kremlin Palace, Honored worker of arts of the Russian Federation, Moscow, Russia

e-mail: gkd-komarova@mail.ru

The article discusses street theatre as a cultural phenomenon. Examines the process of establishing street theatre as a new cultural form that integrates the cultural practices and values of modernity, which is reflected in the history of street theatre, the actual experiences of foreign and local street theatres.

Modern street theatre along with his usual entertaining and educational (narrative) functions inherited from the folk theater, today also serves as social integration and communication. These functions are reflected in a special system of organizing and conducting street performances, which includes a deliberate choice of performance, organization of the activity of actors and audience, the choice of funding sources.

Street theatre has the artistic specificity of directing, acting and all other relevant components of this kind of theatrical art.

Key words: theatre, street theatre, marketplace theatre, cultural forms, the visual arts, the function of culture, a cultural form.

Обращаясь к уличному театру как феномену культуры, необходимо отметить, что сегодня происходит очевидное возрождение интереса к творческой работе актёров, музыкантов, представителей других творческих профессий в открытых общественных пространствах. Этот очевидный тренд современности подтверждается выводами исследователей о том, что «значимость уличного театра как вида театральной культуры, его эстетики будет возрастать [3]».

Однако сегодня следует рассматривать уличные театры не только как особенную форму театральной постановки, когда «актёры играют в уличном пространстве, которое изначально не предназначено для представления, а зрители не платят за то, чтобы увидеть спектакль [5]». Речь должна идти о становлении новой культурной формы, которая интегрирует культурные практики и ценности современности [см.: 1].

Как и другие формы современной индустрии развлечений, уличные театры – это образец «яркой и притягательной культурной формы, которая устанавливает новые приоритеты социального и личного поведения, новые образы престижности, даёт возможность для культурной самоидентификации и самореализации личности [4]».

Это в полной мере находит отражение в истории уличных театров, актуальных опытах зарубежных и отечественных уличных театров [см.: 6; 7].

Уличные театральные представления – это, несомненно, старейшая, поныне существующая форма театрального искусства [2]. Большинство направлений сегодняшнего театрального действия берёт своё начало в уличном театре и уходит своими корнями в глубокую древность, включая религиозные и календарные праздники.

Исторически уличный театр во многих культурах сложился и развивался как фольклорный театр с присущими ему развлекательными и воспитательными (нарративными) функциями. Однако в начале XX века уличный театр приобретает новые функции социальной интеграции, он становится более формой социального общения, чем просто формой искусства.

Нередко при изучении примеров работы уличных театров в Европе и США исследователи отмечают, что он был вовлечён в идеологическую борьбу и стал инструментом освобождения рабочего класса, антиколониальной борьбы и продвижения революционных идей. Например, В. А. Луков отмечает, что «в 1960–1970-е годы уличный театр нередко рассматривался как разновидность контркультуры и нередко выполнял такую функцию (особенно в США). Уличному театру активно противостоят не театры академического профиля, а коммерческие предприятия (“бродвейские театры” и др.) [3]».

Технология организации уличной театральной постановки включает в себя целенаправленный выбор места проведения представления, организацию активности актёров и зрителей, выбор источников финансирования.

Для организации уличного спектакля может быть выбрано любое многолюдное место – торговый центр, городской парк, зона аттракционов и развлечений, площадь города.

Участвуют в уличных представлениях актёры различных специализаций и уровня подготовки: от отдельных уличных музыкантов до хорошо организованных театральных компаний или групп, экспериментирующих с новыми театральными пространствами и продвигающих новые художественные направления и идеи.

Иногда спектакли уличных артистов создаются специально для уличных фестивалей, детских праздников или парадов. Но всё же чаще уличные театры показывают готовые представления, переезжая с места на место с одной и той же постановкой, в надежде получить немного «случайных» монет в брошенную рядом шляпу от проходящих мимо полузрителей.

Так как актёры находятся в постоянном движении и переездах, то костюмы и декорации, которые они используют в своих представлениях, максимально просты, музыкальное сопровождение обычно создаётся за счёт игры кого-то из актёров на музыкальном инструменте и вокала. Или же, если вокальные или физические способности артистов не позволяют, представление обходится без звукового сопровождения. Тогда представление называется «физическим театром» и основывается только на движениях тела и лица актёра.

Такие «беззвучные» театры популярны на европейских улицах: мимы, танцоры, актёры «комедии палки» (*Slapstick*), хотя правильно было бы назвать её комедией «шлепков и пощёчин», о которой следует сказать подробнее. Главное условие успешности этих уличных представлений – расположиться в удобном месте, где проходящие мимо люди, даже не желая того, увидят, что что-то весёлое происходит, и это «зацепит» их внимание и заставит присоединиться к толпе зевак.

P. J. Campbell отмечает, что Чарли Чаплин начал свою карьеру именно как комедиант «театра палки» [5], и это он очень часто использовал в своих последующих работах, например – в фильме «Его новая работа» 1915 года.

«Комедия палки» – это вид юмора, где используется гротескная и доведённая до абсурда физическая, двигательная деятельность актёров, очень сильно преувеличенная по сравнению с движениями актёров в традиционном «разговорном» театре. Термин *Slapstick* происходит от итальянского слова *batacchio* – названия специального приспособления, изобретённого в XVI веке – во времена расцвета комедии дель арте. Оно представляло собой длинную деревянную плоскую палку, состоящую из двух частей. При самом лёгком ударе одна часть палки издавала хлопок о другую её часть. Этот комический звук был похож на звук сильного удара и заставлял зрителей думать о хлопках и пощёчинах страшной силы.

На английский его перевели как “slap stick”, на русский язык его можно перевести как «хлопушка», «палка-ударялка».

Знаменитые персонажи британского кукольного шоу «комедии палки» Панч и Джуди до сих пор любимы народом. Актёры «дубасят» друг друга, при этом не причиняя ни боли, ни синяков. (Петрушка ведь тоже из этой серии?) В наше время к этому шоу добавляются и другие «спецэффекты» – «подушка-пердушка» (пищалка, наверное, лучше), свистульки и другие предметы, издающие и имитирующие разные смешные звуки.

Палка-хлопушка использовалась на протяжении всей театральной истории: например, Шекспир задействовал её в пьесе «Комедия ошибок». Театр пантомимы, такой популярный в начале XIX века в Англии, тоже принял на вооружение «палку-хлопушку». Она была среди реквизита для спектаклей Британского мюзик-холла, который стал особенно популярен в 1850-х годах. Многие британские комедианты начинали с пантомимы и мюзик-холльных шуток, включая Чарли Чаплина, Стэна Лорела, Джорджа Формби и Дэна Лено. Английский комедиант, а позже театральный импресарио Фред Карно в 1890-х годах создал форму комедийного скетча без диалогов, а Чаплин и Лорел были среди юных комедиантов, которые составили «Армию Фреда Карно». Американский продюсер Холл Роуч описывал Фреда Карно как не просто гениального артиста, но и как артиста, который создал современную «комедию палки»: «Мы в Голливуде без ума от него».

В Америке в конце XIX и начале XX века из этнического творчества рождался новый стиль – «американский водевиль», который достиг своего апогея во время «золотой эры» отношений белых и чёрных жителей континента. В то время немое кино Марка Сённета и Хола Роуча явило на свет невероятных звёзд «комедии палки»: Чарли Чаплина, Лорела, Харди, братьев Маркс, Кестона Копса и многих других.

Дисней тоже активно пользовался «палкой-хлопушкой»: Том и Джерри – это не что иное, как комедия хлопков и пощечин!

Древняя «комедия палки» и сегодня продолжает своё шествие по современным сценам: начиная с Бастера Китона, Луи де Фюнеса и Монти Пайтона, заканчивая Мэлом Бруксом, Бэнни Хиллом и Роуэном Аткинсоном (Мистер Бин). До сих пор «комедия палки» остаётся невероятно популярным жанром театрального искусства, обновляясь, трансформируясь и обрстая новыми приёмами.

Вернёмся к другим формам уличного театра. Тот театр, о котором мы говорим сейчас, настоящий «уличный театр», кардинально отличается от простого формального театрального представления на открытом воздухе, типа спектакля на открытом воздухе в парке или в саду, с выгороженными посадочными местами и продаваемыми билетами. Это могут и периодически делают труппы разных театров для привлечения новой аудитории и

разнообразия постановочной работы (примеры такой работы приводит Lee Hee-Kyung в исследовании искусства французского уличного театра [6]).

Одна из наиболее важных характеристик современных уличных театров – их уникальное социокультурное участие в жизни общества. Люди, которые не могут себе позволить купить билет в обычный репертуарный театр, смотрят уличные шоу совершенно бесплатно, тоже приобщаясь к искусству.

Какие же причины этого уличного творчества? Почему артисты готовы работать на улице и зачастую абсолютно безвозмездно? Ведь брошенная на землю шляпа не гарантирует никакого заработка!

Зачастую уличные артисты – не просто артисты, это неравнодушные члены общества, социальные активисты, которые выбрали работу на улице, исходя из своих убеждений, стараясь донести свои идеи до людей. Они вызывают публику на диалог, приглашают её вступить в спор или, наоборот, ищут в ней соратника. Например, мультимедийный артист Цезарь Пинк и его группа, известная под названием «Имперская оргия», поставили пьесу «Наш хлеб насущный», которую показали в финансовом районе Нью-Йорка. Во время представления вдоль мостовых были разложены буханки хлеба. Каждая буханка была завернута в рекламное объявление от Сатаны, где он предлагал купить души людей в обмен на материальные блага. Представление привлекло сильное внимание не только публики, но и полиции, которая появилась с собаками. Была проверена каждая буханка на наличие взрывчатки. Словом, артисты добились желаемого скандального внимания и зрителей, и властей, и полиции, и, конечно, прессы.

Другие артисты решают выйти на публику, потому что они ищут диалога с людьми, считая, что говорить напрямую «с людьми улиц» – это самый демократичный способ донести свои идеи до зрителя.

Некоторые современные участники уличных действий изучают традиционные театральные жанры и пытаются расширить рамки своего творчества, выходя на улицу с классическими спектаклями в стиле старинных карнавалов или комедии дель арте, стараясь максимально приблизить их к историческим первоисточникам и оригинальному контексту.

По каким бы причинам артисты не выбирали улицу, улица остаётся местом, которая предлагает лицедеям почти неограниченные возможности, гораздо большие, чем стационарный репертуарный театр. Сью Гилл из компании “Welfare State International” считает, что главный аргумент в пользу улиц заключается в том, что это не просто внешняя, наружная площадка. Это не просто спектакли, которые поставлены в помещении, а потом вынесены на улицу. Это – особая форма театрального искусства, где рождается новая энергия и происходит интеграция актёра, места и публики [7].

Многие компании дают уличные театральные постановки, руководствуясь политическими мотивами использовать площадного зрителя для выражения протеста. Так было с театром герильяс Мимической труппы Сан-Франциско, Театром жизни, карнавальными парадами Театра Хлеба и Зрелищ, работами Ашеш Малла и театральной группы «Сарванам» из Непала.

В 1960–1970-х годах на улицах всё чаще можно было увидеть театральное действие в новом стиле; его называли «характерный театр». Развивали его такие группы, как «Люмьер и Сын», “Puncture Repair Kit” Джона Булла, “Exploded Eye” и “Natural Theatre Company”. Их спектакли отличались тем, что их никак не анонсировали, играли они не по заранее написанному сценарию, а спонтанно, полагаясь на «характерные» признаки актёров, которые выглядели особенно: ярко, броско, сюрреалистично. Они действовали импровизированно и вовлекали в действие случайных прохожих. Они не пытались разыгрывать истории типа «скрытой камеры», а просто приглашали аудиторию полицедействовать вместе с ними. Ничего не планировалось, ничего не репетировалось, ничто не могло диктовать характер действия и никто не знал, что в итоге получится.

Вот, например, как это делала труппа “Natural Theatre” в своём действе «Розовый чемодан». Несколько человек, по-деловому одетых, одновременно оказывались на улице. У каждого в руках был очень заметный розовый чемодан. Все они искали своих компаньонов (друг друга) и никак не могли найти. Они заглядывали в окна витрин, в автобусы и в кабины машин и т.д. К тому времени, когда им удавалось, наконец, встретиться, благодаря помощи прохожих, торговля, как минимум на какое-то время, приостанавливалась и образ всего пространства вокруг этого действия менялся – всё внимание приковывалось к происходящему. Этот вид юмора универсален, этот трюк прошёл «на ура» почти в семидесяти странах. Обычно в нём участвовали четыре-пять актёров, но с двадцатью пятью эксперимент тоже удался.

В некоторых случаях уличные театры должны иметь специальную лицензию или разрешение городских властей, чтобы выступать на улицах. Иногда их выступления регламентированы законом. Как, например, в Ирландии запрещены машины-фургоны, стоящие на заднем плане представления и служащие труппе местом хранения реквизита и переодевания; расставить декорацию в центре Дублина, на Графтон-стрит, можно не более чем за один час до начала представления; нужно заранее известить местную администрацию, во сколько представление начнётся и когда закончится; разрешение на показы на одном месте даётся не более чем на две недели; разрешения, которые выдаются впервые, артисты получают, только пройдя шестимесячный испытательный период; и т.д. Это выдержки из постановления Дублинской мэрии 2016 года.

Но юридические вопросы легальности площадных представлений возникли и раньше. Например, в викторианском Лондоне, в конце XIX века, существовала «проблема уличных музыкантов». В это время в городе значительно выросло число творческих людей и учёных, работающих дома, и музыка мешала им творить и думать. В дебаты об этой так называемой проблеме были вовлечены такие серьёзные фигуры, как писатель Чарльз Диккенс и выдающийся британский философ и математик Чарльз Бэббидж. В результате музыкальные звуки, звучащие на городских улицах, были строго регламентированы и подчинены юридическому контролю. Ответ этих строгих правил викторианского Лондона касается и сегодняшних уличных артистов.

Анализ истории и современных форм бытования уличного театра показывает, что в конце XX – начале XXI века уличный театр вернул к себе общественное внимание, что было обусловлено изменением его функций как особой культурной формы: уличный театр стал формой социального общения, призванной объединить актёров и зрителей, а также формой социального участия, способной решать самые острые политические, социальные проблемы. При этом уличные театры остаются в постоянном поиске новых форм художественной выразительности, которые не снимают с повестки дня необходимость эстетического осмысления достижений режиссуры уличных представлений, актёрской работы и всех других составляющих этого актуального вида театрального искусства.

Литература

1. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм : эпос, лирика, театр. – 2-е издание. – Москва : Изд-во Московского ун-та, 2008. – 280 с.
2. Иллюстрированная история мирового театра / под ред. Д. Р. Брауна ; пер. с англ.: А. Можаева [и др.]. – Москва : Бертельсманн Медиа Москау АО, 1999. – 582 с.
3. Луков Вл. А. Уличный театр [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 2013. – № 3 (май – июнь). – URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/3/Lukov_Street-Theater/ (дата обращения: 03.12.2017).
4. Ярошенко Н. Н. Индустрия развлечений в пространстве современных культурных практик // Международный журнал исследований культуры. – 2017. – № 1 (26). – С. 112–122.
5. Campbell P. J. *Passing the Hat: Street Performers in America*. – N. Y. : Delacorte Press, 1981. – 160 p.
6. Lee Hee-Kyung *Les arts de la rue en France : une logique de double jeu*. – Paris : L'Harmattan, cop., 2013. – 269 p.
7. Mason B. *Street Theatre and Other Outdoor Performance*. – Routledge, 1992. – 220 p.

ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ ГОРОДСКОЙ МОЛОДЁЖИ: ВИРТУАЛЬНАЯ И РЕАЛЬНАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ (на примере фестивального движения в Перми)

Алина Юрьевна МЕЛЬНИКОВА

аспирант факультета культурологии и социально-культурных технологий, заместитель заведующего кафедрой социально-культурных технологий и туризма, специалист управления научно-исследовательской деятельности Пермского государственного института культуры, г. Пермь, Россия

e-mail: melnikova.a.u.pgiiik@yandex.ru

Повсеместное распространение сети Интернет привело к виртуализации многих аспектов повседневной жизни человека, что оказало непосредственное влияние на трансформацию практик виртуального и реального поведения. Статья посвящена определению способов презентации маркеров молодёжной культуры в виртуальном и реальном пространстве через освоенные практики современной массовой культуры. На основании проведённого исследования активности участия молодёжных микрогрупп в фестивальном движении в Перми автором были выявлены мотивы и способы презентации маркеров молодёжной культуры, переход реальных практик в виртуальное пространство социальных сетей. Было замечено, что практики виртуальной презентации являются не только дополнением к реальным культурным событиям, но и воспроизводят новые культурные смыслы, наполняя дополнительным содержанием реальный контекст культурного ландшафта. Зачастую события в пространстве виртуальных медиа приобретают больший интерес по сравнению с офлайн-мероприятием, что влечёт за собой смену коммуникативных практик.

Ключевые слова: массовая культура, молодёжная культура, виртуализация жизни, культурные практики.

PRACTICES OF MODERN MASS CULTURE OF URBAN YOUTH: VIRTUAL AND REAL PRESENTATION (on the example of the festival movement in Perm)

A. Yu. Melnikova, doctoral student of Faculty of Cultural Studies and Social and Cultural Technologies, Deputy Head of the Department of Social and Cultural Technologies and Tourism, Specialist of the Research Department, the Perm State Institute of Culture, Perm, Russia

e-mail: melnikova.a.u.pgiiik@yandex.ru

Cosmopolitan diffusion of the Internet has led to virtualization of life. It has exerted direct impact on transformation the practice of virtual and real behavior. The article is devoted to the definition of ways to present the markers of youth culture in virtual and real space through the assimilated practices of modern mass culture. Based on

the study of the youth micro group's participation activity in the festival movement in Perm, the author identified the motives and ways to present the markers of youth culture, the transition of real practices to the virtual space of social networks. It has been noticed that practices of the virtual presentation are not only addition to real cultural events, but also reproduce new cultural meanings, filling with additional contents a real context. Often events in the space of virtual media acquire greater interest in comparison with the of-line event. This entails a change in communicative practices.

Key words: mass culture, youth culture, life virtualization, cultural practice.

Культура молодёжи и проблемы этой социально-демографической группы находятся сегодня в сфере повышенного внимания российских исследователей. Такой интерес вполне закономерен и основывается на том, что молодёжь, являясь полноценным ресурсом общества, определяет перспективу развития этого общества и воплощает в своей жизнедеятельности возможности раскрытия социально-культурного, социально-экономического потенциала государства.

Эта группа, в силу особенностей своего возраста и переходного социального положения, выступает самой динамичной, наиболее восприимчивой к изменяющимся условиям социально-демографической группой. Именно молодёжь легче всего адаптируется к качественно новым социальным условиям, а потому является лидером процессов социокультурных изменений.

Переход к культурному плюрализму ознаменовал новую эпоху в развитии России, повсеместное распространение сети Интернет привело к виртуализации жизни, что оказало непосредственное влияние на трансформацию практик виртуального и реального поведения.

В современных, постоянно меняющихся условиях развития информационного общества индивид движим спонтанностью поступков и мыслей, преобладанием эмоционального над рациональным, смещением ориентиров в пользу телесного и уходом от духовного. Для молодёжи характерна мозаичность восприятия картины мира, семантический и ценностный плюрализм, постоянная потребность в самопрезентации и построении идеального образа себя самого.

Потребность в презентации заставляет молодых людей включаться в культурные практики, которые способны обеспечить им эту возможность. Практики в сфере досуга, медиа и потребления становятся всё более значимыми в современном обществе. В предпочитаемых формах досуга доступнее всего проявляется культурный омниворизм, характеризующийся большим разнообразием культурных предпочтений в потреблении продуктов как высокой, так и массовой культуры [10].

Всё более и более важную роль начинают играть механизмы распространения продуктов культуры в системе межкультурной коммуникации. Сегодня мы живем в технической цивилизации, в которой принципиаль-

ным образом изменились средства, способы, каналы и технологии передачи культурной информации. В новом информационном пространстве выживает только то, что массово востребовано, а таким свойством обладают стандартизированные продукты массовой культуры. Хотя в то же время прослеживается тенденция к индивидуализации потребления, в связи с этим наибольшим спросом в потреблении пользуются комплексные продукты массовой культуры, включающие разнообразные отдельные культурные блага.

В пространстве потребления продуктов масскульты, рассматривая их на примере городских фестивалей, можно проследить освоенные реальные и виртуальные практики молодёжи разных возрастных групп. Через масскульт молодёжь получает возможность открыть и верно идентифицировать себя в обществе.

Фестивали как продукт массовой культуры выступают отличной площадкой для презентации молодёжи в обществе. Фестивали всегда зрелищны, участники вовлечены в различные формы активности. Фестивальные мероприятия, ввиду своей многопрофильности, способны удовлетворить вкусы практически любого «массового» зрителя. Фестивали как форма досуга выполняют функции социальной адаптации, психологической разрядки, общения, повышения активности и самоорганизации масс и т.д. Помимо прочего, фестивали выступают значимыми информационными поводами, которые получают освещение в СМИ, кристаллизуются и тиражируются в социальных медиа.

Реальные культурные практики фестивальных движений транслируются в виртуальное пространство социальных сетей. Таким образом, появляется некая виртуально отредактированная жизнь, априори более эмоционально насыщенная, пропущенная через фильтры маркеров, характерных для молодёжной культуры.

Данная статья представляет собой краткое изложение результатов исследования активности участия городской молодёжи Перми в современных практиках массовой культуры (на примере фестивального движения), а также способов презентации маркеров молодёжной культуры, характерных для виртуальных и реальных практик.

Степень активности участия определялась посредством анкетирования молодёжных микрогрупп, для определения способов презентации маркеров молодёжной культуры был использован контент-анализ сетевых сообществ фестивальных движений Перми.

Основой исследования послужили труды зарубежных и отечественных учёных по вопросам становления информационного общества (Ж. Фурастье, М. Маклюэн, М. Кастельс, Д. В. Иванов), виртуализации и медиатизации жизни (Ш. Теркл, А. А. Лисенкова, А. В. Костина, Д. Матисон, Дж. Пэлфри).

Результаты исследования подтверждают высокий интерес молодёжи к фестивальному движению в Перми. Такой формат культурных практик интересен, эмоционально насыщен, отвечает гедонистическим потребностям молодёжи. Среди опрошенных 59,07% принимают участие в фестивалях, проводимых в Перми. Наибольшая активность была выявлена в возрастной группе 20–24 года (73,25%). Зрителями в возрастной группе 17–19 лет выступают 51% респондентов. Среди молодых людей в возрасте 25–29 лет посещают фестивали в Перми 47,6% респондентов.

Сегодня любое значимое культурное событие в городском пространстве не проходит без заранее спланированного продвижения и создания индивидуального контента в Сети. Зачастую событие в пространстве виртуальных медиа приобретает больший интерес по сравнению с офлайн-мероприятием. Более половины респондентов в возрасте 20–24 года активно участвуют в обсуждении фестивальных мероприятий в социальных сетях (55,7%), в возрасте 17–19 лет интерес к обсуждению фестивальных мероприятий в социальных сетях проявляют 69% респондентов. Как и в других возрастных группах молодёжи, у молодых людей в возрасте 25–29 лет наблюдается желание узнавать новости о фестивалях в социальных сетях (52,2%) и участвовать в обсуждении фестивальных мероприятий (53%). Мотивом посещения фестивалей более половины респондентов отметили «информационный шум вокруг».

Современная молодёжь, избалованная повышенной интерактивностью пребывания в виртуальном пространстве, непрекращающейся игрой в «коммуникативный пинг-понг», отсутствием границ в установлении виртуальных связей, требует от «реального» мира быстрой смены картинок. Молодым людям важно быть частью «модных» проектов, о которых говорят, пишут, дискутируют.

Постоянное тиражирование информационных поводов создаёт информационный шум, в котором индивид вычленяет интересующие его события, соответствующие его маркерам причастности к конкретным социальным группам. «Масс-медийные технологии предлагают потребителю клипы, бренды, образы, в которые надо верить [4]».

В современных культурных практиках всё большее распространение получает виртуализация культурного пространства. Виртуальные сетевые сообщества выходят за пределы пространственных, временных, организационных и технологических ограничений, так как глобальные сети позволяют участникам осуществлять процессы коммуникации как синхронно, так и асинхронно, а также независимо от географических факторов.

Любое физическое участие человека в событиях масскульта (фестиваль, презентация фильма и т.д.) сопровождается его «репрезентативными репликами» – обсуждением в Сети, фотографиями, модными трендами в одежде и т.п. Такие социальные активности вызваны зачастую

не эстетическим содержанием события, а его социальным содержанием (статус, презентация себя). Публичные места перестают быть коммуникативными пространствами, становясь местами «социального собрания».

Публичность – неотъемлемая черта социализации молодых людей, установления ими разветвлённой и зачастую хаотичной сети социальных связей. Подобная презентация насыщена маркерами идентификации члена определённой социальной группы, социального пространства и служит поддержанию ценностного и смыслового единства группы. В процессе социализации молодые люди усваивают групповые нормы и ценности, присущие как всем членам данного общества, так и условно закрытым “peer group”. Желание быть принятым группой сверстников или другой референтной группой становится сверхзадачей каждого молодого человека. Человек утрачивает способность к выработке самостоятельных суждений, однако, с другой стороны, оказывается вписанным в общество, разделяя его доминирующие ценности и нормы поведения.

Всё более часто поведенческие паттерны индивид усваивает в виртуальном пространстве, для него это неотъемлемый атрибут повседневности. Новые технологии значительно расширили границы привычного мира и повлекли за собой ряд изменений, связанных с виртуализацией культурной среды, такие, например, как включение городских культурных практик в глобальное сетевое пространство и замена традиционных практик образами (симуляциями).

По мнению Дона Тапскотта и Энтони Д. Уильямса, «вместо того, чтобы пассивно потреблять продукты массовой культуры, представители Сетевого поколения проводят время в поиске, чтении, исследовании, идентификации, сотрудничестве и прогрессе организации (чего угодно – начиная от музыкальных MP3-файлов и заканчивая акциями протеста) [9]». Люди (горожане) сегодня сами выступают творцами среды обитания, наполняя её определёнными смыслами и ценностными статусами, выделяя область функционирования виртуальной культуры.

С этой целью пользователи моделируют в виртуальном пространстве свой образ, который транслируется другим пользователям с помощью различных цифровых инструментов (хештеги). В случае «одобрения» этого образа (лайки) в интернет-комьюнити пользователь проецирует в реальный мир виртуальную версию себя. Мы можем предположить, что социальные сети выступают своего рода виртуальными тестовыми площадками для самоидентификации и самоактуализации человека в обществе. Постоянное позитивное подкрепление собственного статуса посредством «лайков» рассматривается как средство повышения собственной самооценки [7].

Трансляция причастности к модным событиям у молодёжи возможна посредством как реальных, так и виртуальных практик. Визуальная пре-

зентация предполагает физическое присутствие человека, возможность запечатлеть на фотографии факт участия, в то же время реальные практики имеют возможность перехода в виртуальное пространство. Размещая фотографии в социальных сетях с хэштегами и геолокацией, молодые люди транслируют своё физическое участие на виртуальной платформе.

Сегодня если события нет в Сети – его просто нет. Поэтому многие явления совершаются заранее в интернет-пространстве и только в последующем переходят в офлайн-практики. «Это – система, в которой сама реальность (то есть материальное / символическое существование людей) полностью схвачена, полностью погружена в виртуальные образы, в выдуманный мир, мир, в котором внешние отображения находятся не просто на экране, через который передается опыт, но сами становятся опытом [2]». Подлинность перестаёт быть ценностью.

Таким образом, всё, что мы производим в виртуальном пространстве, является не только дополнением к реальным культурным событиям, но и воспроизводит новые культурные смыслы, наполняя дополнительным содержанием реальный контекст. Социальные сети можно назвать индикатором развития социокультурной реальности.

По итогам контент-анализа социальной сети “Instagram” на предмет размещения фотографий участников фестивального движения в Перми нами были количественно определены наиболее популярные #хэштеги.

- #diaghilevfest – 7 271 фотография;
- #rockline – 4 581 фотография;
- #kamwa – 4 235 фотографий;
- #бельеночивперми – 2 534 фотографии;
- #крыльяпармы – 1 972 фотографии;
- #камва – 1 445 фотографий;
- #дягилевскийфестиваль – 817 фотографий;
- #пермскийкалейдоскоп – 444 фотографии;
- #флаэртиана – 326 фотографий.

Результаты исследования позволяют нам проследить тенденцию англоизации языка в молодёжной коммуникации. Хэштеги с английскими версиями названий фестивалей встречаются чаще.

Виртуальные сообщества фестивалей в социальной сети «ВКонтакте» набирают тысячи подписчиков.

- RockLine – 11 957 подписчиков;
- Дягилевский фестиваль – 2 997 подписчиков;
- KAMWA – живой поток времени – 5 359 подписчиков;
- Крылья Пармы – 3 652 подписчика;
- Фестиваль Флаэртиана – 960 подписчиков.

Человек свободен в выборе культурных практик, которые соответствуют уровню его образования, его ценностным приоритетам, эстетическому

вкусу, профессиональным потребностям, однако всё же прослеживается система аттракторов, проявляющихся в молодёжной среде.

Через коммуникативную систему передачи информации транслируются нормы, система ценностей, представления, модные веяния, объединённые понятием массовой культуры и присущие большинству членов общества.

Посредством как реального, так и виртуального потребления продуктов массовой культуры формируется специфика мотивации молодёжи, вырабатываются их практики по освоению окружающего мира, пополняется культурный багаж. На уровне общества социальные медиа выступают важнейшим фактором формирования современного социокультурного пространства, на индивидуальном уровне – «массовизированный» индивид становится продуктом функционирования медиакультуры.

Медиаграмотность как явление возрастает в среде продвинутой молодёжи. Молодые люди уже не выступают потребителями медиадискурса, а становятся «добывателями» и «создателями» информации [6], что позволяет им сохранить свой интеллектуальный суверенитет. Однако освоение виртуальных культурных практик происходит в молодёжных группах методом подражания удачным образцам, копирования моделей поведения референтных групп. Личность современного молодого человека постоянно нуждается в социальном одобрении и поддержке, что присуще чертам нарциссизма.

В реальные практики переходит только виртуально проверенный, удачный опыт, посещаются только те события, которые получили широкий резонанс в виртуальном пространстве. Социальные сообщества фестивалей в Сети набирают тысячи подписчиков, в то время как реальными участниками из них могут оказаться только сотни или десятки.

Частная жизнь перемещается на виртуальную сцену. Группы, в которых состоит человек, причастность к событиям, которые он транслирует в виртуальном пространстве посредством постов с хэштегами, геолокацией, являются маркерами того, кем он является или хочет являться. Создаётся иллюзия виртуально отредактированной жизни. В связи с этим можно сделать вывод о том, что смещение культурных практик в виртуальное пространство влечёт за собой смену как инструментов и мотивов самопрезентации, так и состав самих культурных практик, что откладывает свой отпечаток на культурное пространство города.

Литература

1. *Иванов Д. В.* Виртуализация общества = Virtualization of society / [Центр «Петербургское востоковедение»]. – Санкт-Петербург : ПВ, 2000. – 96 с.
2. *Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. – Москва : ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.

3. *Костина А. В.* Конструктивный социальный потенциал массовой культуры: Специфика проявления в информационном обществе. – Москва : ЛЕНАНД, 2015. – 256 с.
4. *Лисенкова А. А.* Виртуализация городских культурных практик // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – 2016. – № 3 (22). – С. 31–36.
5. *Маклюэн М.* Понимание Медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Г. Николаева. – 2-е издание. – Москва : Гиперборей : Кучково поле, 2007. – 464 с.
6. *Матисон Д.* Медиа-дискурс : анализ медиа-текстов : пер. с англ. – Москва : Изд-во «Гуманитарный Центр», 2013. – 264 с.
7. *Мельникова А. Ю., Чудинова М. М.* Раньше перед едой молились, сейчас – её фотографируют и выкладывают в Instagram // Диалоги о культуре и искусстве : материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 26–27 октября 2016 г.) : [в 2 частях] / Министерство культуры Российской Федерации, Министерство культуры Пермского края, Пермский государственный институт культуры ; [ответственный редактор: А. В. Макина]. – Пермь : Упр. науч.-исслед. деятельности Пермского гос. ин-та культуры, 2016. – С. 292–295.
8. *Палфри Дж., Гассер У.* Дети цифровой эры / [пер. с англ. Н. Г. Яцюк]. – Москва : Эксмо, 2011. – 365 с.
9. *Тапскотт Д., Уильямс Э. Д.* Викиномика : как массовое сотрудничество изменяет все / пер. с англ. П. Миронов при участии Г. Василенко. – Москва : Сбербанк, 2011. – 459 с.
10. Peterson R. A. Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. – *Poetics*. – 1992. – 21 (4). – P. 243–258.
11. *Turkle S.* *Alone together: why we expect more from technology and less from each other.* – New York, 2011. – 360 p.

ТРАДИЦИИ И ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ МНОГООБРАЗИЕ

МАСОНСКОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ КАК СИНТЕЗ ДРЕВНИХ ТРАДИЦИЙ

Ирина Викторовна ВИПУЛИС

старший преподаватель кафедры теории, истории культуры,
этики и эстетики социально-гуманитарного факультета
Московского государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: vipoulis@mail.ru

Инициация – одно из древнейших явлений духовной культуры человечества, в определённой степени сохранившееся до наших дней, в частности, в обрядах посвящения в тайных обществах. Масонское посвящение – один из наиболее интересных примеров такого рода, в котором сознательно и целенаправленно воспроизводятся различные элементы древних инициаций. В статье показывается, что масонское посвящение несёт черты всех основных типов инициации (возрастной, тайных обществ, конфессиональной и профессиональной), выявляется его связь с пифагорейской духовной практикой, древневосточными и эллинистическими мистериями, христианскими ритуалами.

Ключевые слова: масонство, вольные каменщики, посвящение, инициация, тайное общество, ритуал, обряд, древняя традиция, духовная практика, пифагорейцы.

MASONIC INITIATION AS A SYNTHESIS OF ANCIENT TRADITIONS

I. V. Vipoulis, senior teacher of Department of Theory, History of Culture,
Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities,
Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: vipoulis@mail.ru

Initiation is one of the most ancient phenomena of the spiritual culture of mankind, to some extent preserved to this day, in particular, in the rites of initiation in secret societies. One of the most interesting examples of this kind is Masonic initiation, in which various elements of ancient initiations are consciously and purposefully reproduced. The article shows that Masonic dedication bears the features of all the main types of initiation (age, secret societies, confessional and professional), its connection with the Pythagorean spiritual practice, the ancient Eastern and Hellenistic mysteries, and Christian rituals.

Key words: freemasonry, initiation, secret society, ritual, rite, ancient tradition, spiritual practice, Pythagoreans.

Инициация – одно из наиболее значительных и устойчивых явлений духовной культуры. По словам Мирчи Элиаде, именно экзистенциальная направленность обрядового посвящения обеспечивает его существование в мета-культурном и транс-историческом измерении [13, с. 320]. Зародившись ещё в первобытном мире, инициация, несколько изменяя свою форму и содержание, продолжает функционировать и на всех последующих этапах развития мировой культуры, в том числе и в современном обществе. Одним из ярких примеров сознательного синтеза древних традиций является масонское посвящение. Основная задача данной статьи состоит в том, чтобы проследить, как элементы древней практики посвящения (архаической, древневосточной и античной) проявляются в масонской инициации.

«Вольные каменщики» придают посвящению особое значение, даже называя себя инициационной школой [9, с. 45]. Это связано с тем, что, согласно официальной идеологии масонства, его главная цель состоит в самосовершенствовании человека, его духовном развитии. По мнению масонов, именно во время инициации, когда создаются условия «обнажения сакрального знания» в виде символов и аллегорий, происходит «мистическое озарение» всех участников ритуала (как неопита, так и ранее посвящённых).

У современных исследователей нет единой позиции относительно времени и обстоятельств формирования масонства. Так, историки С. Е. Киясов и А. И. Серков упоминают о существовании нескольких десятков версий возникновения данного течения [3, с. 287–288]. Большинство учёных относит начало формирования масонства к Средневековью – как разновидности профессиональной организации архитекторов (оперативного масонства [5, с. 171–172; 3, с. 468; 9, с. 92]). Значительную роль в развитии идей масонства сыграли герметические учения, развивавшиеся в Европе начиная с эпохи Возрождения [1, с. 91]. Становление идеологии масонства исследователи относят к эпохе Нового времени, когда в ложах стали появляться посвящённые, не имеющие отношения к строительству, или связывают его с представителями английского деизма [8, с. 183–184].

Сами масоны, согласно первому уставу – «Книге Конституций» Джеймса Андерсона 1723 года, возводили масонство к Адаму и библейским патриархам. Позже в этот вариант была включена «рыцарская версия» (о влиянии тамплиеров). Параллельно развивались версии о корнях в прото-масонских организациях (древнеегипетских, античных мистериях, пифагорейских союзах, раннехристианских сектах и т.д.) [1, с. 10].

Так, историк В. И. Уколова во вступительной статье к книге итальянского учёного, писателя и масона М. Морамарко утверждает: «... нельзя не видеть определённых аналогий между масонством и другими известными истории тайными сообществами религиозно-мистического или рели-

гиозно-политического толка, начиная от первобытных военных союзов и древнейших жреческих объединений, подобных зороастрийским магам, вавилонским служителям Астарты, до пифагорейско-орфического братства или сект раннего христианства [9, с. 10]». Как и другие исследователи масонства, М. Морамарко считает, что одними из наиболее значимых предшественников «вольных каменщиков» были пифагорейцы, указывая на ряд общих черт, например, на семиотический и аллегорический характер обеих посвячительных практик, убежденность пифагорейцев в религиозно-катарсическом воздействии науки, афористическую насыщенность речи, «геометрические» мотивы присяги [9, с. 70–71; 6, с. 18–19]. К этому можно добавить пентаграмму и правило молчания кандидатов [6, с. 181–182].

Очевидные взаимосвязи пифагорейской и масонской инициаций заметны в их этических формулах. «Золотое правило» масонов, звучащее в Храме при посвящении, сопоставимо с «Золотым правилом» пифагорейцев и их учением о воздаянии душе. А идеальный образ пифагорейца, который содержал в себе такие требования, как подчинение индивида общему делу, уважение к традиционным обычаям, почитание богов, родителей, наставников и старших, самообладание, строгое отношение к своим обязанностям, верность по отношению к друзьям, доходящая до самопожертвования, физическая выносливость, отвращение к чувственным наслаждениям, простота в одежде, умеренность в пище, а равным образом стремление к одухотворению жизни (через науку и искусство) и к гармоническому развитию физических и духовных сил, – вполне соотносится с масонскими идеалами.

В вопросе об участии женщин в этих сообществах их позиции, на первый взгляд, различаются. Женщины могли быть членами пифагорейского союза, но масоном может стать только мужчина. Масоны объясняют это сугубо солярным характером своей организации, следованием традиции мужской специальности строителя-каменщика, несовместимой с женской природой. Пифагорейцы также учили о превосходстве мужского начала над женским, однако женщины у них, по преданию, были даже главами союза.

Общим остаётся глубоко уважительное отношение к женщине. В ритуале посвящения масонов об этом свидетельствует вручение неопиту второй пары белых перчаток, предназначенных его спутнице жизни. Предполагалось, что масон только одной женщине может преподнести этот дар. Лояльное отношение к женщине привело к распространению с XVIII века женских парамасонских организаций [11, с. 102–105].

Масоном невозможно стать без посвящения. Согласно принципу «нестираемости» масонской инициации, один из их девизов гласит: «Масоном становятся однажды и навсегда [6, с. 190]».

Масонская посвятительная практика имеет сложный характер. В ней можно проследить черты всех основных типов инициации: возрастной, тайных союзов, конфессиональной и профессиональной.

Масонское посвящение характеризуется участием в нём только взрослых людей определенного **возраста** (21–25 лет). В связи с этим следует упомянуть церемониал по случаю рождения луфтона¹, который по ряду признаков представляет собой не что иное, как инициацию младенцев, характерную для ритуалов иудеев, христиан и других. Согласно исследованию Т. О. Соколовской, уже на девятый день жизни новорожденного его мать навещают Великий мастер с надзирателями [12, с. 282]. В их словах благодарности за то, «что она доставила дитя вдовице и тем самым умножила число их [12, с. 283], определено намерение включения младенца в ряды братства. Сама церемония совершается спустя некоторое время в Храме, торжественное убранство которого говорит о начале ритуальных действий. Цель их чётко определяется отцом луфтона в речи, обращённой к братьям, а именно – в просьбе принять сына в масоны. Надзирателям, сопровождающим младенца, определена роль восприемников.

В церемонии, совершаемой над луфтоном в Храме, явно прослеживаются и следы **конфессиональной христианской инициации** крещения ребенка. С ним явно соотносится и обращение Великого мастера к Предвечному с просьбой о ниспослании божественного пламени на младенца, и возжигание над ним курильницы с благовоением, а также присяга и клятва надзирателей-восприемников за младенца². Символом воды в данном случае может служить голубой цвет подушки (согласно французскому обряду), на которую возлагается посвящаемый младенец. Знаком принятия новорожденного в масоны является украшение его запоном, передником из белой кожи (подобно христианской белой крестильной рубашке). Впоследствии, в возрасте 17–18 лет, луфтон лишь актуализирует свою присягу, что засвидетельствует его окончательное вступление в ложу.

Важнейший признак инициации при вступлении в **тайные союзы** – это обязательство по сохранению тайны как самого посвящения, так и всей остальной информации, получаемой в данной организации. Хранить эту тайну масон (как и неофиты древних культур, например, Элевсинских мистерий) обязуется при вступлении в ложу.

Атрибутами ремесленной (**профессиональной**) инициации в масонском посвящении являются используемые строительные инструменты (мастерок, отвес, угольник и т.д.), элементы костюма каменщика (передник, перчатки, шляпа и другие), профессиональные действия (обработка

¹ Луфтон – сын масона, внук или более отдалённый родственник по прямой нисходящей линии.

² Как отмечает Р. Генон в книге «Масонство и компаньонаж. Легенды и символы вольных каменщиков», в некоторых ложах посвящение называли Крещением [5, с. 155].

камня, рукоплескания как имитация ударов молотка и другие). Подобная маркировка была распространена среди профессиональных строителей Древнего Востока и Античности [11, с. 18–19].

Масонское посвящение может растягиваться на много лет и состоять из разных этапов. Практика кандидатского стажа, начальной стадии посвящения, подобна подготовительной стадии инициаций у пифагорейцев (до 5 лет), у ессеев (до 2 лет), в раннем христианстве (от 1 года). Первоначально в символическом (Иоанновском) масонстве имели место три основные ступени: Ученик – Подмастерье – Мастер. При этом задача кандидата первой ступени определялась как познание самого себя, второй – познание окружающего мира, а на третьей – осознание бренности бытия, условности смерти. Аналогичная целевая последовательность овладения неофитом Истиной представлена в посвянительной практике Элевсинских мистерий [см.: 7; 10]. Позднее в теоретическом (Андреевском) масонстве эти ступени были дополнены.

Для мифологической основы масонского ритуала характерен сплав античных и библейских образов (например, сюжетов о строительстве Вавилонской башни, Храма Соломона, Евангелия от Иоанна и других, а также мифов об умирающих и воскресающих богах). Трагическая легенда об убийстве архитектора Храма Соломона – Мастера Хирама, является центральным сюжетом инициационной драматургии ритуала и реминисценцией мифов об умирающих и воскресающих богах, культурных героях. Посвящаемый Подмастерье идентифицируется с Хирамом, подобно тому, как в других культурах неофит отождествлялся с Осирисом, Адонисом, Дионисом, Орфеем, Христом и другими. По аналогии с египетским ритуалом («мистерия шкуры»), где имело место использование акации (из неё делали переносную барку для статуи Осириса), у масонов её ветка украшает гроб Мастера, что выражает идею «бессмертия и возрождения (реинкарнации) [6, с. 17]».

В масонском посвящении часто синтезируются ветхозаветные и новозаветные образы. Например, кусок хлеба и кувшин воды в начале посвящения соотносятся с пищей пророка Илии, когда он был разбужен Ангелом и подкреплён лепешкой и кувшином воды перед дальним путешествием, а троекратный стук посвящаемого в двери Храма объясняется посредством «Евангелия от Матфея» (7.7): «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам». Священные образы перемежаются с рецитацией Библии, наличие которой было обязательным на алтаре Храма.

Библейские образы в масонском ритуале перекликаются с античными. Например, беспорядок в одежде иницируемого, разутая нога объясняются аналогией с образом библейского Моисея, от которого Господь потребовал: «... сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая» (Исх, 3:5), и с образом античного Ясона, готовящегося

к путешествию за золотым руном и явившегося в Иолк босым на одну ногу. Клепсидру (песочные часы), представленную кандидату в начале ритуала, связывают с образом мифического Хроноса, который, подобно архаическим инициаторам-тотемам, проглатывал своих детей.

Рецепция древних традиций наблюдается и в храмовой символике. Прямоугольная форма Храма, ориентированность портала на запад, а трона председательствующего Мастера – на восток, а также Священная Дельта на восточной стене соотносятся с египетской и с христианской храмовой символикой. Колонны портала с инициалами J и B возвращают к библейской традиции и повторяют имена столбов притвора Храма Соломона. Звёздное небо потолка ассоциируется с египетским святилищем. Находящиеся в Храме статуи Минервы, Геракла и Венеры (символы Знания, Силы и Красоты, призванные просвещать, укреплять, украшать, вдохновлять), как и колонны дорического (мужского) и ионического (женского) ордера, являются заимствованием из античных храмов. Символическое значение угольника и циркуля, которые лежат поверх алтарной Библии, уходит в глубокую древность Востока. Некоторые исследователи указывают на воплощение в Храме герметических и алхимических традиций, а также на зороастрийское влияние.

Главная тема любой инициации – символическая смерть посвящаемого, его «второе рождение» и «воскрешение». Масонская инициация не является исключением. Тематическая цепь смерть – рождение – воскрешение, с одной стороны, наблюдается на каждой из трёх стадий посвящения, а с другой стороны, распределена по отдельному звену на каждую стадию [6, с. 121]. Так, начало посвящения в преддверии Храма, в «зале размышления», в тёмном, обитом чёрным материалом помещении с атрибутами смерти – черепом и костями на столе [6, с. 40], символизирует пребывание в могиле, утробе Земли. Настенная надпись акроним (аббревиатура) подтверждает это: «V.I.T.R.I.O.L. ... “Обращаясь к познанию своего внутреннего мира и совершенствуясь, ты найдешь философский камень” [6, с. 7]». Подобная аналогия (темнота – утроба – смерть) встречается практически в любой инициации (в ночных египетских мистериях, в индийской «упанаяне», в античных ночных мистериях и т.д.). Завязанные глаза кандидата, молчание, завещание, которое просят его написать, как бы подготавливают неопита к добровольной смерти. При этом смерть здесь, как и во многих древних посвящениях, связана с темой возвращения в небытие, в Хаос, за черту, от которой начинается новое рождение. «Порядок из Хаоса» – это один из масонских девизов. Присутствует в оформлении Храма и тема прохождения через стихии – распространенный элемент древних инициаций [6, с. 75]. Например, нахождение «в зале размышлений» трактуют как прохождение через стихию Земли, то есть освобождение от материальной зависимости.

Ритуальные эксцессы древних инициаций оставили свои следы и в масонском ритуале. В одном случае это наличие обнаженного меча у алтаря и демонстрация братьями своих устремленных на кандидата мечей (или шпаг), в другом – акколада, удар мечом по плечу, легкое ранение в результате троекратных ритуальных ударов циркулем по груди посвящаемого. Циркуль, как атрибут Бога-Отца-Архитектора, аналогично фетишу архаического инициатора, передаёт творческую, иницирующую силу кандидату через ранение. Как Мастера Хирама, так и посвящаемого символически «убивают» орудиями труда каменщиков – молотком, отвесом и циркулем, когда его «неожиданно сильно ударяли – младший надзиратель масштабом по шее, старший надзиратель – наугольником в левую грудь, а мастер молотком по голове [3, с. 469]».

После всех испытаний происходило «новое рождение» неопита, в знак чего новопосвящённый получал новое имя. Мастер при этом завершал ритуал словами: «Меняю имя Ваше на имя брата, которое должно почитать за священное». Этот элемент ритуала можно рассматривать как имянаречение (один из заключительных элементов древних инициаций), так как в ложе нельзя было именовать друг друга обычным именем. Причём каждый этап посвящения кандидата отмечался его временным имянаречением, отражающим постепенный качественный переход индивида, например, при посвящении в Ученика кандидат последовательно пребывал в ролях: «профан» (немасон), «аспирант» (профан, подготовленный к посвящению), «кандидат» (аспирант во время посвящения), «соискатель» («ищущий Света», «проситель» – кандидат после «зала размышлений»), «страждущий» (кандидат, претерпевающий испытания), «требующий» (проситель перед инвеститурой), «брат» (новопосвящённый). Лишь после посвящения его на вторую ступень – Подмастерья, присуждалось имя «вольного каменщика». Знаком совершившейся инициации у масонов служат вручаемые новообращенному атрибуты посвящения – видимые знаки обретенных невидимых качеств: серебряная лопатка, знак ложи, фартук и белые перчатки, которые он будет носить в ложе, и другие.

Анализ структуры также выявляет в масонской инициации «цитирование» целых этапов посвячительных комплексов предшествующих историко-культурных эпох и обращение к их символике. Например, предварительный период аналогичен началу малых мистерий Элевсина (заявление, анкеты, опросы, рекомендации). Ритуальные действия первого периода – прелиминарного, в «зале (кабинете) размышлений» – осуществляют сегрегацию кандидата от профанского мира (погружение в темноту, ритуальное раздевание, написание завещания и другое). Во второй период – лиминарный, в зале Храма совершается символическое путешествие по лабиринту, люстрация «стихиями», допрос, клятва, акколада (ранение), реактуализация драмы «убийство Мастера Хирама», открытие

тайны, имянаречение и другое. В третий – постлиминарный период, происходит включение новопосвящённого (братание, маркировка новой одеждой, агапа – ритуальная трапеза и другое).

Для общей линии исторического развития структуры масонского ритуала, так же как и для посвящений древности, характерно постепенное усиление интеллектуальной нагрузки на содержание ритуала и, как следствие этого, снижение внешнего драматического пафоса, перенос психического напряжения с внешних форм в глубины сознания адепта. Кроме этого, масонская инициация разделила с инициациями прошлого и участь постепенной десакрализации, утраты статуса посвящения как священнодействия, всё большее превращения его в явление игровой культуры. Р. Генон, французский философ-традиционалист, считал, что с самого начала в спекулятивном масонстве развивались материализм и рационализм, всё дальше уводившие адептов от сути инициации, искажались значения ритуалов и символов, происходил отрыв от эзотерических корней.

Подводя итоги нашему исследованию, отметим, что масонская инициация вобрала в себя практически все основные типы посвящений (возрастной, конфессиональный, профессиональный, посвящения в тайное общество), а также характерные элементы ритуальных комплексов многих исторических видов посвящения. Например, архаическая инициация представлена острой необходимостью прохождения ритуала, принципом «нестираемости» посвящения, главной темой – ритуальной смерти и «воскрешения», ритуальными эксцессами, новым имянаречением и т.д.; древневосточные посвящения (египетские мистерии) – в храмовой символике, темой ритуальной смерти и «воскрешения» и т.д.; античные (Элевсинские мистерии, пифагорейские посвящения): эзотеричностью, этической основой, семиотическим и аллегорическим характером, практикой кандидатского стажа, в храмовой символике, мифологической основой, люстрацией «стихиями», в отношении к женщине и т.д.; средневековые (христианское крещение, ремесленные, рыцарские посвящения) – мифологической основой, церемониями над луфтонами, в акколаде, строительными атрибутами и действиями, поэтапной структурой и т.д.

Данный синтез древних традиций посвящения в масонской инициации не случаен, а преднамерен. Масоны как пансофисты, убеждённые в универсализме своего учения, стремились объединить воедино весь предшествующий опыт человечества в своей ритуальной практике. По утверждению М. Морамарко: «Масонство полагает себя вместилищем надысторической и универсальной религиозности [9, с. 45]», утверждая тем самым «единство и всемирность опыта духовного человеческого познания, находящегося как бы за пределами его разнообразных исторических проявлений [9, с. 23]». Р. Генон придавал большое значение «консервирующей» роли масонства в удержании традиции [5, с. 48].

Литература

1. *Белявский В. С., Богданов А. В.* Происхождение Ордена вольных каменщиков. Массонство в XVII–XVIII веках. Взгляд посвященных. – Москва : Москвоведение, 2015. – 447 с.
2. Библия. Синодальный перевод. Любое издание.
3. Большая Российская энциклопедия : в 30 томах / председатель науч.-ред. совета Ю. С. Осипов ; отв. ред. С. Л. Кравец. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2012. – Том 19. – 767 с.
4. *Булгаков С. В.* Православие : Праздники и посты. Богослужение. Требы. Расколы, ереси, секты. Противные христианству и православию учения. Западные христианские вероисповедания. Соборы Восточной, Русской и Западной Церквей : (Из «Настольной книги для священно-церковно-служителей») / предисл., сост., подгот. текста и коммент. А. В. Буганова. – Москва : Современник, 1994. – 575 с.
5. *Генон Р.* Массонство и компаньонаж : легенды и символы вольных каменщиков / [пер., предисл. Д. Зеленцов]. – Воронеж : Terra foliata, 2009. – 190 с.
6. *Карпачев С. П.* Искусство вольных каменщиков : научно-справочная монография. – Москва : Форпост, 2015. – 475 с.
7. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии / пер. с нем. Н. Федоровой. – Москва : Энигма, 1996. – 367 с.
8. *Мень А.* Библиологический словарь. Том 2. – Санкт-Петербург : Фонд имени Александра Меня, 2002. – 555 с.
9. *Морамарко М.* Массонство в прошлом и настоящем / пер. с итал. В. П. Гайдуга ; вступ. ст. [с. 5–21] и общ. ред. В. И. Уколовой. – Москва : Прогресс, 1990. – 291 с.
10. *Новосадский Н. И.* Элевсинские мистерии : исследование в области древнегреческих мистических культов. – 2-е изд., испр. – Москва : URSS, 2011. – 182 с.
11. *Нодон П.* Массонство / пер. с фр. Г. Мирошниченко. – Москва : Астрель ; АСТ, 2004. – 192 с. – (Cogito, ergo sum: «Университетская библиотека»).
12. *Соколовская Т. О.* Статьи по истории русского массонства / Гос. публичная ист. б-ка России. – Москва : Гос. публичная ист. б-ка России, 2008. – 337 с.
13. *Элиаде М.* Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. – София : Гелиос, 2002. – 352 с.

ОБРЯДЫ ПЕРЕХОДА В ТРАКТОВКЕ АРНОЛЬДА ВАН ГЕННЕПА

Махмадали ТУРАЕВ

аспирант кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики
социально-гуманитарного факультета Московского государственного
института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: 9262216248@mail.ru

В статье рассматриваются переходные обряды, сопровождающие ключевые моменты жизни человека, отмечающие его переход в другое социальное состояние. Углубленное исследование обрядов перехода было проведено Арнольдом ван Геннепом. В дальнейшем его идеи развил В. Тернер в своих работах по изучению лиминальных периодов. Ван Геннеп выделил в обрядах перехода три обязательные стадии: прелиминарную (отделение), лиминарную (промежуточную) и постлиминарную (включение), отметив, что все три стадии обряда перехода входят в каждый ритуальный цикл, но наиболее выраженными являются определённые аспекты, зависящие от сути ритуала и традиции. Исследования А. ван Геннепа представляются особо актуальными в контексте изучения современной культурной обрядовости различных этнических сообществ.

Ключевые слова: обряд перехода, ритуал, профанное, сакральное, лиминарный.

TRANSITION RITUALS IN THE INTERPRETATION OF ARNOLD VAN GENNEP

Makhmadali Turaev, doctoral student of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: 9262216248@mail.ru

The article discusses transitional rituals accompanying the key moments of human life, marking his transition to another social status. An in-depth study of the rites of passage was held Arnold van Gennep. Later his ideas were developed by V. Turner in his works on the study of liminal periods. Van Gennep singled out rites of passage three mandatory stages: preliminary (division), liminary (intermediate) and postliminary (inclusion), noting that all three stages of the rite of passage are included in every ritual cycle, but the most pronounced are certain aspects that depend on the essence of ritual and tradition. The research of A. van Gennep seem to be particularly relevant in the context of studying modern cultural rites of different ethnic communities.

Key words: a rite of passage, transition rituals, profane, sacred, liminary.

Определённые этапы жизни человека во всех культурах сопровождаются конкретными церемониями и ритуалами, и сегодня это не утратило своего значения. И сейчас ключевые моменты жизни человека, отмечающие его переход в другое социальное состояние (статус), также сопро-

вождаются определёнными обрядами перехода (отделение, промежуток, включение).

На первый взгляд, понятия «обычай», «обряд», «ритуал» могут показаться синонимичными, и их часто используют как синонимы, например – в художественной литературе, где их точные значения и специфические различия не столь важны для описания и понимания происходящего в тексте. Но там, где дело касается специализированной научной литературы, нюансы в определениях зачастую играют огромную роль.

Для анализа концепции обрядов перехода с точки зрения культурологического исследования в первую очередь необходимо дать определения понятиям «обычай», «обряд», «ритуал», «обряд перехода», выявить различия между ними.

Обычай – «исходный, наиболее простой тип культурной регуляции на основе целостных, привычных образцов поведения, совершаемого по установленному поводу в определённое время и в определённом месте. Обычаи ... имеют социальную природу ... Концепт обычая подразумевает не только статистические показатели существования того или иного поведения, но и прескриптивный компонент: такого поведения придерживаются все члены общества при любых обстоятельствах, и нарушение обычая может повлечь за собой санкции, начиная с общественного неодобрения до остракизма или иных форм наказания ... Хотя в качестве основного регулятора поведения обычай выступает лишь в примитивных этнографических обществах, в устойчивой бытовой среде, инертных социальных группах, он присутствует и на всех более продвинутых ступенях общественного развития. Социально признанные образцы складываются в обычаи, через которые накопленный опыт передаётся из поколения в поколение ... Обычаи общепризнаны и утверждены властью массовой привычки. Они большей частью не получают объяснения и могут не осознаваться самими членами коллектива... [3, с. 105–106]».

Под **ритуалом** обычно понимают исторически сложившуюся форму неинстинктивного, предсказуемого, социально санкционированного, упорядоченного символического поведения, в которой способ и порядок исполнения действий строго канонизированы и не поддаются рациональному объяснению в терминах средств и целей.

Одной из важнейших проблем исследования ритуала всегда была проблема его определения. Большинство исследователей рассматривало ритуал как категорию поведения, религиозного по характеру и преследующего религиозные цели.

С ритуалом тесно связано понятие обряда. **Обряд** – это «совокупность действий (установленных обычаем или ритуалом), в которых воплощаются какие-нибудь религиозные представления, бытовые традиции [4, с. 437]». Формализованные обычаи, совершаемые в определённом месте

и в положенное время по специальным поводам, называют обрядами. В выборе обряда человек ещё менее свободен, чем в простом обычае, так как он связан с выполнением публичных действий, имеющих высокий знаковый статус в данном обществе. В каждом обществе существуют обряды посвящения индивида в данное общество или в возрастную группу (нарекание имени, крещение, запись имени, инициации, выдача паспорта и т.д.), дни рождения и юбилеи, свадьбы и похороны, и т.д. Коллективные, общественные и государственные обряды напоминают о целостности общества, зафиксированной в памятных датах.

В нашем случае объектом внимания является **обряд перехода** – ритуальная церемония, обозначающая переход индивида или группы людей в новую социальную категорию. Эта ритуальная церемония также формально закрепляла переход и ещё фиксировала приобретение участниками нового социального статуса [1, с. 43–70]. Арнольд ван Геннеп (1908) исследовал и описал церемонии, связанные с кризисами индивидуального жизненного цикла (рождение, половое созревание, заключение брака, смерть и т.д.) и событиями календарного цикла, объединив их в категорию «обрядов перехода». Он обнаружил, что обряды перехода подчиняются той же модели, что и обряды инициации, и «служат перемещению индивида из одного статуса в другой, которое происходит в три этапа: отделение индивида от группы, переход и воссоединение с группой [3, с. 171]».

Большинство культур маркирует обрядами перехода всю человеческую жизнь, отмечая значимые этапы от рождения и до смерти включительно. Эти этапы совпадают практически у всех культур: рождение, приобщение к религии, достижение социальной зрелости, брак, отцовство / материнство, повышение общественного положения, профессиональная специализация, смерть. Все эти этапы сопровождаются определёнными ритуалами – обрядами перехода, призванными помочь, то есть обеспечить переход человеку из одного конкретного состояния в другое.

Труды А. ван Геннепа [1], основателя концепции обрядов перехода, стали одними из самых значительных исследований обрядов в традиционных культурах. Именно он впервые выделил обряды перехода из системы обрядов в целом, дал определение и классифицировал не только сами переходные обряды, но и ритуалы, входящие в каждый из них. Исследования А. ван Геннепа дополняют труды В. Тернера [5; 6] в области лиминальных (пороговых, крайних, пограничных) периодов сообществ и состояний коллектива.

Обрядами перехода А. ван Геннеп обозначает любые церемонии, сопровождающие переход из одного состояния в другое, из одного мира «сакрального» или «профанного» (космического или человеческого) – в другой. Каждый обряд перехода включает три обязательные стадии: отде-

ление, промежуток, включение. Обряды отделения являются прелиминарными, то есть предварительными, вводными. Обряды промежуточные – лиминарные, то есть пороговые, переходящие. Обряды включения – постлиминарные, то есть состоявшиеся, материализованные.

Все три стадии обряда перехода входят в каждый ритуальный цикл, но наиболее выраженными могут быть определённые аспекты, зависящие от сути ритуала и традиции, определённой картины мира [2, с. 37]. Например, для ритуального цикла свадебного обряда характерны в большей степени постлиминарные обряды (обряды включения), погребальная церемония сопровождается в основном прелиминарными обрядами (обряды отделения), а лиминарные обряды (промежуточные) более характерны для различных церемоний при беременности, инициации и т.п.

Но надо учитывать, как отмечает А. ван Геннеп, что практически в различных культурах по-разному сбалансированы и этапы человеческой жизни, и их значения для конкретной культуры, и необходимо разное количественное соотношение трёх видов обряда перехода в каждой из конкретных церемоний.

В своём исследовании А. ван Геннеп не только классифицирует сами обряды, но и выделяет культурные оппозиции: мир «профанный» – мир «сакральный», обряды позитивные (разрешающие) – обряды негативные (запрещающие), действия прямые – действия косвенные и т.д. В зависимости от полярности рассматриваются и различные приёмы магии. Понятие «вращение» (круг, полный оборот) вводится Геннепом для анализа изменений «сакрального» на «профанное» или наоборот – в зависимости от цели проведения обряда. Это вращение он также определяет как отдельный обряд перехода, так как каждый индивид (личность) в течение своей жизни оказывается то на «сакральной» стороне бытия, то на «профанной».

До А. ван Геннепа исследователи не придавали особого значения чередованию и прохождению ритуалов, не подвергали их сравнительному анализу и не вписывали их в общую схему бытования типичных для всех народов обрядов. А. ван Геннеп отмечал, что формальному анализу не поддаются культурные системы только в целом, но элементы могут быть вполне сопоставимы и классифицированы. Опираясь на этнографические теоретические исследования, «полевые» (практические) изыскания других учёных, Геннеп, не отвергая их значимости, в своей монографии оспаривал некоторые теории. Среди исследователей, чьи труды были рассмотрены А. ван Геннепом, – Дж. Фрэзер, Э. Тайлор, Э. Хартланд и другие. Например, Фрэзер, один из главных теоретиков сравнительного метода английской антропологической школы, был близок в своих взглядах Геннепу, что не мешало последнему его критиковать.

Используя описания и интерпретации других специалистов, А. ван Геннеп практически сформулировал свою систему, определяющую внутрен-

ную связь между переходными обрядами. Любой обряд, как указывал Геннеп, всегда состоит из определённых, последовательных действий, исполняемых в конкретное время, в установленном порядке. Обряд является полностью оформленным и завершённым (совершенным), только если все эти условия соблюдены. Кроме того, как между обрядами в целом, так и внутри каждого обряда происходят чередования «включения» и «отлучения», которые вытесняют человека из одного состояния и погружают в другое, иногда оставляя в состоянии промежуточном. Например, исторгают его из мира «профанного» в мир «сакральный» или наоборот, то есть придают ему новое состояние. Таким образом, внутри одного переходного обряда, разнесённого во времени, и среди всех переходных обрядов любой культуры существует агрегация.

А ван Геннеп выдвигает и другие важные теоретические положения. Подчёркивая, что обряды перехода – это именно «последовательные церемонии», Геннеп обращает внимание на важность «растянутости» обрядов, имея в виду тесную взаимосвязь разделённых во времени ритуалов.

Сумев организовать и классифицировать огромный массив сведений из жизни различных народов, Геннеп сделал вывод, что обряд или ритуал не имеет одного единственного, однажды заданного и неизменного смысла: смысл трансформируется в зависимости от совершаемых действий перед обрядом, и действий, следующих за ним. Соответственно, можно сделать вывод: для того чтобы проанализировать обряд, его нельзя произвольно вырывать из ритуальной, церемониальной целостности. Каждый элемент обрядовой совокупности следует рассматривать в его связях с другими элементами, участвующими в действии. Геннеп обосновывал каждое действие, находя его логическое место в системе прохождения обряда.

Любой индивид последовательно и постепенно переходит из одного возраста в другой, движется от одного важного этапа к другому, и это движение приносит изменения в его личной жизни, семье, среде сверстников, социальной группе, общественном статусе и т.д. Геннеп обнаружил, что в большинстве культур главные этапы (изменения) в человеческой жизни сопровождаются совокупностью обрядов, утверждающих переходы индивида на другой уровень (этап). Эта совокупность обрядов, по мнению Геннепа, входит в сложную систему, которую и необходимо изучать, так как обряды перехода у большинства культур имеют соприкосновения.

А. ван Геннеп в своём исследовании обрядов перехода рассматривает отдельно обручение и свадьбу. В своём анализе он опирается на описание многочисленных сюжетов свадебных и околосвадебных обрядов в культурах разных народов. В этих сюжетах он выявляет закономерности и последовательности, что даёт А. ван Геннепу возможность провести анализ и классификацию обрядов перехода внутри обрядов свадебного цикла. До него исследователи рассматривали обряды, входящие в свадебный цикл,

изолировано, и от этого страдала интерпретация, как правило фиксирующая частности, а не целую картину.

Некоторые идеи А. ван Геннепа были развиты, как уже упоминалось, В. Тернером в трудах по промежуточным (лиминарным) обрядам перехода.

Требование находить каждому действию или верованию логическое место в обрядовой совокупности стало для А. ван Геннепа главным в его дальнейшей исследовательской деятельности. Любой человек последовательно переходит из одного возраста в другой, и в результате этого происходят изменения в его личной жизни, семье, среде сверстников, социальной группе, общественном статусе и прочем. В культуре многих народов Геннеп обнаружил систему обрядов, утверждающих эти переходы. Идеи Арнольда ван Геннепа о стадиях ритуалов перехода в дальнейшем были развиты Виктором Тернером.

Литература

1. *Аронов А. А.* К вопросу о ментальности отечественной культуры: развитие рывками // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 1 (63). – С. 38–45.
2. *Аронов А. А.* Культурный ренессанс в России на рубеже XIX–XX веков: что возрождалось // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 6 (74). – С. 10–15.
3. *Геннеп А. ван* Обряды перехода : Систематическое изучение обрядов. – Москва : Восточная литература РАН, 1999. – 198 с.
4. *Гриненко Г. В.* Семиосфера и семиотика культуры // Культура и образование. – 2013. – № 1. – С. 32–39.
5. *Культурология. XX век. Энциклопедия* : в 2 томах / под. ред. С. Я. Левит. – Москва : РОССПЭН, 2007. – Том 2.
6. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – Москва : А ТЕМП, 2006.
7. *Тернер В. У.* Проблема цветовой классификации в примитивных культурах на материале ритуала ндембу // Семиотика и искусствоведение : сборник переводов / сост. и ред. д-ра филол. наук Ю. М. Лотмана и канд. физ.-мат. наук В. М. Петрова. – Москва : Мир, 1972.
8. *Тэрнер В.* Символ и ритуал : [пер. с англ.] / [вступ. ст. В. А. Бейлиса, с. 7–31]. – Москва : Наука, 1983. – 277 с.

ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ КАБАРДИНСКОГО НАРОДА

Анастасия Михайловна АНИСИМОВА

аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики
социально-гуманитарного факультета Московского государственного
института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: nastena.anisimova.2014@mail.ru

В статье показано, что тектонический разлом, порожденный крушением СССР, обернулся поисками национальной идентичности не только в бывших советских республиках, но и у малых народов России. Сегодня этнокультура у кабардинцев, как и у других народов Северного Кавказа, из внешне-фольклорного образования, как это было в СССР, превращается в способ утверждения своеобразия национального духа и истории. Но для национальных элит важен акцент не столько на реконструкции элементов этнокультуры, традиционного образа жизни и обрядовых действий, которые используются как средство для этнонационализма, сколько на возрождении и обновлении базовых нравственных ценностей народа, чтобы сохранить политическое и культурное единство России как федеративного государства.

Ключевые слова: этнокультура кабардинцев, адыгэ хабзэ, традиционная культура, национальное самоопределение, «нация наций», национальные элиты, этнонационализм.

ETHNIC CULTURE IN THE CONTEXT OF NATIONAL SELF-DETERMINATION OF THE KABARDIAN PEOPLE

A. M. Anisimova, doctoral student of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: nastena.anisimova.2014@mail.ru

In article it is shown that the tectonic break generated by the crash of the USSR has turned back search of national identity not only at the former Soviet republics, but also at the small people of Russia. Today ethnoculture at Kabardians, as well as at other people of the North Caucasus, from externally folklore education as it was in the USSR, turns into a way of a statement of an originality of national spirit and history. But the emphasis not so much on reconstruction of elements of ethnoculture, a traditional way of life and ceremonial actions which are used as means for ethnonationalism how many on revival and updating of basic moral values of the people is important for national elite to keep political and cultural unity of Russia as federal state.

Key words: ethnoculture of Kabardians, adyghe khabze, traditional culture, national self-determination, "nation of the nations", national elite, ethnonationalism.

На наш взгляд, проблема национального самоопределения кабардинцев предполагает конкретно-исторический подход и, прежде всего, сопоставление культурно-исторической ситуации советского и постсоветского периодов жизни народов Северного Кавказа.

Начнём с того, что разделение на адыгов и черкесов, кабардинцев и адыгейцев не является однозначным, к тому же кабардинцы и черкесы весьма близки друг другу, что проявляется в сходстве языка и традиций, которые стали дифференцироваться только в XVI веке. Тем не менее кабардинская культура отлична от культуры других адыгов, несмотря на общность их развития. В наше время, как указывают специалисты, количество групп адыгов не столь велико, как это было раньше. Например, в XVI–XVIII веках существовало 18 субэтнических групп адыгов, которых в мире обычно и называют черкесами [2].

В советский период, как и у других народов СССР, у адыгов существовало различие в культуре города и сельских поселений, где сохранялись основы традиционной культуры с её квинтэссенцией – адыгэ хабзэ, что не было лишь этикетом адыгов, хотя такое мнение можно встретить даже в научных публикациях. В аулах уклад жизни и обычаи кабардинцев в основном определялись адыгэ хабзэ, и даже свободолюбие адыгов исторически сочеталось именно с традиционным правом, отличным от государственной правовой системы.

Что касается таких сторон этнокультуры, как национальная одежда и народное искусство, то в общесоветском культурном пространстве применительно к малым народам СССР они носили по преимуществу внешний фольклорный характер. Национальное в советской культуре воспринималось как форма по отношению к её интернациональному и классовому содержанию. Как мы знаем, в позднесоветский период это содержание спроецировали на новую наднациональную общность под названием «советский народ».

Тектонический разлом, порождённый крушением СССР, обернулся поисками национальной идентичности не только в бывших советских республиках, но и у малых народов России, и этот процесс актуален до сих пор.

При этом движение к самостоятельной нации-государству, о чём мечтают наиболее радикальные национальные лидеры, не является сугубо ментальным изобретением и «духовным конструктом», поскольку этот процесс опосредован материальными практиками и, прежде всего, возрождением обрядов, национальных костюмов, танцев и пр. Сегодня обряды не изобретаются, а именно возрождаются. Но указанным элементам этнокультуры уделяется внимание в новом качестве. Речь идёт об утверждении своего народа как субъекта мировой культуры и политики. Причём возрождаемые обряды могут в этом контексте получать утрированную

форму. С данными процессами связано, в частности, стремление вернуть традиционное значение адыгэ хабзэ.

В анализе изменения роли и функций этнокультуры кабардинцев имеет смысл выделить национальные костюмы; традиционные обряды; отношение к традиционным нормам поведения, в том числе особую роль гостеприимства. Сюда относится особый порядок заключения брака, предполагающий предварительные договоренности и сватовство, впрочем, имеются и исключения, такие как похищение невесты с её согласия [4]. Типичным примером является свадебный обряд, который традиционно был у кабардинцев наиболее сложным и отличался крайней степенью консерватизма.

Таким образом, сегодня этнокультура у кабардинцев, как и у других народов Северного Кавказа, из внешне-фольклорного образования превращается в способ утверждения своеобразия национального духа и истории. При этом материальные моменты – обряды, национальная одежда, предметы быта и т.д., как элементы этнокультуры, во многом остаются лишь средством, но теперь средством решения других задач и утверждения иного мировоззрения. Причём именно глобализационные процессы дают новый импульс национальному самоопределению малых народов. Национальная самоидентификация кабардинского народа происходит на фоне диалога консерватизма, представленного многовековыми устоями кабардинцев, и либерализма, дающего современному гражданину свободу выбора. Одним из итогов борьбы за демократию, отмечает Е. В. Мареева, является убеждённость каждого в том, что у него есть право голоса. Но в духовной культуре это оборачивается повсеместной борьбой с «репрессивностью» канонов [9, с. 155]. При этом в постмодернистском дискурсе происходит явная подмена, когда борьба против негативных и даже реакционных моментов в традиционной культуре переводится в отрицание традиционной культуры вообще, которую огульно отождествляют с консервацией экономической, политической и духовной отсталости.

Нужно отметить, что в последние три десятилетия кабардинцы, как и другие народы Российской Федерации, подвергались воздействию массовой культуры, что побуждает их обращаться к корням для защиты собственного культурного пространства. И этот момент противостояния массовой культуре как негативному тренду глобализации, в свою очередь, выразился в тяге к бравированию роскошно сшитыми национальными костюмами в целях противопоставления себя и своего народа массовому медийному шквалу.

Специалисты давно отмечают, что здесь многое происходит от противного. Именно сопротивление культурной унификации рождает патриотизм как массовое умонастроение и социальную практику. Но, как отмечает В. А. Тихонова, нужно всегда иметь в виду, что патриотизм «модифициру-

ется конкретной социальной средой, национальной культурой, ментальностью народа [11]».

Различение патриотизма и национализма в их конкретно-исторических формах – предмет особых исследований. Именно современные формы национализма стали предметом целенаправленного исследования в западной социальной науке. И в этом контексте норвежский учёный Т. Эриксен сформулировал мысль о том, что идея нации сконструирована самими поборниками национализма [15]. Такую установку нет смысла экстраполировать на процесс исторического формирования наций, и тем не менее она актуальна в области современной этнополитики. То же касается методологии инструментализма, которая помогает понять современные технологии управления национальным сознанием для консолидации масс в политических целях. Богатый материал к осмыслению этих процессов в России дают работы отечественных исследователей [1].

Стремление кабардинцев к национальному самоопределению продиктовано как воздействием западного культурного кода, так и взаимодействием с российской культурой. У кабардинского народа, как и у других малых народов России, стремление к национальному самоопределению происходит в рамках многонационального государства, каким является Россия. А потому оно предполагает уточнение собственного места не в отличие, а в рамках общероссийской культуры и истории. При этом возникает сложная цепочка взаимодействий, которые можно мыслить, хотя и с большой долей условности, в рамках вертикального типа связей. И сложность этих взаимодействий во многом обусловлена наличием кризисных моментов в современной российской культуре. Это противостояние либеральных и религиозных настроений, сложное взаимодействие православных, мусульманских и атеистических ценностей в массовом сознании, что ещё не отрегулировано окончательно на уровне государственной политики.

«Для современного культурного пространства Кабардино-Балкарии характерен новый подход к использованию традиционных ценностей культуры, – пишет Г. Базиева, – включающий в себя активное изучение культурного наследия и религиозных ценностей [3]», однако «противоречивость современной культурной ситуации выражается в многообразии теорий дальнейшего развития России [3]». Иными словами, в российской культуре ещё не сложился окончательно ясный и продуктивный вектор развития, что препятствует полноценной имплементации кабардинской культуры, а имеющиеся националистические настроения в самой России отнюдь не способствуют достижению гармоничного единства с малыми народами.

Радикальные националистические настроения, имеющиеся на Северном Кавказе, вырастают на почве не только осознания оригинальности своей этнокультуры. Активно эксплуатируется опыт их исторического

бытия внутри российского государства, который далеко не всегда был позитивным. Если времена Кавказских войн XIX века давно минули, то депортация некоторых кавказских народов занимает значимое место в исторической памяти кабардинцев. Так, депортация балкарцев в 1944 году отрицательно сказалась как на культурном, так и на государственном развитии кабардинцев. На заседании Пленума Кабардинского обкома ВКП(б) 10 апреля 1944 года подчёркивалось, что депортация балкарцев будет иметь длительный, отрицательно направленный политический эффект [7, с. 120].

В наши дни можно говорить о возникновении и развитии специфических черт политического поведения как у северных кавказцев в целом, так и у кабардинцев в частности. Особую роль здесь играют процессы, происходящие на уровне политических элит, определяющих государственную политику, культурную в том числе. Взаимоотношения политических элит местного и федерального уровня обладают институциональным характером. Поэтому национальное самоопределение северокавказских народов проявляет себя и в политико-культурном дискурсе посредством деятельности определённых организованных субъектов.

Процесс национального самоопределения, во многом спровоцированный постсоветскими политическими и культурными процессами, немыслим вне конкретной динамики взаимодействия национальных элит и федерального центра. Субъектом национального самоопределения является кабардинский народ, противоречивое культурное и ментальное состояние которого находит выражение в противоречивом поведении региональных политических элит. Ситуация усугубляется тем, что в рамках Кабардино-Балкарии существуют две группы политических элит, различие которых уходит к этнокультурным основаниям народов. Д. Д. Пеньковский в своём исследовании уделяет данному противоречию большое внимание, указывая на тот факт, что кабардинцы имеют более тесные этнические связи с черкесами, а не с балкарцами, тогда как балкарцам этнически близки карачаевцы. Причём политика разделения четырёх крупных этносов проводилась сознательно ещё с советских времён и носит не столько этническую, сколько политическую окраску [10, с. 98]. Всё это усложняет взаимодействие местных элит с федеральным центром и российской культурой в целом. Препятствием здесь является искусственно созданная, по сути, этническая раздробленность, которая также используется элитами в собственных целях.

Но было бы предвзятым акцентировать внимание на негативных моментах пребывания народов Северного Кавказа в рамках российской государственности. В наши дни кабардинская культура находится в процессе формирования нового качества своего социокультурного бытия, и этот процесс имеет как интеграционные, так и дезинтеграционные век-

торы. А для более адекватной оценки ситуации нужно вспомнить об особенностях российской версии мультикультурализма, основной чертой которого является, как верно отметила Н. К. Гасанова, забота о малочисленных народах, выраженная в качестве константы государственной внутренней политики [6].

Понятно, что попытка создания автономной национальной культуры, тем более при утрате своегообразия этнокультуры, как правило, оборачивается узким национализмом. В нашем случае это приводит порой к осознанному разделению кабардинской и русской культур даже в рамках самого же кабардинского народа. И здесь, как никогда, нужна грамотная государственная политика, направленная не на разделение в целях более «эффективного» управления, а на примирение и развитие всего комплекса социокультурных связей.

В научной литературе чаще всего внимание концентрируют на исследовании этнического ядра как определяющего специфику национального самосознания и ментальности. Но уже на уровне интереса к этнокультуре должна закладываться основа для конструктивного взаимодействия, а не деструктивного противопоставления народов, которое способно стать предпосылкой дезинтеграции нашего федеративного государства. Данный процесс на политическом и других уровнях должен быть двунаправленным, потому как, с одной стороны, кабардинская культура не может не обогащать общероссийскую культуру, а с другой – синтетический российский культурный код развивает кабардинскую нацию, что проявляется во всех сферах общественной жизни, в том числе и политической.

В последнее время всё громче звучит тема «Россия как нация наций» [12]. И здесь мы нуждаемся не только в дальнейших теоретических исследованиях. Вопрос по-прежнему заключается в разработке адекватной государственной политики. Как следует из позиции академика В. А. Тишкова, здесь важна координация усилий с двух сторон: «наличие меньшинств укрепляет вертикальные связи внутри страны, между территориальными сообществами и верховной властью [13, с. 160]». При этом меньшинства могут укреплять горизонтальные связи с близкими этническими группами [13, с. 160]. Тем не менее, на наш взгляд, слишком оптимистично звучат заявления В. А. Тишкова и Е. И. Филипповой о сложившейся российской культуре, возникшей в результате взаимной аккультурации, полноценного синтеза этнических культур [8, с. 200]. Окончательная интеграция малых народов России, включая Северный Кавказ, в общественную жизнь и государственную систему России на новых основаниях ещё впереди.

Для полноценного национального самоопределения кабардинцев по-прежнему необходимо снижение градуса радикальных настроений, чреватых этнонационализмом. А потому в деле национального самоопределения движущей силой должна выступать не внешняя сторона,

обусловленная особенностями этнокультуры, а внутренняя, связанная с глубинными нравственными принципами народа. На уровне научных и политических элит важно осознавать, во что превращается этнокультура в процессе национального самоопределения, – в средство объединения или обособления. Логика национального самоутверждения не должна вести к разобщению народов.

Здесь важно избежать смещения в ориентирах. Поэтому для национальных элит важен акцент не столько на реконструкции традиционного образа жизни и обрядовых действий, сколько на возрождении и обновлении базовых идей и ценностей народа, которые манифестируют себя не столько в атрибутике, сколько в образцах нравственного поведения, запечатлённых в содержании искусства и народных традиций.

При внешнем различии культур, политическое единство нашего федеративного государства должно базироваться на изначальном единстве культурных ценностей. Единство ценностей ислама и христианства не позволит прийти до противопоставления религий и религиозного экстремизма. Различие этнокультур не должно стать почвой для искажения национального самосознания, когда естественное стремление к национальному самоутверждению оборачивается темой национального превосходства. И для выработки такой адекватной национальной стратегии необходимо продолжение конкретных исследований этих проблем на современном Северном Кавказе.

Литература

1. *Абдулатипов Р. Г., Михайлов В. А.* Судьбы народов России в XXI веке : Стратегия государственной национальной политики : Научно-методические основания разработки и реализации Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации. – Махачкала : Издательский дом «Эпоха», 2013. – 192 с.
2. *Атласкиров А. Р.* Адыги в мировом социокультурном пространстве: исторический аспект // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. – 2012. – № 4. – С. 42–27.
3. *Базиева Г.* Глобализация и проблемы развития этнической культуры (на материале Кабардино-Балкарской республики Российской Федерации) // Кавказ и глобализация. – 2008. – № 1. – С. 133–138.
4. *Болтенкова И. Н.* Традиции и обычаи горских народов Северного Кавказа и их воспитательное значение // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Серия: Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. – 2008. № 6. – С. 129–134.
5. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии [Электронный ресурс]. – URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml

6. *Гасанова Н. К.* Мультикультурализм и культурная политика: теоретико-методологические подходы и практики : диссертация ... доктора культурологии : 24.00.01 / Гасанова Надежда Курамагомедовна. – Москва, 2017. – 349 с.
7. *Дьяченко Л. Н.* Депортация народов Северного Кавказа в годы Великой Отечественной войны // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2013. – № 1. – С. 115–123.
8. Культурная сложность современных наций : [монография] / [Тишков В. А., Филиппова Е. И., Соколовский С. В. И др. ; ответственные редакторы: В. А. Тишков, Е. И. Филиппова] ; Российская академия наук, Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва : РОССПЭН, 2016. – 381 с.
9. *Мареева Е. В.* «Лузер» апостол Павел // Свободная мысль. Международный общественный журнал. – 2013. – № 2 (1638). – С. 149–157.
10. *Пеньковский Д. Д.* Современные политические элиты республик Северного Кавказа // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 2. – С. 91–96.
11. *Тихонова В. А.* Культурная политика в контексте задач патриотического воспитания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 3 (53). – С. 26–29.
12. *Тишков В. А.* Россия – это нация наций. В поисках формулы : (тезисы к выступлению В. А. Тишкова на круглом столе) [Электронный ресурс] – URL: http://www.valerytishkov.ru/cntnt/novye_publicacii/rossiya__e1.html
13. *Тишков В. А., Шабает Ю. П.* Этнополитология : политические функции этничности : учебник для вузов. – Москва : Издательство Московского университета, 2011. – 376 с.
14. Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 г. N 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208>
15. Eriksen T. H. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives.* – London : Pluto Press, 1993.

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ФОЛЬКЛОРА И КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА (на примере произведений для осетинской гармоника 1920–1960-х годов)

Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РГНФ научного проекта № 16-04-50044 «История осетинской музыки. Генезис и эволюция композиторского творчества»

Татьяна Эльбрусевна БАТАГОВА

доктор искусствоведения, профессор кафедры оркестрового дирижирования факультета музыкального искусства Московского государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: batagon@mail.ru

На основе анализа музыкальных произведений для осетинской гармоника, созданных в 1920–1960-х годах, автор рассматривает новые аспекты взаимосвязи профессиональной и фольклорной музыки. В статье раскрываются особенности развития осетинской композиторской школы, для которой создание национально характерных сочинений является одной из приоритетных задач. Показана художественная значимость осетинской гармоника для развития национальной музыкальной культуры, приводятся сведения о широкой популярности инструмента в Осетии, начиная со второй половины XIX века. Обращение осетинских композиторов к гармонике, создание для неё первых концертных сочинений рассматриваются с двух позиций: во-первых, в русле проблематики композиторского преломления национального фольклора, во-вторых, в рамках процесса академизации инструмента. Сделан вывод о том, что в настоящее время осетинская гармоника бытует не только в виде популярного народного, но и в качестве академического профессионального инструмента.

Ключевые слова: фольклор, композиторское творчество, осетинская гармоника, осетинские композиторы, гармонисты.

ABOUT THE INTERACTION OF FOLKLORE AND COMPOSER'S CREATIVITY (on the example of works for Ossetian harmonica 1920–1960th years)

T. E. Batagova, Full Doctor of History of Arts, Professor of Department of orchestral conducting, Faculty of musical arts, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: batagon@mail.ru

The author examines the new aspects of the relationship of professional and folk music on the basis of the analysis of musical works for the Ossetian harmonica created in 1920–1960th years. In the article the peculiarities of development of the Ossetian composer school are revealed, for which the creation of national character works

is one of the major priorities. The author shows the artistic value of the Ossetian harmonica in the development of national musical culture, provides information about the wide popularity of the instrument in Ossetia since the second half of the XIX century. Decision of using the harmonica by Ossetian composers, creation for it the first concert compositions is considered from two positions: firstly, in line with a perspective of composer refraction of national folklore, and secondly, through a process of academization of the instrument. It is concluded that now the Ossetian harmonica is not only the popular national, but also an academic and professional instrument.

Key words: folklore, composer creativity, Ossetian harmonica, Ossetian composers, harmonica players.

Вопросы взаимодействия фольклора и профессионального творчества традиционно входят в число важнейших для отечественной художественной культуры. Они остаются актуальными и в наши дни, когда, как отмечают И. В. Малыгина и Н. Н. Ярошенко, усиливаются тенденции культурной унификации, размывания этнокультурной самобытности, сокращения нематериального культурного наследия планеты. Начавшийся в конце XX – начале XXI века процесс возрождения фольклора стал естественной реакцией общества на продолжающийся в культуре кризис, и, как утверждают эксперты, «фольклор на определённое время смог бы эффективно решить интегративные функции культуры [5, с. 6]». Именно поэтому проблемы взаимоотношений фольклора и искусства вновь обрели ценность, продолжая вызывать у искусствоведов стойкий интерес и активизацию научно-дискурсивной деятельности.

Осетинская композиторская школа относится к числу молодых национальных музыкальных школ академического типа, сформировавшихся в советскую эпоху. Наследники русской музыкальной культуры, осетинские музыканты оказались верны заветам Глинки и кучкистов. Для осетинских композиторов, как, впрочем, и для других национальных советских композиторов, народное песенно-инструментальное творчество выступало в роли звукового и нравственно-эстетического идеала. Особое значение для формирования национальной композиторской школы имели поиски, нацеленные на адаптацию традиционно-национальных вокально-хоровых и инструментальных типов высказывания к академическим жанрам и формам. Одной из таких форм стало включение в круг выразительных возможностей комплекса этнохарактерных звуковых средств: приёмов имитации игры на традиционных музыкальных инструментах, подражания традиционным голосам-тембрам, введение в академическое музицирование этнических инструментов и т.д.

Особый интерес композиторов к звуковой, темброво-инструментальной стороне фольклора, стремление к отражению его особенностей в собственных оригинальных композициях не случайны. Ведь ассоциации с народными инструментами, связанными с празднично-обрядовой жизнью

и духовной культурой этноса, рождали у слушателей облако положительных коннотаций. По мнению этноорганолога И. Мациевского, «темб्रो-акустические и выразительные особенности инструментов отражают не только структурную, но и образную сторону этой музыки. Недаром сам инструмент нередко ассоциируется в традиционном мышлении с живым существом, его звучание часто характеризуется такими определениями, как “выговаривает”, “говорит”, “поёт”, “играет”, “перебирает” и т. д. [8, с. 102]».

Богатый и разнообразный инструментарий традиционного музыкального творчества осетин включает инструменты четырёх групп. Инструменты духовой группы – флейтовые *уасæн*, *уадындз*, тростевые *удæвдз* (*стъили*), *лалым-уадындз*, мундштучный *фидиуæг*. Группу струнных составляют смычковые *хъисын-фæндыр*, *хъырнæг-фæндыр*, щипковые *дыуадæстæнон-фæндыр* и *дала-фæндыр*. К ударным относятся мембранные: двусторонний барабан *гумсæг* и бубен *дала*, а также самозвучающий *къæрцгæнæг*. Первые упоминания о музыкальных инструментах встречаются в осетинских эпических сказаниях «Нарты» («Нарты кадджытæ»). Эпические сказания исполнялись певцом-сказителем (*кадæггæнæг*) соло под аккомпанемент древнейших музыкальных инструментов – либо двух- или трёхструнного струнно-смычкового *хъисын-фæндыр’а*, либо двенадцатиструнной арфы – *дыуадæстæнон-фæндыр’а*. Сказители-осетины, как и, впрочем, сказители на всём Северном Кавказе, пользовались в обществе исключительным уважением, являлись посредниками «между мирской и сакральной сферами бытия (жречество, шаманизм) [7, с. 119]», а их музыкальные инструменты в этническом воображении наделялись своеобразной магической силой. Так, например, *хъисын-фæндыр* использовался в обрядах, связанных с исцелением больного, во время поисков людей, попавших под снежные лавины, при необходимости предсказывать погоду, в обрядах, связанных с культом покойника.

В середине XIX века в осетинский быт проникает новый инструмент – осетинская гармоника – *ирон фæндыр*, язычковый пневматический инструмент, родственной вятской тальянке, заимствованный, по всей видимости, у казаков. В 1850–1860-х годах гармоника была широко распространена в Центральной России, на Урале, Украине, Белоруссии, Прибалтике. Не меньшую популярность гармоника получила в Поволжье, на Северном Кавказе, где, войдя в музыкальный обиход татар, башкир, адыгов, чеченцев, кумыков, ногайцев и других поволжских и северокавказских народов, инструмент приобрёл национальные названия и статус этнического музыкального символа.

В Осетии гармоника завоевала широкую популярность уже к концу XIX века. О степени распространённости гармоники в национальной музыкально-бытовой среде, в частности, говорит тот факт, что «с конца XIX

века установилось два обычая: жених должен наряду с другими свадебными подарками обязательно дарить невесте и гармонь (ирон-кандзал-фандыр), а когда женщина умирала, гармонь, на которой она играла, клали в её могилу [4, с. 20]». Начиная с 1860–1870-х годов, гармоника стала настолько укоренённым инструментом, что её звуки сопровождали почти все важные события, праздники, обряды. Художник, этнолог М. Туганов так описывает один из новогодних праздников: «Мальчишки в масках с утра обходили дома с поздравлением и с песней “Ой, басилта”, а к вечеру появлялась уже группа взрослых юношей в масках ... Ряженные стараются говорить не своим голосом, чтобы их не узнали. На них вывороченные шубы, огромные деревянные кинжалы за поясом. По дому разносятся звуки гармони, и двое из ряженных начинают плясать [10, с. 58–59]».

В начале XX века исполнители-гармонисты становились участниками концертной деятельности, выступлений многочисленных любительских этнографических и культурно-просветительских обществ и театральных кружков. Выходящую за пределы родных селений популярность приобретают осетинские виртуозы-гамонисты. *Кайсын Мерденов* прославился как исполнитель-самородок, автор многих танцевальных мелодий, известных как «Кайсыны цъагдытæ», «мелодии Кайсына». Среди них мелодии танцев приглашения («Елхоттаг хонгæ кафты цагъд», «Замира»), кругового танца («Хъайсыны зилгæ кафты цагъд»), массового танца симд («Хъайсыны симды цагъд»). В советское время гармонист выступал с концертами в Южной Осетии, Дагестане, Кабарде, Кисловодске, Краснодаре, Ставрополе. На смотре самодеятельных авторов в Ставрополе в 1939 году К. Мерденов завоевал одно из призовых мест.

Последователи и ученики К. Мерденова – Н. Ходова, Б. Точиев, Э. Точиев, В. Дзеранова, З. Мамиева, З. Калманова – работали в профессиональных музыкально-исполнительских коллективах республики. Мелодии гармониста К. Мерденова были записаны в 1925 году грузинским композитором Виктором Долидзе и вошли в первое национальное нотное издание «Осетинский музыкальный фольклор» (Москва ; Ленинград : Музгиз, 1948). Кроме того, несколько мелодий Кайсына («Кайсын», «Зилга», «Ирон кафты цагъд») В. Долидзе включил в свою сюиту «Осетинские песни и танцы» для симфонического оркестра.

В годы культурного строительства в стране широко развернулось массовое музыкальное просвещение, интенсивно шло развитие художественной самодеятельности, в том числе исполнительства на народных инструментах. «Культурное строительство вбирало в себя не только масштабные кампании по ликвидации безграмотности, развитию национального просвещения, формированию новой интеллигенции, но и работу, связанную с поддержкой национальной культуры. В Осетии (которая с 1921 года являлась частью Горской Советской Республики, затем, с 1924-го,

была наделена статусом автономной области) вопросами просвещения и культуры занимались с энтузиазмом и энергией, соответствующими духу времени [2, с. 18]». И во Владикавказе (Северная Осетия), и в Цхинвале (Южная Осетия) были образованы вокально-хоровые, танцевальные, драматические коллективы, как профессиональные, так и самодеятельные, неизменными участниками которых были гармонисты.

Обязательными участниками практически всех любительских и профессиональных музыкально-исполнительских коллективов были гармонисты. Отличные музыканты-исполнители, знатоки фольклора, народных традиций и обычаев, гармонисты участвовали в постановочной работе первых национальных хореографов, режиссёров. Так, например, гармонисты Б. Корнаев и Б. Цховребов принимали деятельное участие в работе балетмейстеров З. Бирагова, М. Бидеева, Г. Габараева и художника М. Туганова по восстановлению старинных осетинских танцев. Гармонист Борис Цховребов вспоминал о своей работе в ансамбле песни и пляски Южной Осетии: «Были осуществлены постановки танцев: “Тымбыл симд”, “Нагуай симд”, “Гогыз” (“Танец индейки”), “Сандрахъхъ” и других. Для того, чтобы я лучше прочувствовал природу и содержание того или иного танца, З. Бирагов всегда во время постановки танца учил, а затем по несколько раз заставлял меня танцевать. Таким образом я разучивал новые для меня мелодии старинных танцев, одновременно учился и танцевать, за что я всегда вдвойне был благодарен близкому и дорогому мне человеку Заурбеку Бирагову [11, с. 134]».

В репертуаре осетинских гармонистов 1930–1940-х годов были фольклорные танцевальные, песенные мелодии Осетии, других народов Северного Кавказа, Дагестана и Закавказья. Осетинские танцевальные (зилга, симды, хонга), а также песенные мелодии (застольные, лирические, шуточные) были записаны в исполнении гармонистов Н. Ходовой, Э. Точиева, С. Икаевой, З. Мамиевой и других на грампластинке Ногинским заводом «Грампластинка» для Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия».

В этот период создаются не только обработки подлинных народных мелодий, но и авторские квазифольклорные наигрыши и песни. Поскольку, «благодаря нерасчленённости (синтетизму) фольклора как выражения народного мировоззрения, он полифункционален, то есть направление воздействия произведений народного творчества на личность исполнителя и слушателя многосторонне [6, с. 245]», такие опусы приобретают особую популярность. Это «Песня пастуха» В. Баллаева, А. Токаева в исполнении В. Баллаева (вокал), С. Икаевой (гармоника), «Молодёжный танец» С. Икаевой, «Осетинская лезгинка» Н. Ходовой, «Хонга» Р. Хоховой, «Влюблённые» С. Икаевой и другие. В 1940–1960-е годы в осетинской музыке появляется большое количество песен, написанных гармонистами на стихи современных национальных поэтов. В 1940-е годы преобладали

песни героико-патриотического содержания. «В программу Юго-Осетинского ансамбля песни и танца, – вспоминал гармонист Б. Цховребов, – вошли мои песни. Одна из них – песня о дважды Герое Советского Союза И. Плиеве – вот уже несколько десятилетий как прочно вошла в репертуар ансамбля. Впервые она прозвучала в грозные военные годы в одном из госпиталей Цхинвала в исполнении Нины Чабиевой. На гармошке аккомпанировал я сам [11, с. 134]».

Исполнительское искусство гармонистов вдохновляло композиторов на создание симфонических программных произведений. В увертюре «Фандыр» (1939) А. Поляниченко, симфонических картинках «Симды фæз» А. Кокойти (1948), в произведении «Вечер в колхозе» (1949) Т. Кокойти оркестровыми красками живописались картинки народно-танцевальных праздников. Названия, понятные каждому осетину, подчёркивают символичность рисуемых образов: «Фандыр» – это обобщённое название музыкального инструмента, гармоника тоже называется «фандыр»; «симды фæз» переводится как «площадь симда», то есть площадь, где танцуют осетинский массовый танец симд.

В 1950–1960-е годы разворачивается концертная деятельность гармонистов, выступающих с сольными и ансамблевыми программами. Концертный репертуар таких гармонистов, как Венера Дзеранова, Земфира Калманова, Булат Газданов, Сима Ревазова, Ирина Мистулова, существенно преобразуется. В него уже входят не только обработки известных народных и авторских танцев и песен, но и авторские композиции. Развернутостью форм, усложненностью гармонического сопровождения и приёмами тематического варьирования, изысканностью мелодического рисунка, фактурным разнообразием отличаются композиции Булата Газданова «Праздничная хонга», «Поппури», «Праздничная мелодия», «Концертный симд», «Нанайы цагъд» и другие. 1960-е годы ознаменованы распространением ансамблевой игры, широкую известность в республике получают гармонисты, выступающие в составе дуэтов – Замира Мамиева / Сима Ревазова, Венера Дзеранова / Булат Газданов – (1960, 1961), трио – Сима Ревазова / Ирина Мистулова / Булат Газданов (1965).

Стимулом для развития исполнительства на национальной гармонике, расширения национально-инструментального репертуара послужила деятельность Оркестра народных инструментов Северо-Осетинского радио, в котором с первых дней существования работали высококлассные гармонисты. Созданный в 1930-х годах ансамбль национальной музыки перерос в 1940-е годы в оркестр, в конце 1950-х получил «второе дыхание». С оркестром работали высокоодарённые музыканты-дирижёры Л. Кулиев, Л. Давыдов, М. Павлов-Азанчеев, Г. Овечкин. Для оркестра народных инструментов создавались произведения, в которых нередко солировала осетинская гармоника. Прежде ассоциировавшаяся с фольклорно-быто-

вым контекстом гармоника постепенно стала восприниматься как инструмент академического исполнительства.

Новый виток интереса к вокальному жанру в 1950–1960-е годы привёл к появлению разнохарактерных (лирических, драматических, шуточных) песен для голоса и гармоники, мелодико-стилистический облик которых не терял связей с фольклорными источниками. Широко популярными стали песни «Æрра фыййау» («Безумный пастух») М. Бугоева на стихи К. Хетагурова, «Лирикон» («Лирическая») Ф. Алборова на слова Г. Дзугаева, «Песня Коста» из спектакля «Две свадьбы» Х. Плиева на слова Г. Плиева, «Мæ хуры хай» («Моё солнышко») А. Кокойти на стихи К. Хетагурова, «Гыцци» («Мама») З. Хабаловой на слова Н. Бакаева, «Дæ цæстытæ» («Твои глаза»), «Мæ хъæу» («Моё село») Б. Газданова на слова Г. Цагараева и другие.

Проявляя интерес к гармонике как к инструменту, символизирующему этнохарактерные тембро-звуковые представления и идеалы, профессиональные композиторы стали включать этот народный инструмент в симфоническую партитуру. В 1959 году на киностудии «Ленфильм» режиссером Владимиром Чеботаревым был поставлен кинофильм «Сын Иристана» об основоположнике осетинской классической литературы К. Л. Хетагурове. «В Осетии Коста Хетагуров, или Коста, как его все называют на родине, был и остаётся не просто национальным классиком, но культовой фигурой, формирующей важные направления духовной жизни народа [1, с. 233]». Не удивительно, что композитор Илья Габараев, автор музыки к фильму «Сын Иристана», подошёл к музыкальному решению кинообразов неординарно. В одной из драматургически важных сцен – сцене празднования дня рождения возлюбленной поэта Анны Цаликовой – исполняются традиционные осетинские танцы хонга и зилга. Если обычно в подобных сценах танцы сопровождались звучанием народных инструментов (например, гармонь, доул в кинофильме «Фатима», 1958), то здесь танцевальная музыка звучит в исполнении симфонического оркестра, в состав которого введена осетинская гармоника. Музыкальное воплощение танцевального эпизода показательно с точки зрения симфонизации народного танца, связи с фольклорными истоками не только через мелодико-интонационное, но и темброво-колористическое начало.

Произведения для солирующей гармоники с оркестром народных инструментов являли собой новую ступень образно-художественных и темброво-акустических поисков осетинских композиторов. Написанные в 1950–1960-е годы – начале 1970-х годов и получившие широкую популярность программные пьесы «Состязания джигитов», «Прощальный танец» Николая Петрова, «Цецилия» Земфиры Калмановой, «Танец девушек» Майрама Бугоева, «Сатти и Батти» Булата Газданова расширяли фольклорно-привычную интонационную сферу музыки для гармоники за счёт внедрения лирико-элегических, празднично-моторных образов. В эти

годы с появлением нового поколения музыкально грамотных, профессиональных исполнителей можно было «идти дальше – к проблемам интерпретации и ярких исполнительских концепций, особенно при исполнении музыкальных произведений высокого художественного достоинства [9, с. 164]». В концертно-бравурных произведениях, таких, например, как «Концертная пьеса для осетинской гармонике» Ф. Алборова, актуализировался запрос на демонстрацию нового, ярко виртуозного исполнительского стиля солиста-гармониста.

Нельзя не согласиться с тезисом профессора Саратовской консерватории Д. И. Варламова, разработавшего неопософию народно-инструментального искусства, о том, что «внедрение народного инструментализма на современном этапе развития в структуру академического искусства демонстрирует, таким образом, расширение среды его функционирования и потому является показателем возрастания социальной значимости [3]». Постепенно, в результате роста композиторского интереса к гармонике, активизации сольного и ансамблевого музицирования, расширения жанровых границ репертуара концертирующих музыкантов, технического усовершенствования инструмента, осетинская гармоника из бытового превратилась в академический профессиональный инструмент, не потерявший, однако, своих фольклорных корней. Связь осетинской гармонике, прошедшей за сто лет стремительный путь эволюции и профессионализации, с народной музыкальной культурой не была прервана. В появившихся впоследствии сочинениях крупных форм – Концерте для осетинской гармонике с оркестром Д. Хаханова (1972), Концертной пьесе для осетинской гармонике и органа Ф. Алборова, Концерте для осетинской гармонике с оркестром Н. Кабоева (2001), Концерте для осетинской гармонике Ж. Плиевой (2001) – были реализованы не только инновационные, но и неофольклорные устремления осетинских композиторов.

Литература

1. *Батагова Т. Э.* Воздействие творчества и духовного облика Коста Хетагурова на развитие осетинской музыки // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 2 (34). – С. 233–238.
2. *Батагова Т. Э.* Композиторский фольклоризм как фактор развития музыкального профессионализма в Северной Осетии 1920 – 1930-х годов // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2016. – № 4. – С. 17–21.
3. *Варламов Д. И.* Метаморфозы музыкального инструментария : Неопософия народно-инструментального искусства XXI века / М-во культуры Рос. Федерации, Сарат. гос. консерватория им. Л. В. Собинова. – Саратов : Аквариус : Эмос, 2000. – 142 с.
4. *Галаев Б. А.* Осетинские народные песни. – Москва : Музыка, 1964. – 246 с.

5. *Каргин А. С., Хренов Н. А.* Фольклор и кризис общества. – Москва : Государственный центр русского фольклора, 1993. – 164 с.
6. *Картавцева М. Т.* Эстетическое воспитание детей на материале русского музыкального фольклора // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 3 (71). – С. 243–251.
7. *Мамиева И. В.* Архетип сказителя в осетинском эпосе «Нарты» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014. – № 8. – Ч. 1. – С. 119–121.
8. *Мацевский И. В.* Системно-этнофонический метод в органологии // В пространстве музыки / М-во культуры Российской Федерации, Российский ин-т истории искусств. – Санкт-Петербург : РИИИ, 2011. – С. 97–106.
9. *Степанов Н. И.* Педагогическая модель обучения музыкально-инструментальному исполнительству // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 5. – С. 162–167.
10. *Туганов М.* Элементы театра в осетинском народном творчестве // Махарбек Туганов. Литературное наследие / составители Д. А. Гиреев, Э. М. Туганов. – Орджоникидзе : Ир, 1977. – С. 58–61.
11. *Шахлохов М. М.* Симд: Юго-Осетинский государственный ансамбль песни и танца. – Цхинвали : Ирыстон, 1980. – 144 с.

АСТРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И КАЛЕНДАРНЫЕ ОБРЯДЫ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТАДЖИКОВ

Мижгона Махмадалиевна ТУРАЕВА

аспирантка кафедры теории, истории культуры, этики и эстетики
социально-гуманитарного факультета Московского государственного
института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: tezaki@mail.ru

В статье раскрывается значение астрологических представлений и календарных обрядов в традиционной культуре и хозяйственной деятельности народов Таджикистана, особенно подчёркивается влияние астрологии на земледелие. Автор, вслед за исследователями таджикской новогодней обрядовости, анализирует связь положения звёзд и планет с проведением определённых ритуальных действий в дни Нового года.

Ключевые слова: традиционная культура, Навруз, астрологические представления, звёзды, планеты, Таджикистан.

ASTROLOGICAL REPRESENTATIONS AND CALENDAR CEREMONIES IN THE TRADITIONAL CULTURE OF TAJIKS

M. M. Turaeva, doctoral student of Department of Theory, History of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: tezaki@mail.ru

The article reveals the significance of astrological representations and calendar ceremonies in the traditional culture and economic activities of the peoples of Tajikistan, especially the influence of astrology on agriculture. The author, after researchers of the Tajik New Year's ritualism, analyzes the relationship of the position of the stars and planets with the performance of certain ritual actions on the days of the New Year.

Key words: traditional culture, Nowruz, astrological representations, stars, planets, Tajikistan.

С древнейших времён повседневная жизнь и хозяйственная деятельность земледельцев Таджикистана, особенно живущих в высокогорных труднодоступных районах, связаны с древнейшими астрологическими представлениями, в той или иной степени интегрировавшимися в культуру ислама. К ним можно с полным правом отнести астрологические аспекты календарной обрядовости, закрепившиеся в традиционной культуре, вос-

производящиеся в большей или меньшей степени и на сегодняшний день, когда актуализируются различные известные и забытые сегменты народной духовной культуры.

Прежде чем приступить к полевым работам, требовалось определить так называемый счастливый день для их начала, а также местонахождение на небе некоторых конкретных созвездий, особенно Скорпиона (ситораи Акраб), часто называемого «звездой неблагоприятия» (ситораи Нахс) [6, с. 93]». По народным представлениям, определённое положение созвездия Скорпиона было очень опасным для начала любой работы. Выходя из дома перед тем, как приступить к сельскохозяйственным работам, человек старался не оказаться лицом к лицу с этим созвездием. Если же это случалось, то следовало ожидать неблагоприятных происшествий, плохого урожая и т.п. Так, например, сохранились сведения, что местонахождение Скорпиона в конце XIX – начале XX века в Вахане определял пир (священнослужитель) и астролог Замрад, живший на левом берегу Вахан-дарьи. В Шугнани, Бартанге и Рушани положение созвездия Скорпиона и «счастливый день» начала сельскохозяйственных работ определяли местные пиры. По народному поверью, Скорпион в течение суток передвигался по небосводу. Определить его положение можно было по специальной книге «Соатнома» («Книга гадания по звёздам»), но её имели не все пиры и далеко не все умели ею пользоваться. В долине Бартанга, в ущелье Равмед, местонахождение созвездия Скорпиона – *Шукри ялдуз* – представляли следующим образом: в первый, одиннадцатый и двадцать первый день месяца созвездие находилось на востоке; во второй, двенадцатый и двадцать второй оно было посередине – между востоком и севером; в третий, тринадцатый и двадцать третий день месяца созвездие располагалось на севере; в четвёртый, четырнадцатый и двадцать четвёртый день – посередине между севером и западом. В девятый, девятнадцатый и двадцать девятый день месяца созвездие было под Землей, в десятый же, двадцатый и тридцатый дни оно располагалось в зените над головой человека.

Согласно этим представлениям, семь дней в каждом месяце были неблагоприятными – *рузи нахс*. Земледелец обязан был помнить эти дни, чтобы не начинать работу в несчастливый день. Однако запомнить их неграмотным крестьянам было трудно: первый день нового месяца приходился на разные дни недели и с его определением часто путались.

По архивным сведениям и опросам этнографов можно сделать вывод, что путаницу с определением первого дня каждого месяца зачастую считали главной причиной стихийных бедствий (например, засухи) или болезней.

Согласно представлениям жителей бартангского кишлака Равмед, «зловредному» созвездию Скорпиона противостоит «благожелательная»

Полярная звезда (*ситораи Цутб*), которая является центром притяжения для вращающихся вокруг неё и оберегающих её семи звёзд. Каждая из этих звёзд связана с определённым днём недели. Первая звезда – Солнце (*Шамс, Офтоб*), она соответствует воскресенью. Вторая – Луна (*Камар, Мохтоб*), соответствует понедельнику. Третья – Марс (*Миррих*), соответствует вторнику. Четвертая – Меркурий (*Аторуд*), соответствует среде. Пятая – Юпитер (*Муштари*) – четвергу. Шестая – Венера (*Зухра*) – пятнице. Седьмая – Сатурн (*Зухал*), соответствует субботе. Эти семь планет якобы получают силу от Полярной звезды и эмануруют эту силу на Землю. В соответствии с представлениями и легендами, эта сила определяет жизнь всего живого на Земле. Эти планеты почитались как «святые», «почтенные» и т.п., каждая из них представлялась в образе ангела в человеческом облике, который может быть как благожелательно, так и отрицательно настроен по отношению к человеку.

Следует предположить, что почитанию звёзд у народностей Таджикистана положили начало древние анимистические представления. Доказательством этого можно считать сохранившуюся до наших дней клятву именем Солнца, во многих случаях сливающегося с образом Бога-творца. Так, в частности, понятие «Ремузд», которым в Ишкашима обозначается Солнце, скорее всего представляет собой трансформацию имени одного из высших зороастрийских богов древних персов – благого творца Ахура-Мазды.

Следует отметить, что ещё в начале XX столетия этнографы М. С. Андреев и А. А. Половцов обратили внимание на широкое распространение у припамирских народностей культа Солнца: «Солнце называется великим ... Им клянутся ... Клятва эта считается очень сильной, и народ верит, что нарушивший клятву или давший её ложно будет наказан Солнцем [1, с. 35]». Культ Солнца и звёзд ярко прослеживается в поверье о том, как положение звёзд на небосводе влияет на хозяйственную деятельность, общественную и семейную жизнь.

Часто время суток разделяется на мелкие периоды, в которые звёзды (планеты) меняют местоположение на небосводе, что и регламентирует жизнь людей. Так, например, в воскресенье часы рассвета целиком принадлежат Солнцу. В этот отрезок времени можно, надеясь на успех, начинать любые сельскохозяйственные работы, отправляться в путь, вступать в брак, покупать или продавать что-либо, просить помощи. Нельзя в этот период лечиться от болезней, совершать над кем-либо насилие, проявлять жестокость. Если в это время суток родился ребенок, поверья говорят, что он будет долгожителем, умным и богатым.

Позднее воскресное утро (10–11 часов), согласно народной астрологии, принадлежит Венере. Это счастливые часы для заключения брака, для проявления щедрости. В этот период нельзя проявлять насилие. Если

в этот отрезок времени рождается ребенок, то, по поверью, он будет иметь беспечный, но страстный характер и тягу к наслаждениям.

Третий отрезок суток – это период Меркурия. Это время до полудня включительно. В это время следует отправлять детей в школу, заниматься творческой деятельностью (писать книги, сочинять стихи, заниматься наукой), давать нищим милостыню (в виде съестных припасов), нельзя задумывать и осуществлять злые умыслы.

Четвёртый отрезок времени наступает после обеда, примерно в 3 часа дня. Это время Луны, счастливый час для того, чтобы выразить почтение властителям и священникам. Можно лечиться, начинать строить дом, производить различные работы, но не дозволено в это время вступать в брак, много есть и пить, иметь тайные злые намерения.

Затем наступает время Сатурна – период между молитвой послеобеденной (*намози пешин*) и молитвой перед закатом (*намози аср*). Эта «звезда» опасна, когда она находится под Землёй. И становится ещё опаснее, если человек, выходя из дома, окажется обращённым лицом в её сторону, что аналогично положению в отношении созвездия Скорпиона, о чём мы уже говорили. Сатурн появляется и днём, и ночью. Днём, при свете Солнца, его не видно, но люди должны знать приблизительное положение звезды на небосводе, иначе их постигнет неблагополучие: болезнь, неудачи в работе и т.п.

Со «звёздами неблагополучия» в традиционной культуре связано множество легенд. Считается, что душа человека (мудреца) может прозревать эти звёзды во сне, отправляясь в небесное путешествие, пока тело отдыхает от дневных трудов.

Шестой отрезок времени принадлежит Юпитеру. Его время наступает после захода Солнца, после двух молитв – *намози дигар*. Этот час благоприятен для отправления в далёкий путь.

Последний, седьмой период дневного времени принадлежит Марсу. Это время называется *охири руз* – конец дня, когда темнеет. Если в это время родится ребёнок, из него, согласно, поверьям, вырастет злодей, приносящий людям несчастье.

Кроме вышеперечисленного, звёзды и планеты играли значительную роль в проведении обрядовых действий в день Нового года. Празднование Нового года в различных регионах Таджикистана достаточно давно привлекает внимание историков, этнографов, фольклористов, культурологов. Обширный массив сведений о новогодней обрядовости содержится в работах М. С. Андреева, А. А. Бобринского, А. Э. Негмати, А. А. Половцова, А. З. Розенфельд [см.: 1; 2; 3; 5; 7; 9], в архивных записях И. И. Зарубина [10], но лишь сравнительно недавно в исследованиях традиционной культуры стали подробно анализировать связь положения звёзд и планет с проведением определённых ритуальных действий в дни Нового года.

Праздник Навруз – *Шогуни боор*, по народным представлениям, надо встречать весёлым, сытым, тогда весь год будешь здоров, всё будет благополучным и урожай обильным. Шогуни боор приходится на дни весеннего равноденствия – 20–22 марта. С этих дней начинается новый сельскохозяйственный год.

За две и даже больше недели до наступления Нового года необходимо было определить местонахождение на небосводе созвездия Скорпиона, чтобы избежать бед. Если суббота приходилась на один из дней Навруза, то празднование переносилось на один день раньше, то есть на пятницу, или на один день позже – на воскресенье, ибо суббота, по поверью, день рождения бога – Муртазо-Али. Этот день у исмаилитов могли праздновать только духовные лица различных категорий. Они молились, читали религиозные книги. Простые люди – *фукаро* – не имели права праздновать этот день. Они занимались повседневными делами.

Первый день Навруза праздновался радостно, с надеждой, что новый год принесет спокойствие, счастье, высокий урожай и т.п. Все обрядовые действия проводились в строгой последовательности, установленной традицией. В час Юпитера, на рассвете, хозяин дома вставал, читал намаз и, пока все члены семьи спали, спешил совершить традиционный обряд: вывернув наизнанку овчинную шубу (мехом наверх) и накинув её на голову и на одно плечо, закрывал лицо, оставляя только глаза открытыми, чтобы при случайной встрече его не могли узнать; стараясь, чтобы никто из членов семьи его не видел, брал какую-либо одежду красного цвета или кусок красной материи и выходил из дома. Он направлялся на восток и бросал красную материю поверх стены двора или на изгородь из хвороста. По народным представлениям, красный цвет должен был принести удачу, это считалось богоугодным. Вывернутая мехом наружу шуба должна была способствовать тому, чтобы всходы зерновых в новом году были такие же густые, как мех шубы. В это время старались не ходить в сторону юга, где находилось созвездие Скорпиона – «звезда неблагоприятия» [9, с. 115].

Когда истекали часы Юпитера, начиналось время Марса, посвящённое ряду ответственных работ: выносу домашних вещей во двор, уборке в доме (во время которой запрещалось входить в дом всем, кроме женщин, занятых уборкой), нанесению рисунков на стены и столбы дома, приготовлению угощений. Хозяин после завтрака (именно в час Марса) связывал два веника. Веники перевязывали ивовыми веточками, посыпанными бобовой мукой. Женщины, переодетые в старую одежду, убирали жилище, сметали со стен и потолка копоть и сажу, выметали сор из дома. Мусор собирали в старый, треснувший глиняный кувшин или в чашеобразный большой сосуд, сделанный из помёта овцы и глины. Выходя из дома выносить мусор, женщина накидывала на голову и плечо вывороченную мехом наружу шубу и выкрикивала: «Уйдите с дороги, я выношу прошлогод-

нюю грязь!». Все стремились удалиться с её дороги, так как, по поверью, человек, который попадётся ей на глаза, заболит сам и станет причиной несчастья других, а на его семью в течение года будут обрушиваться всякие беды. Мусор можно было нести прямо по направлению «звезды неблагоприятия». Чтобы болезни и горести не возвратились обратно, женщина, не оглядываясь, быстро возвращалась домой. Во дворе её ждала вторая женщина с чистым платьем и горячей водой. После ритуального омовения в сарае, переодетая в чистое платье, она имела право войти в дом. Вышеописанным циклом работ завершалось время Марса. До истечения его все женщины успевали вымыться, переодеться в чистое платье, чтобы иметь возможность войти в дом и начать другую работу, надеясь на благополучие в новом году.

После времени Марса наступали часы Солнца. Одна из женщин дома брала чашу с бобовой мукой, опускала в муку ладонь правой руки и на высоте 150–180 см от пола на центральный, главный столб с четырёх сторон наносила её отпечаток, произнося обычное новогоднее приветствие: «Шогуни боор муборак!». Этот столб, по поверьям, олицетворял богатворца Муртазо-Али, обращение к которому должно принести благодать дому и успех в хозяйственных делах в новом году. Затем хозяйка наносила изображение пятерни с четырех сторон на остальные столбы дома, символизировавшие пророка Мухаммеда, сыновей Муртазо-Али – Хасана и Хусейна, дочь пророка Мухаммеда, Бибифотимаи Зухро – жену бога Муртазо-Али. Продолжалось и завершалось время Солнца праздничным угощением, сопровождавшимся ритуальными процедурами.

В послеобеденное время – время Венеры – соседи и родственники ходили друг другу в гости с новогодними поздравлениями. Гости приглашали хозяев к себе для ответного визита и так ходили из дома в дом, пока не истечёт время Венеры. Одновременно женщины занимались приготовлением горячей пищи для следующего ритуального угощения.

С наступлением времени Меркурия (от 3 до 5 часов дня) хозяин, чтобы успеть в этот период совершить очередной традиционный обряд, осторожно, чтобы его никто не видел, выходил из дома и приносил «цветок весны» – ветку колючего кустарника с красной корой, цвет которой считался символом благополучия и удачи. Затем помещал в чашку или платок две-три горсти семенной пшеницы и приготовленную заранее в чаше благовонную смесь (*буй*). Эту смесь клали на тлеющие угли. Буй обладал приятным запахом. В деревянное блюдечко наливали мясной суп или молочную рисовую кашу, брали две или четыре лепешки. Заплечную плетёную корзину наполовину заполняли навозом, поверх него клали в чаше или в платочке семенную пшеницу и маленькую модель деревянного пахотного орудия с ярмом и маленьким тяжем, приготовленным из ивовых веток, принесённых хозяином на рассвете в дом. Всё это покрывали вет-

кой с шипами. Шипы имитировали мех овчинной шубы, чтобы посев был густым, как мех. Хозяин сам или в сопровождении сыновей или братьев шёл на определённое место, обычно на пахотный участок земли в центре кишлака, где собирались в этот час односельчане.

Придя на место сбора односельчан, хозяин и пришедшие с ним мужчины поздравляли присутствующих с Новым годом и принимали поздравления. Свой дастархан ставили рядом с другими дастарханами. Ветку с шипами вынимали из корзины и клали на поле (каждый хозяин отдельно), рядом с веткой или поверх неё высыпали удобрение, рядом с ним в почву втыкали модель пахотного орудия. Благовонную смесь ставили на маленький плоский камень и помещали сверху удобрения, она распространяла приятный запах, и это считалось богоугодным делом. Хозяин брал горсть семенной пшеницы и высыпал её в удобрение, затем брал модель пахотного орудия в правую руку и, нажимая на него, имитировал проведение первой борозды, в которую попадала часть высыпанных зерен семенной пшеницы. После этого обрядового действия считалось, что можно начинать земледельческие работы. Таким образом завершался час Меркурия, темнело. Возвращаясь домой, хозяин нёс с собой оставшиеся зерна семенной пшеницы и старался тайно от всех, особенно от хозяйки, бросить эти семена в дом через дымовое отверстие в крыше, но хозяйка, держа наготове сделанную заранее утром вторую модель пахотного орудия с деревянной ложкой, подкарауливала появление хозяина и старалась прежде него выбросить эти предметы из дома через дымовое отверстие в кровле на крышу. Если ложка падала вверх дном – считалось, что в новом году будет много молока, масла, а если наоборот – то будет больше зерна. Семена, брошенные хозяином, хозяйка обсыпала бобовой мукой и поздравляла их с Новым годом. Хозяин, войдя в дом, поздравлял членов семьи с Новым годом, хозяйка в ответ поздравляла его и обсыпала ему правое плечо бобовой мукой. Этим завершались обрядовые действия при праздновании первого дня нового года в период Луны. Потом наступал конец дня – время Сатурна. Все сидели по домам, развлекались танцами и пением. Запрет на вход в дом посторонним лицам соблюдался с момента выноса на поле семенной пшеницы до восхода солнца второго дня нового года.

В культе звёзд, и особенно Солнца, возможно, отразились и пережитки зороастризма. Бог Солнца был главным божеством зороастрийцев, под влиянием исмаилизма Солнце отождествлялось с богом-творцом, который существует вечно в виде сияния и может принимать различный облик. Вместе с тем, несмотря на мусульманскую оболочку, домусульманские верования отчётливо проявляются в сельскохозяйственных обрядах [см.: 6; 14]. М. С. Андреев, Е. М. Пещерева, О. А. Сухарева полагают, что культ покровителя земледелия имеет доисламское происхождение и,

возможно, связан с культом предков [см.: 2; 8; 12]. В. Н. Басилов, в свою очередь, считает, что такое почитание является пережитком некогда пышного культа могущественного аграрного божества [4, с. 13]. Культ патрона земледелия, даже носящий влияние исмаилизма у припамирских народностей, скорее свидетельствует в пользу точки зрения В. Н. Басилова. Учёный С. А. Токарев подчёркивал, что каждая форма общественной жизни порождает «адекватную ей форму религии ... сельская община – аграрные (сельскохозяйственные) культы. Хотя сельская община в её развитом виде исторически приурочивается к рубежу между доклассовым и классовым обществом, но корни её, как корни земледельческого хозяйства, уходят в гораздо более отдалённую древность ... поэтому и зачатки аграрных культов мы имеем основание искать в этой, более отдалённой, эпохе, у примитивных земледельцев. Там мы их и находим [13, с. 378–379]».

В обрядах и обычаях проявляется и их социальная сущность. В жизни кишлачной общины сочетаются общинные и частные начала, и этот своеобразный дуализм оказал влияние на переплетение общинных и частных семейно-обрядовых действий в праздновании Нового года (развлечения, игры, танцы, проведение первой борозды, общественная трапеза и другие) и на установки традиционной культуры в целом. Таким образом, огромный интерес современного общества к обрядам и представлениям традиционной культуры, стремление к их всестороннему анализу подтверждают тот факт, что Центральная Азия, и в частности Таджикистан, обладает огромным культурным потенциалом, базирующимся на гармоничном сосуществовании традиций, рождённых различными эпохами, религиями и культурами.

Литература

1. *Андреев М. С.* Материалы по этнографии иранских племен Средней Азии: Ишкашим и Ваханг : (доложено в заседании Ист.-филол. отд-ния 27 февр. 1908 г.) / собр. М. С. Андреев и А. А. Половцов. – Санкт-Петербург : тип. Акад. наук, 1911. – 35 с.
2. *Андреев М. С.* По поводу процесса образования примитивных среднеазиатских древних цехов и цеховых сказаний (рисоля) // Этнография. – 1927. – № 1/2. – С. 323–326.
3. *Андреев М. С.* Таджики долины Хуф (верховья Аму-Дарьи). – Сталинабад : Изд-во АН Тадж. ССр, 1958. – Вып. II. – С. 329.
4. *Басилов В. Н.* Культ святых в исламе . – Москва : Мысль, 1970. – С. 13.
5. *Бобринский А. А.* Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишкашимцы). – Москва, 1908. – С. 97–98.
6. *Мухиддинов И.* Земледелие памирских таджиков Вахана и Ишкашима. – Москва : Наука, 1975. – 93 с.
7. *Негмати А. Э.* Земледельческие календарные праздники древних таджиков и их предков. – Душанбе : Дониш, 1989. – 127 с.

8. *Пещерева Е. М.* Гончарное производство Средней Азии // ТИЭ. – 1959. – Том 42. – С. 129–130.
9. *Розенфельд А. З.* Материалы по этнографии и пережиткам древних верований таджикоязычного населения Советского Бадахшана // Советская этнография. – 1970. – № 3. – С. 114–117.
10. *Саркоров С. А.* Этнолингвистическая характеристика рушанцев : по материалам архива И. И. Зарубина : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.22 / Саркоров Саркор Абдолбекович. – Санкт-Петербург, 2006. – 153 с.
11. *Снесарев Г. П.* Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – Москва : Наука, 1969. – 219 с.
12. *Сухарева О. А.* К вопросу о генезисе профессиональных культов у таджиков и узбеков // ТИИАЭ. – 1960. – Том СХХ. – С. 195–207.
13. *Токарев С. А.* Ранние формы религии и их развитие. – Москва : Либроком, 2011. – С. 378–379.
14. *Штернберг Л. Я.* Первобытная религия в свете этнографии. – Москва : Либроком, 2012. – 466 с.

ТЕХНОЛОГИИ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ЦИКЛА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЯХ

Татьяна Константиновна СОЛОДУХИНА

доктор педагогических наук, профессор кафедры теории и истории народной художественной культуры факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры, г. Москва, Россия

e-mail: tsoloduhina@yandex.ru

Статья посвящена основным проблемам преподавания дисциплин этнокультурного цикла в образовательных организациях в условиях ФГОС. Обосновывается педагогический потенциал этнонациональной культуры в современной образовательной практике, обеспечивающий становление национальной идентичности личности, развитие индивидуальности, творческих начал и способностей каждого ученика. Выявляется роль народной художественной культуры в содержании этнокультурного образования, варианты её изучения в разных моделях этнокультурного образования в полиэтнических регионах. Проанализирован опыт отдельных регионов России по развитию этнообразовательной деятельности учащихся, определены компоненты (когнитивный, ценностный, деятельностный), определяющие сформированность знаний о родной культуре, национальной истории и географии, героях и выдающихся людях своего этноса, готовность школьников действовать на основе ценностей и традиций народной художественной культуры.

Ключевые слова: этнокультурное образование, проблемы этнокультурного образования, этнокультурный компонент.

MODERN PROBLEMS OF TEACHING DISCIPLINES OF AN ETHNOCULTURAL CYCLE IN THE EDUCATIONAL ORGANIZATIONS

T. K. Solodukhina, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Department of theory and history of folk art and culture, Faculty of social and cultural activity, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: tsoloduhina@yandex.ru

Article is devoted to the main problems of teaching disciplines of an ethnocultural cycle in the educational organizations in the conditions of Federal state educational standard of basic general education. The pedagogical potential of ethnonational culture in modern educational practice providing formation of the national personality, development of identity, the creative beginnings and abilities of each pupil is proved. The role of national art culture in the content of ethnocultural education, options of her studying in different models of ethnocultural education in multiethnic regions comes to light. Experiment of certain regions of the Russian Federation on development of ethnoeducational activity of pupils is analyzed, components (cognitive, valuable, activity) the defining formation of knowledge of native culture, national history and geography, heroes and outstanding people of the ethnos, readiness of school students to work in values and traditions of national art culture, to participate in children's creative associations are defined. Article is devoted to the main problems of teaching disciplines of an ethnocultural cycle in the educational organizations in the conditions of Federal state educational standard of basic general education. The role of national art culture in ethnonational education, her pedagogical potential, studying options in different models of ethnocultural education in the multiethnic region is noted.

Keywords: ethnocultural education, problems of ethnocultural education, ethnocultural component.

Происходящие в России социально-культурные перемены актуализируют этнонациональную культуру в содержании этнокультурного образования и воспитания как средства межкультурного взаимодействия, сохранения и развития национальной идентичности подрастающего поколения. Перемещение этнокультурного образования с периферии в центр школьной жизни связано с ролью народной художественной культуры в воспитании личности, в технологиях передачи духовного опыта народа и восстановления связи между поколениями. Особенно важно подчеркнуть, что народная художественная культура выступает своего рода «защитным поясом», охраняющим ребёнка от гипертрофированных форм массовой культуры, способных нанести личности разного рода психологические травмы, вызвать агрессивные формы поведения.

Не менее важным является рассмотрение народной художественной культуры как средства освоения ребёнком всего многообразия рациональных и эмоциональных форм и способов познания быстро меняющегося мира. Наконец, народная художественная культура – это верное средство формирования у личности готовности к межкультурному взаимодействию с полиэтничным окружением. Это особенно актуально для развития образовательных систем национальных регионов, ориентированных на учёт ценностных ориентаций, установок, поведенческих стереотипов разных этнических единиц в педагогической практике.

В исследовании Ю. В. Зорина «Государственная национальная политика в России и современность» (2011) из серии «Исследования по прикладной и неотложной этнологии» этнокультурному образованию отводится важная роль. Учёный отмечает, что сегодня российская школа уделяет серьёзное внимание сохранению этнических культур народов России. Например,

в соответствии с городской программой развития системы этнокультурного (национального) образования в Москве функционируют около 70 общеобразовательных школ с этнокультурным компонентом образования; 7 учебно-воспитательных комплексов (УВК) с изучением грузинской, армянской, еврейской, русской и других культур; русские культурологические и многонациональные УВК с 17 национальными объединениями; 10 культурно-образовательных национальных центров; 4 лица по развитию ремёсел и т.д. [3, с. 16].

Понимая социально-культурную значимость этнокультурного образования, разработчики региональных стратегий его развития указывают не только на его универсальность, исторический опыт и педагогическую целесообразность, но и на ряд проблем, среди которых недостаточная разработанность содержания этнокультурного образования, слабая ориентация на этнокультурные запросы этнических меньшинств в области образования и воспитания; отсутствие организационно-управленческих механизмов организации этнокультурного образования; слабая информированность населения по вопросам этнической культуры; недостаточное учебно-методическое и информационно-техническое обеспечение этнокультурного образования. Немаловажно, что реализация этнокультурного образования носит локальный характер и отражена в программах развития отдельных образовательных организаций [9].

Анализ публикаций по проблемам российского этнокультурного образования показал, что в настоящее время оно представляет собой сложный конгломерат ценностей национальной педагогики, гуманистической педагогики, массовой педагогики и возрождающихся этнокультурных традиций. Каждый регион разрабатывает свои концепции этнокультурного образования на основании государственных документов, определяющих целевые ориентиры этнообразовательной практики. Так, «Национальная доктрина образования в Российской Федерации на период до 2025 года» (2000) ставит целью обеспечение образовательной системой исторической преемственности поколений, сохранения, распространения и развития национальной культуры, воспитания бережного отношения к историческому и культурному наследию народов России. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (2013) говорит о необходимости сохранения единого образовательного пространства на территории России, о защите и развитии этнокультурных особенностей и традиций народов Российской Федерации в условиях многонационального государства. Широкие цели и задачи задают пространство для развития разных направлений этноориентированного образования, которые разрабатывают учёные и реализуют образовательные организации. Поэтому этнокультурный компонент сегодня представлен в разных моделях образования, которые, называясь по-разному, порой направлены на решение схожих задач. Ана-

лиз исследований по этнокультурному образованию позволяет нам выделить несколько направлений развития:

- мультикультурное образование, ориентированное на сохранение и развитие культурной самобытности национальных меньшинств и малых этносов, исследование малых культур, публикацию книг на родных языках и диалектах. Мультикультурная модель поощряет межнациональные контакты и воспитывает уважение к ценностям чужой культуры. Дети учатся друг у друга обычаям и традициям чужого народа; живьем, а не по учебникам, знакомятся с культурной географией мира (Л. П. Коченкова, С. В. Петрова, Г. В. Палаткина, Ю. Ю. Бочарова и другие);

- поликультурное направление – это модель культурного плюрализма, которая поддерживает развитие всех и каждой культур там, где находятся разные культурные группы. В соответствии с моделью культурного плюрализма школа должна развивать этническую идентичность и принадлежность учащихся; школьные программы должны строиться с учётом специфического культурного содержания и различных стилей учения, принятых в той или иной этнической группе. Специальные этнические курсы, особые национальные классы или отдельные школы должны закреплять у учащихся этническую идентичность, развивать этническое самосознание и чувство собственной этнокультурной ценности через образовательную практику, в том числе на родных языках. Развитие родного языка школьника – представителя национального меньшинства – благотворно влияет на формирование его личной идентичности, самоуважения и уверенности в себе (Ю. В. Арутюнян, А. Н. Джурицкий, Г. Д. Дмитриев, Л. В. Колобова, Н. М. Лебедева, З. А. Малькова, В. В. Макаев, Л. Л. Супрунова и другие) [2];

- этнокультурное (монокультурное) образование – это образование, направленное на сохранение этнокультурной идентичности личности путём приобщения к родному языку и культуре с одновременным освоением ценностей мировой культуры (А. Б. Афанасьева, А. Б. Панькин, В. К. Шаповалов, Т. К. Солодухина и другие).

Интересный опыт организации этнокультурного образования в полиэтническом пространстве Томской области показывает, что созданы разные модели и направления в деятельности образовательных организаций. Например, «Школы национального согласия» по обучению детей разных национальностей, программы дополнительного образования и воспитания «Диалог», направленные на освоение культуры и традиций многонационального населения области, билингвальные школы с преподаванием славянских языков: украинского и польского. Если рассмотреть опыт моноэтнического воспитания в Томской области, то можно отметить систему польского национального образования, соединяющую семейное воспитание, костел, общеобразовательные учреждения, высшую школу, национально-культурные центры. Система монокультурного компонента

для сохранения и развития языков и культуры коренных малочисленных народов Севера Томской области включает региональную общественную организацию «Ассоциация коренных малочисленных народов Севера Томской области “Колта куп”», фольклорные коллективы, содействующие возрождению и развитию традиционных промыслов, культуры и образования [9]. Аналогичную картину мы можем проследить во многих других регионах Российской Федерации.

Таким образом, этнокультурное образование направлено на ознакомление детей и подростков с родной культурой, с разными культурами соседних народов, учит жить в сообществе, где их влияние накладывает друг на друга и образует новые сложные культурные конгломераты. Не случайно учёные и педагоги стремятся активнее использовать имеющийся этнокультурный потенциал регионов в образовательном процессе, что позволит выпускникам школы более компетентно разбираться как в этнокультурном, так и поликультурном духовном наследии. Результатом этнообразовательной деятельности учащихся должны стать сформированные знания (когнитивный компонент) о родной культуре, истории, географии, национальных героях, выдающихся людях. Это сформированные ценности и традиции своего народа и народов региона. Второй компонент – отношение (ценностно-смысловой компонент) к своей национальности и этнической принадлежности, уважительное отношение к культурному многообразию народов региона, фактам истории и культуры. Третий компонент – деятельный, связанный с формированием готовности школьников демонстрировать достижения в области народной культуры, развивать родную культуру через осознанное, инициативное и ответственное участие в детских и молодёжных общественных организациях, объединениях и движениях, школьных и внешкольных мероприятиях, в том числе отражающих национальные, региональные и этнокультурные особенности [3; 4].

Формирование содержания этнокультурного образования опирается на Федеральные государственные образовательные стандарты дошкольного образования и основного образования. В ФГОС начального общего образования указывается, что «стандарт направлен на обеспечение: ... сохранения и развития культурного разнообразия и языкового наследия многонационального народа Российской Федерации, ... овладения духовными ценностями и культурой многонационального народа России ... [6]». Во втором разделе ФГОС представлены требования к личностным результатам освоения основной образовательной программы начального уровня. Указывается, что у младших школьников в процессе освоения ООП должно произойти «... формирование основ российской гражданской идентичности, чувства гордости за Родину, российский народ и историю России, осознание своей этнической и национальной принадлежности; формирование ценностей многонационального российского общества; станов-

ление гуманистических и демократических ценностных ориентаций [6]». Личностные результаты школьников развивает та часть ООП соответствующего уровня образования, которая формируется участниками образовательных отношений и составляет 20% от общего объёма программы начального общего образования, 30% – основного общего образования и 40% – среднего общего образования. Содержательное наполнение части каждой из реализуемых основных образовательных программ, формируемой участниками образовательных отношений, должно отражать образовательные потребности и интересы обучающихся, в том числе по изучению этнокультурных и региональных особенностей [8].

Учёт региональных, этнокультурных особенностей является одним из ведущих принципов формирования содержания образования, которое призвано сформировать у учащихся системное представление о регионе, обогатить их историко-культурную картину мира, сформировать гражданскую позицию относительно судеб региона и России. Этнокультурная составляющая в содержании школьного образования укладывается в несколько моделей: монопредметную, комплексную, модульную [8].

Многие регионы, чтобы выстроить модель этнокультурного образования с учётом требований ФГОС, разрабатывают методические рекомендации, разъясняющие, как можно включить в образовательный процесс этническую культуру. Предполагается, что в рамках монопредметной модели национальный язык, традиционная культура, литература изучаются на специально выделенных учебных предметах; в рамках комплексных моделей в содержание учебных предметов и курсов вводятся, в зависимости от компоновки и подачи регионального, этнокультурного содержания, дидактические единицы, отражающие своеобразие этнической культуры народа в диалоге с иными культурами. К таким моделям относятся:

- модульная модель, которая предполагает включение в учебные предметы специальных тем (модулей), отражающих своеобразие этнической культуры народа в диалоге с русской и иными культурами;
- интегративная модель, которая реализуется в виде интегративных курсов, где этнокультурные, региональные аспекты изучаются в единстве и взаимосвязи.

Специалисты по организации образовательного этнокультурного компонента отмечают, что интеграция национальных и региональных особенностей может быть отражена в части учебного плана, формируемой участниками образовательного процесса. При этом следует предусмотреть:

- разработку учебных планов и программ с обеспечением их разноуровневости и вариативности;
- содержание образовательных программ должны быть наполнено региональным компонентом;

- организация образовательного процесса должна осуществляться педагогами с этнокультурной и этнопедagogической ориентированностью;
- создание единого этнокультурного образовательного пространства;
- создание и обеспечение учебно-методическими, наглядными пособиями, отражающими этнокультурный компонент [см.: 3; 4; 5].

При содержательном наполнении этой части образовательной организации необходимо учитывать ограничения на введение новых учебных предметов и курсов, связанные с требованиями ст. 18 ФЗ-273 «Об образовании в Российской Федерации»: «4. Организации, осуществляющие образовательную деятельность по имеющим государственную аккредитацию образовательным программам выбирают:

1) учебники из числа входящих в федеральный перечень учебников, рекомендуемых к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования;

2) учебные пособия, выпущенные организациями, входящими в перечень организаций, осуществляющих выпуск учебных пособий, которые допускаются к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования [7]».

Для дисциплин этнокультурной направленности необходимы учебники и учебные пособия, входящие в федеральный или региональный перечень. Историки, филологи и педагоги других предметов создают региональные объединения в целях разработки нового поколения учебников для реализации этнокультурного компонента.

Таким образом, реализация этнокультурного образования требует усилий педагогического сообщества по разработке содержания, учебно-методического сопровождения и современных технологий этнообразовательной деятельности.

Литература

1. Зорин Ю. В. Государственная национальная политика в России и современность : [доклад]. – Москва : ИЭА, 2011. – 39 с. – (Исследования по прикладной и неотложной этнологии. Вып. 225).
2. Иванова А. В., Филиппова Н. И. Модели организации непрерывного этнокультурного и поликультурного образования // Педагогическое образование в России. – 2016. – №. 3. – С. 206–212. – URL: <http://elar.uspu.ru/handle/uspu/4185>
3. Методические рекомендации по учету национальных, региональных и этнокультурных особенностей при разработке общеобразовательными учреждениями основных образовательных программ начального, основного, среднего общего образования / [В. Н. Кеспикив и др.] ; М-во образования и науки Челябинской обл., Гос. бюджетное образовательное учреждение доп.

- проф. образования «Челябинский ин-т переподгот. и повышения квалификации работников образования». – Челябинск : ГБОУ ДПО ЧИППКРО, 2013. – 161 с.
4. Развитие поликультурного (этнокультурного) компонента в образовании в условиях интеграции общего и дополнительного образования : методическое пособие / [сост. В.Ц. Попова] ; Мин-во образования Респ. Коми, Коми респ. ин-т развития образования. – Сыктывкар : КРИПО, 2015. – 80 с.
 5. Состояние и перспективы этнокультурного образования в учреждениях дополнительного образования детей : методические рекомендации по организации этнокультурного образования в учреждениях дополнительного образования детей [Электронный ресурс] // Pandia : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – Калуга, 2013. – URL: <http://pandia.ru/text/78/148/14576.php>
 6. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования (1–4 кл.) [Электронный ресурс] // Министерство образования и науки РФ : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 6 октября 2009 года. – URL: <https://минобрнауки.рф/документы/922>
 7. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» : принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года, одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года [Электронный ресурс] // Российская газета – Федеральный выпуск. № 5976 (303) : [веб-сайт]. – Электрон. дан. – 31 декабря 2012 года. – URL: <https://rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html>
 8. *Шеболкина Е. П.* Концепция развития этнокультурного образования как системообразующий элемент регионализации образования в Республике Коми // Образование в Республике Коми. – 2016. – № 5. – С. 4–9.
 9. Этнокультурное образование в Томской области: стратегия и межведомственная программа / год ред. О. В. Горских, З. С. Камалетдиновой, Т. В. Халхалкиной – Томск : РЦПО. – 2010. – URL: <http://av.disus.ru/programma/1990286-1-etnokulturnoe-obrazovanie-tomskoy-oblasti-strategiya-mezhvedomstvennaya-programma-tomsk-2010-rekomendovano-izdaniyu-ogu-regionalniy-c.php>

ТВОРЧЕСКАЯ САМОРЕАЛИЗАЦИЯ МОЛОДЁЖИ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ

Елена Владимировна СТАРОБИНЕЦ-ДОГЛЯД

аспирантка кафедры социально-культурной деятельности
Московского городского педагогического университета, г. Москва, Россия

e-mail: ved005@mail.ru

В статье рассматривается понятие «творческая самореализация молодёжи» в социально-культурном аспекте. Выделена разновидность творческой самореализации личности – свободное времяпровождение. Проанализированы особенности организации свободного времени как формы творческой самореализации молодёжи в сфере досуга в разных странах. Раскрыта одна из форм ведения трудовой деятельности – проектная деятельность. Определены возможности метода проектов в системе общественных отношений. Приведены примеры проектных сред, помогающих раскрытию творческого потенциала молодёжи. Проанализированы аспекты проектной деятельности в различных сферах деятельности в России и за рубежом. Озвучены приоритетные формы досуговой деятельности по выбору времяпровождения среди молодёжи. Проведен анализ работы учреждений досуга за рубежом, направленной на творческую самореализацию молодёжи. Также проанализирована роль культурно-выставочных комплексов в современной России и обоснованы факторы, влияющие на их развитие.

Ключевые слова: творческая самореализация, молодёжь, организация, досуг, культурно-выставочные комплексы.

CREATIVE SELF-REALIZATION OF THE YOUTH IN RUSSIA AND ABROAD: SOCIAL AND CULTURAL ANALYSIS

E. V. Starobinets-Doglyad, doctoral student of Department of social and cultural activities, Moscow City Teacher Training University (MCTTU)

e-mail: ved005@mail.ru

The article discusses the concept of “creative self-realization of young people” in the socio and cultural aspect. The selected kind of creative self – realization – there is free pastime. The article analyses the peculiarities of organization of free time as a form of creative self-realization of youth in the field of leisure in different countries. Revealed one of the forms of employment project activities. Identifies possibilities of the project method in the system of social relations. Examples of design environments that help the creative potential of young people. Analyzed aspects of the project activities in various fields in Russia and abroad. Voiced priority forms of leisure activities by choice and hanging out among young people. The analysis of the institutions of leisure abroad, where the company actively conducts the work directed on creative self-realization of youth. Also analyzes the role of cultural and exhibition complexes in Russia today and the factors influencing their development.

Key words: creative self-realization, youth, organization, leisure, cultural and exhibition complexes.

Творческой самореализацией молодёжи занимаются очень давно известные социологи, педагоги, культурологи, психологи, философы.

Анализ творческой самореализации молодых людей представлен в работах В. Т. Лисовского, В. Н. Боряза, С. П. Иваненкова, С. Н. Иконниковой, И. Р. Кона и других исследователей. Большой вклад в изучение творческой самореализации личности внесли И. В. Бестужев-Лада, Е. А. Ноздренко, Т. В. Кудренко, Г. О. Пруденский, В. Й. Бочелюк, Л. И. Галеева, Р. И. Турханова и другие. Психологические проблемы творческого становления личности рассматриваются в работах В. Н. Дружинина, А. А. Адаскиной, М. Р. Биянковой, И. В. Блинниковой, А. Н. Воронина и других.

Проблема самореализации была также объектом внимания американского психолога А. Маслоу, который считал, что потребность личности в самореализации находится на самом верхнем уровне, завершая пирамиду потребностей. А. Маслоу считал, что удовлетворение этой наивысшей потребности – наиболее сложная задача в сравнении с преодолением начальных уровней.

Изыскания этих учёных имеют большое значение для разработки теории творческой самореализации. Всё это говорит о разнообразии подходов к изучению сущности понятия творческой самореализации.

Творческая самореализация – это целенаправленный процесс эффективного использования творческого потенциала личностью в субъективно и общественно значимых целях. Творческая самореализация личности, безусловно, связана с таким понятием, как «социально-культурная деятельность». Это – деятельность, направленная на решение отдельных общественных проблем и удовлетворение культурных потребностей социума, а также способствующая самореализации личности в связи с тем, что это не только специально организованная деятельность по сохранению, развитию и освоению культурных ценностей, но и способ адаптации к культуре различных слоёв населения [3, с. 183].

Творческая самореализация личности бывает достаточно разной. В частности, одной из форм творческого становления является свободное времяпровождение, которое даёт возможность интегрировать разнообразные виды деятельности – как физическую, так и интеллектуальную [4, с. 592], отличаясь при этом возможностью выбора. Многообразие социально-культурной деятельности наиболее ярко наблюдается в центрах свободного времяпровождения.

В демократически развитых странах центры свободного времяпровождения довольно часто имеют творческую и социальную составляющие. Это необходимо для развития гражданской инициативы населения и решения различных общественных проблем. Особенно это касается реализации социально-культурных, экологических проектов, правового консультирования, контроля над использованием бюджетных средств

местными органами власти, охраны общественного порядка и другого. [2, с. 59].

Государство как движущая сила должна создавать систему культуры, максимально действующей и результативной [8]. Так, главная цель для нашего общества – добиться высокого уровня интеллектуального развития каждого члена общества.

Досуговые инициативы населения реализуются в культурных комплексах, экозаповедниках, парковых учреждениях, музеях, монастырских комплексах, библиотеках, выставочных залах, картинных галереях [6, с. 221].

В каждой стране создаются условия для художественного и эстетического развития молодых людей, их творческой самореализации в системе искусств (музыка, живопись, хореография, литература) благодаря большому количеству культурно-художественных кружков, клубов, объединений.

Во многих зарубежных странах созданы фонды и организации для развития эстетического воспитания молодёжи. В частности, об этом заботится «Королевское общество воспитания средствами искусства» в Великобритании, «Национальная ассоциация художественного воспитания» в США, Международное общество воспитания средствами искусства при ЮНЕСКО [1, с. 156].

Основными заданиями таких организаций является поддержка исследовательской деятельности в области гуманитарных знаний, проведение культурно-образовательных мероприятий, предоставление помощи в реализации программ эстетического воспитания и художественного творчества.

Во Франции для творческой самореализации молодёжи созданы Дома культуры. В отличие от Домов молодёжи, они не являются рядовым элементом социальной структуры города, но представляют собой высшую степень развития общественных учреждений, целью которых является координация культурной деятельности своего района [9, с. 103].

В Болгарии особенностью молодёжных учреждений является реализация воспитательного процесса в непринужденной форме в соответствии с целевыми интересами [9, с. 105].

Молодёжные центры в Японии решают проблему развлекательного отдыха и, как правило, находятся за пределами города – молодёжный центр острова Окинавы, молодёжный комплекс префектуры Сига. Другие центры выполняют функцию просвещения и находятся в пределах города. Например, общественный центр и дом молодёжи в городе Титибу [11, с. 600].

В таких странах, как США, Канада и Великобритания, молодёжные центры располагаются при университетских комплексах. В качестве примера можно назвать комплекс общественно-культурного центра Калифор-

нийского университета в городе Беркли (США). В Канаде такую функцию выполняет центр просвещения в городе Этобикок, где студенты и преподаватели имеют возможность обмениваться опытом и получать информацию по всем областям знаний [1, с. 78].

Молодёжный центр в Уиндли (Великобритания) ежегодно посещает свыше 1 млн человек. Многоплановая и содержательно насыщенная программа заведения предусматривает почти 500 курсов, 600 специальных проектов и культурных акций (среди них большой популярностью пользуются внешкольные рекреационные мероприятия, программы эстетического воспитания, летние рекреационные проекты, целью которых является организация свободного времени жителей сельской местности, молодёжные и подростковые культурно-спортивные мероприятия) [2, с. 59].

Мировая практика, направленная на развитие и использование творческого потенциала молодёжи, является актуальной и для нашей страны. В частности, в российских школах и культурных центрах на сегодня активно пропагандируются различные виды искусства. Многие формы социально-культурной деятельности, основанные на народных традициях, дотируются государством и регионами [6, с. 222].

Кроме того, в России существует огромное количество культурно-досуговых мероприятий, которые проводятся при юридической и финансовой поддержке Комитета по образованию и науке Государственной Думы Федерального собрания Российской Федерации, Федерального агентства образования, Федеральной службы труда и занятости [9, с. 102].

В последнее время творческие мероприятия стали проводиться в новых, инновационных учреждениях социально-культурной деятельности – в культурно-выставочных комплексах. Если говорить о деятельности данных учреждений, то главная их особенность заключается в сохранении культурного достояния нации, передачи опыта будущим поколениям. Кардинальные общественные и культурные изменения современного мира, безусловно, влияют на развитие культурно-выставочных комплексов, которые также переживают существенные трансформации. Данный процесс является отражением существующей реальности. В современном мире деятельность человека приобретает выраженное социально-культурное значение. При реализации сложных образовательных процессов социальной адаптации, культурной идентификации, в организации досуга роль выставочных комплексов в сохранении и интерпретации культурного наследия особенно возрастает. Таким образом, центрами культурной информации, коммуникации, творческих инноваций и образования в целом становятся именно культурно-выставочные комплексы [3, с. 181].

За последние тридцать лет было проведено большое количество социологических исследований, которые свидетельствуют о трансформации

зрительских приоритетов в досуговой сфере. Если проанализировать приоритетные направления по выбору времяпровождения среди молодёжи, то интеллектуальные формы в данном случае занимают лишь третье место, а первое – пассивные формы [10, с. 27]. При этом только около 5,6% молодых людей выбирают «посещение музея», 10,9% – визиты в театр, на балет или в оперу. В нашей стране это может быть предопределено довольно большими ценами на билеты в театры, что сделало их недоступными для большинства молодых людей [7, с. 59].

К сожалению, на сегодня практически единственным источником, обеспечивающим широкий доступ к художественным ценностям большого числа молодёжи, стало телевидение. Этот факт отражается на структуре свободного времени и параметрах творческой самореализации молодых людей, которые часто проводят своё свободное время у экрана телевизора [12, с. 839]. Но всё же нельзя отрицать, что современная молодёжь с каждым годом стремится к самоопределению и самопознанию своей личности, что приводит к активизации творческой самореализации.

Потребность в самоопределении и самовыражении для молодого человека является основополагающей в познании мира. Самореализация происходит в процессе понимания своих индивидуальных возможностей, которые утверждаются при создании собственных произведений. Проведение времени в художественно-выставочных центрах является дополнительным стимулом к творческой деятельности.

Одно из важных условий творческой самореализации молодого человека является его участие в разных выставках, фестивалях изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а также этнографически-поисковой деятельности.

Современная молодёжь в Российской Федерации отличается наличием высокого чувства патриотизма, веры в будущее своей страны, она выступает за продолжение перемен в сторону повышения социально-экономического благополучия страны, за создание гражданского общества и правового государства. Отсюда очевидно желание жить в великой стране, обеспечивающей достойную жизнь своим гражданам, уважающей их права и свободы [5, с. 42].

Существенное влияние на самореализацию молодёжи оказывает среда, а точнее – форма досуговой деятельности. Последние исследования показывают, что наиболее активно творческий потенциал молодёжи раскрывается в рамках участия молодой личности в проектной деятельности, выступающей формой социального взаимодействия. В рамках проектной деятельности молодой субъект находится в системе горизонтальных связей, то есть отсутствует система субординации, при которой субъект, занимающий более высокое положение в иерархии, указывает молодому специалисту на то решение, которое ему следовало бы при-

нять. При проектной форме субординация внутри проекта достаточно условная, а молодой субъект на своём секторе свободен в принятии решений и несёт за них полную ответственность, что, с одной стороны, налагает на него более высокую ответственность за свои поступки, а с другой – свобода помогает раскрытию творческого потенциала. Метод проектов даёт возможность обучающимся активно проявить себя в системе общественных отношений, способствует формированию у них новой социальной позиции, позволяет приобрести навыки планирования и организации своей деятельности, открыть и реализовать творческие способности, развить индивидуальность. Примерами подобных проектных сред, помогающих раскрытию творческого потенциала молодёжи, являются стартапы в сфере айти-технологий (Фэйсбук, Вконтакте, Вибер, Вотс ап и другие).

В России метод проектов был введён позже, чем в западных странах, что обусловило некоторое отставание в развитии страны, но активное внедрение данного метода в различные образовательные программы школ, вузов позволило России встать на один уровень с европейскими странами и создавать конкурентоспособную продукцию в различных сферах деятельности.

Таким образом, рассмотрев особенности творческой самореализации молодёжи за рубежом, можно прийти к выводу, что основной базой творческой самореализации личности являются центры свободного времяпровождения, которые содержат в себе творческую и социальную составляющие, что способствует развитию гражданской инициативы населения и решению различных общественных проблем. Мировая практика, направленная на развитие нравственного и эстетического потенциала молодёжи, является актуальной и для нашей страны. Следует отметить, что личностная самореализация в нашей стране затруднена ввиду отсутствия целостной теории творческой реализации как социального проекта. Кроме того, свобода выбора у большинства молодых людей лимитирована финансовыми возможностями, что следует учитывать при разработке социальных, культурно-образовательных программ. Необходимо вводить молодёжные льготы на посещение театров и музеев, а для регионов – льготные молодёжные экскурсии. Также, рассмотрев исследования последних лет, было аргументировано, что наиболее активно творческий потенциал молодёжи раскрывается в рамках участия молодых людей в проектной деятельности. Метод проектов даёт возможность обучающимся открыть и реализовать творческие способности, развить индивидуальность.

Литература

1. Бочелюк В. Й., Бочелюк В. В. Дозвіллезнавство. Навчальний посібник. – Киев : Центр навчальної літератури, 2006. – 208 с.

2. Галеева Л. И., Турханова Р. И. Социально-культурное творчество как область творческой самореализации личности в условиях досуга // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 4-2. – С. 58–60.
3. Григорьева Е. И., Догляд Е. В. Потенциал культурно-выставочных комплексов в творческой самореализации молодёжи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 1 (69). – С. 181–187.
4. Добреньков В. И., Смакотина Н. Л., Васенина И. В. Экстремизм в молодежной среде : результаты социологического исследования / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Социологический фак. – Москва : МАКС Пресс, 2007. – 54 с.
5. Дружинин В. Н. Психология творчества // Психология : учебник для гуманитарных вузов / под общей редакцией В. Н. Дружинина. – 2-е издание. – Санкт-Петербург : Питер, 2009. – С. 591–621.
6. Попова А. С. Сфера досуга молодежи в современном мире // Молодой ученый. – 2014. – № 11 (70). июль. – С. 220–223.
7. Седова Н. Н. Досуговая активность граждан // Социологические исследования. – 2009. – № 12. – С. 56–69.
8. Старобинец-Догляд Е. В. Творческая самореализация молодежи в условиях образовательной деятельности [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.tsutmb.ru/nauka/internet-konferencii/2016/akt-problemi-sk/2/starobinec-doglyad.pdf> (дата обращения: 27.04.2017).
9. Тихонова Ю. И. Социальная организация досуга учащейся молодежи // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2014. – Том 1. – № 2 (18). – С. 99–105.
10. Ушкарев А. А. Функциональная двойственность кино // Вестник ВГИК. – 2015. – № 3 (25). – С. 18–28.
11. Saito T., Kondo K., Murata C., et al. Gender and regional differences in going-out, social, and leisure activities among older adults. Findings from the JAGES Project. – *Nihon Koshu Eisei Zasshi*. – 2015. – Vol. 62, no. 10. – Pp. 596–608.
12. Thomée S., Lissner L., Hagberg M., et al. Leisure time computer use and overweight development in young adults – a prospective study. – *BMC Public Health*. – 2015. – Vol. 15. – P. 839.

УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрывать. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.

2. Объем статьи не должен превышать 15–16 тыс. печатных знаков, включая пробелы, но не более 20 тыс. знаков, включая пробелы.

3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05–2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.

4. К статье прилагаются:

а) аннотация (один абзац 100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;

б) сведения об авторе: ФИО полностью, на русском и английском языках (на английском языке ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-L C)), место учебы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), электронный адрес;

в) рецензия научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполняется работа, на бланке учреждения, с заверенной подписью (к статье на соискание докторской степени необходимо представить 2 рецензии специалистов в данной области).

5. Статьи принимаются в двух экземплярах – печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов. Статья, после её одобрения редколлекцией журнала, может находиться в редакционном портфеле до года. Отклонённые статьи не возвращаются и не рецензируются.

DEAR AUTHORS!

The journal accepts for publication articles that have not been previously published. The article should have a scientific novelty, should reflect the main results of the author's research, should correspond with the general direction of the magazine and should be interesting to a wide range of the Russian scientific community.

The article can include (if necessary) a minimum amount of tables, formulas, and plots. The article should include a conclusion. All abbreviations and scientific terms should be disclosed. You should not abuse the Internet sources. If their use is necessary you should give references in accordance with the rules of registration of bibliographic apparatus of scientific articles.

Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word, font – Times New Roman, size 14, spacing – 1,5.
2. The scope of article should not exceed 15–16 thousand printed characters, including spaces, but no more than 20 thousand characters, including spaces.
3. References should be located at the end of the article in the alphabetical order, bibliographic descriptions in the list should be drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article should be given in brackets.
4. You should add to the article:
 - a) the abstract (one paragraph of 100–250 words) in English and Russian, as well as keywords to an article in the Russian and English languages;
 - b) information about the author: full name, in the Russian and English languages (English name of the authors should be represented in accordance with one of the accepted international system of transliteration, it is desirable to use either the International Standard ISO 9:95 (GOST 7.79–2000) or the system of transliteration of American Library Association and the Library of Congress (ALA-LC), place of study and work, position, telephone number (preferably a mobile), e-mail;
 - c) review and recommendations of the supervisor of the Department where the work is performed in a form of the institution with certified signature; 2 reviews from the specialists in the certain filed should be added to the article for a reward of Doctorate.
5. Articles are accepted in two copies – printed and electronic. The printed text on the paper must be identical to the text of the electronic version.

The Editorial Board reserves for itself the right to select the materials. The article, after its approval by the editorial board of the journal, may be in an editorial portfolio up to one year. Rejected articles will not be returned and will not be reviewed.

Положение о порядке рецензирования рукописей, представленных для публикации в журнале

Рецензирования осуществляется в два этапа:

Первый этап – первичного рецензирования. Все научные статьи, поступающие в журнал, перед публикацией подлежат проверке на соответствие требованиям, установленным редакционной коллегией, в ходе которой определяется соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению, наличие необходимых компонентов (аннотация, ключевые слова, сведения об авторе с адресом электронной почты на русском и английском языках). Первичное рецензирование осуществляется ответственным редактором редакции и заместителем главного редактора.

Второй этап – научное рецензирование. При соблюдении формальных требований статья направляется на обязательное рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук (ведущему рубрики, члену редакционной коллегии или привлеченному специалисту, имеющему наиболее близкую к теме научную специализацию). Рецензенты информируются о том, что на присланные им для экспертизы рукописи распространяются нормы авторского права, копии неопубликованных материалов не делаются, и содержание статей не подлежит разглашению.

Редакция оставляет за собой право отклонять статьи:

- не соответствующие профилю журнала;
- получившие отрицательные мнения рецензентов;
- оформленные с нарушением правил;
- не имеющие необходимых компонентов (аннотация, ключевые слова, сведения об авторе с адресом электронной почты на русском и английском языках);
- содержащие грубые ошибки и неточности в библиографическом описании в списке литературы;
- опубликованные в других изданиях, включая интернет-СМИ, в том же объеме и с тем же названием;
- содержащие некорректные заимствования (плагиат).

Авторы, не имеющие ученой степени, аспиранты, соискатели, стажеры предоставляют заключение или заверенную рецензию своего научного руководителя (консультанта).

Сроки рецензирования, как правило, не могут превышать более восьми недель. В отдельных случаях допускается увеличение срока рецензирования в связи с необходимостью привлечения экспертов по проблематике статьи. В рецензии должно быть указано:

- соответствует ли содержание статьи её названию;
- отвечает ли она современным достижениям в рассматриваемой области науки (с учетом ее актуальности и научной новизны), а также аргументированный вывод о возможности публикации.

Рецензент дает рекомендации по доработке и относительно ее публикации в журнале, рекомендует рубрику.

Авторам отклоненных статей направляется мотивированный отказ без указания фамилии рецензента. В дальнейшую переписку с этими авторами редакция не вступает.

Статья, нуждающаяся в доработке, направляется авторам с замечаниями рецензента или члена редакционной коллегии. Авторы должны учесть все замечания, сделанные в процессе рецензирования и редактирования статьи, ответить на каждое из замечаний и указать место в тексте, где сделаны изменения. Сделанные автором изменения необходимо внести в электронный вариант текста и вернуть в редакцию в указанные сроки.

После доработки статья повторно проходит рецензирование, по результатам которого редколлегия принимает решение о возможности публикации.

Не допускается многократная доработка статей: если после доработки статьи автором не удалось устранить замечания, то данная статья снимается с рассмотрения и отклоняется в установленном порядке.

Окончательное решение о публикации статьи принимается главным редактором, а при необходимости редакционным советом.

Рецензии на поступившие материалы хранятся в редакции не менее 5 лет вместе с редактурой рукописей.

Отказы на публикацию предоставляются по запросам авторов в форме официального мотивированного отказа. Копии рецензий направляются в Министерство образования и науки Российской Федерации при поступлении в редакцию издания соответствующего запроса.

Scientific academic journal "Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts" is included by the Supreme certification Commission of Ministry of Education and Science of Russian Federation in the new list of leading peerreviewed scientific journals and publications (as of 06.06.2017), in which basic scientific results of dissertations for the award of a scientific degree of doctor and candidate of Educational Sciences and Cultural Studies should be published

It is published since 2008. It is issued four times a year

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education «MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE»

CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL

UZHANKOV Aleksandr Nikolaevich, Full Doctor of Philology, Professor,

Vice Rector for Research of the Moscow State Institute of Culture, Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation

EDITORIAL COUNCIL

Arakelova Aleksandra Olegovna,

Full Doctor of Art Criticism, Professor, Director of the Department of Education and Science of the Ministry of Culture of the RF, Honored Worker of Culture of the RF

Malyshev Vladimir Sergeevich,

Ph.D. (Economics), Full Doctor of History of Arts, Professor, Rector of the Russian State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov, Honored Worker of Culture of the RF, Academician of the Russian Academy of Education, President of Association of Educational Institutions of Cultural and Art

Turgaev Aleksandr Sergeevich,

Full Doctor of History, Professor, Rector of the St. Petersburg State Institute of Culture, Honored Worker of Higher School of the RF

Shrayberg Yakov Leonidovich,

Full Doctor of Technical Sciences, Professor, Head of the Department of Informatization of Culture and Electronic Libraries, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Honored Worker of Culture of the RF, Director General of Russian National

Public Library for Science and Technology,

Vice-President of Russian Library Association (RLA), President of the International Association of Users and Developers of Electronic Libraries and New Information Technologies (ELNIT)

Yusupov Rivkat Rashidovich,

Full Doctor of History, Professor, Rector of the Kazan State Institute of Culture, Honored Worker of Science of the RF, Honored Worker of Science of the Republic of Tatarstan

EDITORIAL BOARD

SECTION OF ART CRITICISM

(17.00.00 – ART CRITICISM)

Arakelova Aleksandra Olegovna,

Full Doctor of Art Criticism, Professor, Director of the Department of Education and Science of the Ministry of Culture of the RF, Honored Worker of Culture of the RF

Malyshev Vladimir Sergeevich,

Ph.D. (Economics), Full Doctor of History of Arts, Professor, Rector of the Russian State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov (VGIK), Honored Worker of Culture of the RF, Academician of the Russian Academy of Education, President of the Association of Educational Institutions of Cultural and Art

Efimova Natalya Ilyichina,

Full Doctor of Art Criticism, Professor of the Department Theory and History of Music, Faculty of Musical Arts, Moscow State Institute of Culture

SECTION OF CULTURAL STUDIES

(24.00.00 – CULTURAL STUDIES)

Aronov Arkady Alekseevich,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Full Doctor of Cultural Studies, Head of the Department of History, Cultural History and Museology, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Honored Worker of Higher Professional Education of the RF

Voevodina Larisa Nikolaevna,

Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Theory of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

Esakov Valery Anatolyevich,

Full Doctor of Cultural Studies, Professor, Vice Rector for Scientific Activity and Board of Trustees, Moscow State Institute of Culture, Honored Worker of Culture of the RF, Honored Worker of the General Education of the RF

Malygina Irina Viktorovna,

Full Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Theory of Culture, Ethics and Aesthetics, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

SECTION OF LIBRARY

AND INFORMATION ACTIVITY
(05.25.00 – DOCUMENTARY DATA)

Mazuritsky Aleksandr Mikhailovich,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Library Science and Bibliology, the Department of Informatization of Culture and Electronic Libraries, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

Lopatina Natalya Viktorovna,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Library Science and Bibliology, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

Ivanova Galina Aleksandrovna,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Management of Information and Library Activity, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

Stolyarov Yuri Nikolaevich,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Management of Information and Library Activity, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Chief researcher of the Akademizdatcenter "Nauka" RAS, Honored Worker of Higher School of the RF

SECTION OF LITERARY STUDIES

(10.01.00 – LITERARY STUDIES)

Kolomiytseva Elena Yuryevna,

Full Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Journalism, Faculty of Mass Media and Audiovisual Arts, Moscow State Institute of Culture

Luchinsky Yuri Viktorovich,

Full Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History and Legal Regulation of Mass Communications, Kuban State University, member of The Union of Journalists of Russia, Honored Worker of Higher Professional Education of the RF

Tertychnyi Aleksandr Alekseevich,

Full Doctor of Philology, Professor of the Department of Periodical Press, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, member of The Union of Journalists of Russia

Shkondin Mikhail Vasilyevich,

Full Doctor of Philology, Professor of the Department of Periodical Press, Leading Researcher at the Problem Research Laboratory for Complex Studies of Current Issues of Journalism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University

SECTION OF PEDAGOGICS

AND SOCIAL AND CULTURAL EDUCATION
(13.00.00 – PEDAGOGICAL SCIENCES)

Zharkova Alena Anatolyevna,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Faculty of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

Streltsova Elena Yuryevna,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Theory and History of Folk Artistic Culture, Faculty of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

Khristidis Tatyana Vitalyevna,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Pedagogics and Psychology, Faculty of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

Sukalo Aleksandr Aleksandrovich,

Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Social and Cultural Activities, St. Petersburg State Institute of Culture

Yaroshenko Nikolay Nikolaevich,

Deputy Editor, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture