

июль–август
4 (78) 2017 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- ФИЛОСОФИЯ
КУЛЬТУРЫ** **10** **ФЛИЕР А. Я.**
ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ
КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗНАНИЯ ОБЩЕСТВА
- 17** **ВАРАВА В. В.**
ОСОБЕННОСТИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФСКОЙ
КУЛЬТУРЫ: ОПЫТ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
- 26** **ПУГАЧЕВА Л. Г.**
СТРУКТУРНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ
ЭПИСТЕМОЛОГИИ: ОТ ДИКТАТА ЯЗЫКА
К «ГЛУБОКОЙ РЕАЛЬНОСТИ»
- 35** **ВОЛОБУЕВА Л. Н.**
ДВИЖЕНИЕ И САМОДВИЖЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ
ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ
- 44** **БАРАНОВ А. С.**
ТЕРРОРИСТИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ
И КУЛЬТУРА



52 ЭЛЬКАН О. Б.

СЕМИОСФЕРА КАК СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЯДРО
ТВОРЧЕСКОГО СВОЕОБРАЗИЯ
ХУДОЖНИКОВ-ЭКСПРЕССИОНИСТОВ

60 ПОРТНОВА И. В.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПРИРОДЕ
В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ
СТАРОГО И НОВОГО ВРЕМЕНИ:
ЭСТЕТИЧЕСКИЙ И ЭТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ 70 СИНЯВИНА Н. В.

ДИНАМИКА ОБРАЗА РОССИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

78 МИРОНОВ А. С.

ВЛИЯНИЕ СТИЛИЗАЦИЙ В. П. АВЕНАРИУСА
НА РЕЦЕПЦИЮ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА
В РУССКОМ ОБРАЗОВАННОМ ОБЩЕСТВЕ
РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ. СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.
«КНИГА О КИЕВСКИХ БОГАТЫРЯХ»

88 НЕЖЕНЕЦ Н. И.

РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА
АЛЕКСАНДРА БЛОКА

102 ЗАБОЛОТСКИХ Л. В.

ОТРАЖЕНИЕ КОНЦЕПТА *МУЗЫКА*
В ПОВЕСТИ ТОМАСА БЕРНХАРДА
«ПЛЕМЯННИК ВИТГЕНШТЕЙНА»



- 110 ПОРТНОВА Т. В.**
ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭКСПОЗИЦИИ МИРА
И ПУТИ ИССЛЕДОВАНИЯ БАЛЕТНОГО
НАСЛЕДИЯ
- 122 МАРЕЕВА Е. В., АНИСИМОВА А. М.**
СПОРЫ ОБ ЭТНИЧЕСКОМ И НАЦИОНАЛЬНОМ
И ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ
СЕВЕРНОГО КАВКАЗА
- 135 САПОЖНИКОВА О. А.**
МЕНТАЛЬНОСТЬ И МОНГОЛЬСКИЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР
В ТВОРЧЕСТВЕ С. БУЯННЭМЭХА
- СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ** **144 ШАРКОВСКАЯ Н. В.**
СОДЕРЖАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ КАК СРЕДСТВО КУЛЬТУРНОГО
РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ
- 156 ФУРСОВА Д. А.**
БАЗОВЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ДЕТСТВА И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ
- 164 НОВОСЕЛЬСКАЯ В. В.**
КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В ИННОВАЦИОННОМ
РАЗВИТИИ ТЕРРИТОРИЙ: ОСОБЕННОСТИ
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
- 175 ТАРАНУШИЧ К. И.**
ИСТОРИЯ ФИЛАРМОНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ
В РОССИИ



**БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

184 ЛОПАТИНА Н. В., ИВИНА К. В.

ПОДГОТОВКА БИБЛИОТЕЧНЫХ КАДРОВ
В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ: РЕАЛИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ,
ПРЕИМУЩЕСТВА

192 ШИПИЛОВА И. З.

БИБЛИОТЕКА СЕМЕЙНОГО ЧТЕНИЯ
КАК ОПТИМАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ
ПО РАБОТЕ С СЕМЬЕЙ

July–August
4 (78) 2017
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- THE PHILOSOPHY OF CULTURE** **10 FLIER A. YA.**
CULTURE STUDIES AS AN INSTRUMENT
OF KNOWLEDGE SOCIETY
- 17 VARAVA V. V.**
PECULIARITIES OF RUSSIAN PHILOSOPHICAL
CULTURE: EXPERIENCE OF TYPOLOGICAL ANALYSIS
- 26 PUGACHEVA L. G.**
STRUCTURAL CHANGES IN MODERN
EPISTEMOLOGY: FROM DICTATE OF LANGUAGE
TO "DEEP REALITY"
- 35 VOLOBUEVA L. N.**
MOVEMENT AND SELF-MOVEMENT
IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHICAL
AND AESTHETIC REFLECTION
- 44 BARANOV A. S.**
TERRORIST CONTINUITY AND CULTURE



52 ELKAN O. B.

SEMIOSPHERE AS A SYMBOLIC CORE
OF THE CREATIVE ORIGINALITY
OF ARTISTS-EXPRESSIONISTS

60 PORTNOVA I. V.

REPRESENTATIONS OF NATURE IN
THE EUROPEAN CULTURE OF THE
OLD AND MODERN TIMES:
AESTHETIC AND ETHICAL MEANING

CULTURAL STUDIES 70 SINYAVINA N. V.

DYNAMICS OF THE IMAGE OF RUSSIA IN
THE NATIONAL ARTISTIC CULTURE
OF THE 19th – IN THE EARLY 20th CENTURIES

78 MIRONOV A. S.

THE INFLUENCE OF W. AVENARIUS'S STYLIZED
TEXTS AT THE DISTORTION OF THE HEROIC EPOS
IN THE RUSSIAN EDUCATED SOCIETY AT THE TURN
OF THE XIX–XX CENTURIES. THE FIRST ARTICLE.
"THE BOOK ABOUT THE KIEV HEROES"

88 NEZHENETS N. I.

THE REALISTIC SYMBOLISM OF ALEXANDER BLOK

102 ZABOLOTSKIKH L. V.

THE REFLECTION OF THE MUSIC
CONCEPT IN THOMAS BERNHARD'S NOVEL
"WITTGENSTEIN'S NEPHEW"

**110 PORTNOVA T. V.**

THEATRICAL EXPOSITIONS OF THE WORLD
AND WAYS OF INVESTIGATION
OF THE BALLET HERITAGE

122 MAREEVA E. V., ANISIMOVA A. M.

DISPUTES ABOUT THE ETHNIC AND NATIONAL
AND TRANSFORMATION OF NORTH
CAUCASUS PEOPLE'S CULTURE

135 SAPOZHNIKOVA O. A.

MENTALITY AND NATIONAL CHARACTER
OF THE MONGOLIAN PEOPLE IN
THE WORKS OF S. BUJANNEMEKH

**SOCIAL AND CULTURAL 144 SHARKOVSKAYA N. V.
ACTIVITIES**

THE CONTENT OF ART EDUCATION
AS A MEANS OF CULTURAL DEVELOPMENT
OF THE INDIVIDUAL

156 FURSOVA D. A.

THE BASIC CHARECTERISTICS OF CHILDHOOD
AND ITS TRANSFORMATION IN
THE MODERN WORLD

164 NOVOSELSKAYA V. V.

CREATIVE INDUSTRIES IN INNOVATIVE
DEVELOPMENT OF TERRITORIES:
FEATURES OF FUNCTIONING

175 TARANUSHICH K. I.

HISTORY OF THE PHILHARMONIC MOVEMENT
IN RUSSIA



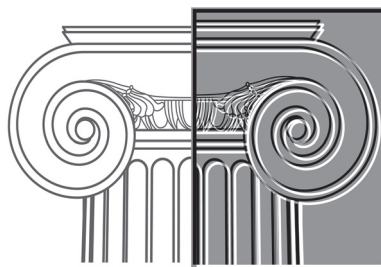
**LIBRARY AND
INFORMATION
ACTIVITIES**

184 LOPATINA N. V., IVINA K. V.

LIBRARY STAFF'S TRAINING IN THE UNIVERSITY
OF CULTURE: REALITIES, PERSPECTIVES, BENEFITS

192 SHIPILOVA I. Z.

LIBRARY OF FAMILY READING AS AN OPTIMAL
MODEL FOR WORKING WITH FAMILY



ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ



ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗНАНИЯ ОБЩЕСТВА

УДК 008(001.8)

А. Я. Флиер

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева

Статья исследует области культуры, которые наиболее способствуют процессам социальной интеграции локального сообщества. Рассматриваются проблема социального выравнивания культуры и основные каналы, по которым осуществляется трансляция главных культурных понятий и смыслов, способствующих социальной интеграции сообщества.

Ключевые слова: культура, человек, общество, язык, обычаи, социальные ритуалы, религиозные ритуалы, образ жизни, верования, идеология, идентичность, ценностная картина мира, искусство, философия.

A. Ya. Flier

D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Kosmonavtov str., 2, 129366, Moscow, Russian Federation

CULTURE STUDIES AS AN INSTRUMENT OF KNOWLEDGE SOCIETY

The article explores the field of culture, which most contributes to the process of social integration of the local community. The problem of social cohesion and cultural main channels through which to cast the main cultural concepts and meanings that contribute to the social integration of the community.

Keywords: culture, people, society, language, customs, social rituals, religious rituals, lifestyles, beliefs, ideology, identity, valuable picture of the world, art, philosophy.

Для цитирования: Флиер А. Я. Исследования культуры как инструмент познания общества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 10–16.

ФЛИЕР АНДРЕЙ ЯКОВЛЕВИЧ – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Экспертно-аналитического центра развития образовательных систем в сфере культуры Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации

FLIER ANDREY YAKOVLEVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of Expert and Analytical Center for the Development of Educational Systems in the Sphere of Culture, D. S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Honored worker of higher professional education of the Russian Federation

e-mail: andrey.flier@yandex.ru
© Флиер А. Я., 2017



Исследования родовых признаков человека как члена сообщества с той или иной интенсивностью велись наукой всегда, но они резко активизировались в XVIII веке в связи с описанием многочисленных «заморских» народов, особенно находящихся в состоянии «дикости» и «варварства» (по А. Фергюсону). Тогда же родилась наука антропология. В XIX веке к этому подключилась социология, начавшая исследовать общество как системную организацию людей (К. Маркс, Э. Дюркгейм, М. Вебер и другие). В XX веке обе науки достигли больших успехов в исследовании человека и общества. В середине XX века родилась культурология, однако в западной науке она не смогла институционально отделиться от антропологии, хотя ряд её направлений, в нашем понимании, относится именно к культурологии (например, британские *cultural studies*). В СССР, где антропология в большой мере сводилась к описательной этнографии, культурология смогла выделиться в отдельную науку, исследующую культуру как родовой признак человека и основу его коллективной жизнедеятельности, в отличие от этнографических описаний культурных различий между народами.

Культурология за полвека своего существования предложила множество типологий культуры. Нужно сказать, что любая типология представляет собой условность, создаваемую учёными для удобства описания и исследования культуры. Сама же реальная культура (локальная культурная система) представляет собой информационное поле, некую информационную непрерывность, растекающуюся между людьми и связывающую их подобно цементному рас-

твору в ту или иную социальную целостность. Конечно, конкретные культурные феномены обладают определёнными специфическими чертами, по которым и осуществляется их типологизация. Но большинство этих черт амбивалентно и ситуативно воздействует то на этническую консолидацию, то на сословную, то на религиозную. Поэтому в разных типологиях эти параметры относятся то к этническим, то к конфессиональным, то к иным типам.

Вместе с тем все культурные феномены так или иначе (непосредственно или опосредованно) работают на *социальную интеграцию* своего сообщества, что *нормативной теорией культуры* [9; 10, с. 24–31] определяется главной социальной задачей культуры в целом. Впрочем, необходимо отметить, что некоторые отрасли культуры отличает непосредственная целеустановка на обеспечение социальной интеграции сообщества, в то время как другие, тоже активно участвующие в социальной интеграции, специально этой цели не преследуют, а выполняют её латентно и ситуативно.

В рамках познавательных задач этой статьи можно предложить следующую типологию культуры, которая включает:

- *язык* [см.: 7], который как явление культуры делится на нормативный литературный язык (на котором написана большая часть классической национальной литературы, который преподается в школе, изучается иностранцами и т.п.); на повседневный разговорный язык большей части населения; на профессиональные сленги (например, у врачей, музыкантов и т.п.); на социальные сленги (например, блатная «феня», ненормативная лексика и пр.); на региональные диалекты;



• *обычаи* [см.: 1] (этнические и социальные), в которых можно выделить домашние бытовые обычаи; соседские обычаи; профессиональные обычаи; этнические обычаи; сословные обычаи;

• *социальные ритуалы* [см.: 1], среди которых можно выделить обыденные ритуалы (вежливость, этикет, гостеприимство и т.п.); праздничные ритуалы (отмечание дней рождения, свадеб и юбилеев брака, встреча Нового года, проводы в армию и пр.);

• *религиозные ритуалы* [см.: 2], которые можно разделить на храмовые ритуалы (богослужения, жертвоприношения, инициация младенцев, отпевание покойников и пр.); на внехрамовые ритуалы (индивидуальные молитвы, домашнее отмечание религиозных праздников, похороны, поминки и т.п.); на религиозные ограничения в поведении и питании; паломничество;

• *образ жизни* [см.: 6], в котором выделяются профессиональная деятельность, влияющая на обыденное сознание человека; домашнее хозяйство; семейные отношения; отношения с дружеским окружением; предпочитаемые формы досуга (туризм, занятия спортом, увлечения, игры, вечеринки, антисоциальные формы досуга и пр.); информационное (СМИ) и интеллектуально-культурное (литературное и художественное) потребление; предпочитаемые предметы материального потребления (еда, одежда, обстановка дома, средства транспорта и связи и т.п.); пространственная организация образа жизни (включая жилище); временная организация образа жизни; витальное и бытовое обеспечение образа жизни (медицина, прачечные, ремонт, водо- и энергоснабжение и пр.);

• *верования* [см.: 2], которые можно поделить на верования, основанные на письменных «священных текстах», и на верования, основанные на устных народных преданиях;

• *искусство* [см.: 3], которое с позиций культурологии можно разделить на профессиональное художественное творчество, реализуемое в определённом социальном и политическом контексте; на самодеятельное художественное творчество, фольклор, тоже подверженный большому влиянию социального контекста; на интерпретацию искусства потребителями, в которой также можно выделить:

– толкование искусства профессиональными интерпретаторами, в той или иной мере ангажированными доминирующей идеологией или оппозиционными настроениями;

– интерпретацию искусства рядовыми потребителями, не искушенными в профессиональных рефлексиях;

• *философию* [см.: 9], которую можно разделить на богословие; на внерелигиозную философию (включая этику и эстетику); на околофилософскую публицистику;

• *идеологию* [см.: 8], которая делится на системную политико-культурную идеологию, пропагандируемую государством через СМИ, религиозные и общественные движения, в образовательных учреждениях и пр.; на массовую политическую мифологию, являющуюся «народной интерпретацией» официальной идеологии, приправленную слухами, мифами, сплетнями и т.п.;

• *идентичность* [5], в которой можно выделить самоидентификацию индивида по отношению ко всему челове-



ству; самоидентификацию индивида по отношению к собственному этносу; самоидентификацию индивида по отношению к своей социальной группе;

• *ценностную картину мира* [см.: 11], в которой можно выделить систему идеальных ценностей, предпочитаемых теоретически; систему утилитарных ценностей, предпочитаемых человеком в практической жизни.

Вне нашего рассмотрения остался ряд явлений, которые также обычно относят к отраслям культуры, но которые могут быть оценены как чисто технические инструменты, обеспечивающие функционирование культуры, но не порождающие новые культурные формы. Это, во-первых, *воспитание* и *образование*, транслирующие культуру следующим поколениям (межпоколенную трансляцию не нужно путать с социальной трансляцией, которая решает совсем другие задачи: межпоколенная трансляция решает задачу исторического воспроизводства культуры, а социальная трансляция – задачу актуальной социальной интеграции). И, во-вторых, *гуманитарная наука* – как инструмент саморефлексии культуры, познания ею самой себя. Они обслуживают имеющуюся культуру, но новую культуру не порождают (в том смысле, в котором понимается культура, что рассматривается в настоящей статье).

Что касается человеческого общества, то тут важно понять взаимосвязь системы идеальных ценностей с повседневным образом жизни. Идеальные ценности через идеологию влияют на обычаи, социальные и религиозные ритуалы, которые в совокупности составляют наиболее существенную часть образа жизни. А нормы образа жизни через язык по-

полняют систему идеальных ценностей и постепенно становятся её основой.

Исследуя систему идеальных ценностей какой-либо локальной культуры, можно реконструировать основные параметры образа жизни населения, а исследуя его образ жизни, можно выстроить модель системы его идеальных ценностей. Локальная культура начинает пониматься как система взаимосвязанных сосудов. В качестве отрасли культуры мы выделяем тот или иной сосуд и сосредотачиваем на нём внимание. Но мы редко задумываемся над тем, что при этом работает вся система, где всё взаимосвязано и влияет друг на друга, что приводит к определённому выравниванию культуры.

Конечно, подобное социальное выравнивание культуры относительно. В истории между культурами аристократии (интеллектуалов) и простого малограмотного народа сохранялся существенный разрыв, в большой мере связанный с аналитическими задачами, которые им приходилось решать. И даже сейчас, при отсутствии социального (сословного) неравенства, культурное неравенство между людьми очень заметно. Но всё же определённое выравнивание понятий и смыслов в этническом (позднее национальном) масштабе происходило. Иначе культура не обладала бы целостными атрибутивными этническими / национальными чертами.

Главными каналами, по которым происходит это понятийно-смысловое выравнивание, являются идеология и язык. Если в первобытную эпоху большого разрыва между культурой вождя и остального племени не наблюдалось [см.: 4], то в аграрную эпоху разрыв между культурой аристократии и плебса уже был очень



большим. Новые смыслы рождались преимущественно в культуре аристократии и транслировались «вниз» главным образом с помощью идеологии, функции которой в ту эпоху полностью монополизировала религия. Мы хорошо знаем о том, какую общекультурную выравнивающую роль в аграрную эпоху играла религия.

В индустриальную эпоху информационный тренд поменялся. Новые понятия и смыслы рождались уже в низовой среде и транслировались «наверх» с помощью языка по каналам литературы, а позднее печатных и электронных СМИ. Конечно, писателями в основном были выходцы из высокообразованных слоёв (хотя бывали и исключения), но уже журналисты к аристократии отношения явно не имели. Так или иначе, но новые понятия и смыслы черпались в основном в массовой городской среде, попадали на страницы книг, газет и журналов и становились общекультурными. В индустриальную эпоху в общенациональном культурном выравнивании большую роль начало играть и массовое образование, внедрявшее в культуру национальные стандарты языка и общей эрудиции.

В результате наступления постиндустриальной эпохи, стирания последних следов социального неравенства и обладания массовой культуры функции трансляции новых культурных понятий и смыслов в общекультурном масштабе ещё больше закрепились за СМИ, а соответственно, и за языком, на котором эти смыслы транслируются.

Необходимо коснуться и особой роли искусства и философии в процессе социальной трансляции культурных смыслов. В аграрную эпоху полноценный контакт с искусством и философией

могли иметь только высшие сословия (аристократия и духовенство). Для низших сословий социальным транслятором культурных смыслов была религия, и основная масса населения видела искусство преимущественно в религиозных формах и воспринимала его как часть религиозного культа (пожалуй, за исключением театра). Тем более народная масса не владела каким-либо знанием философии.

В индустриальную эпоху новые культурные смыслы стали рождаться в народной массе, и их транслятором уже никак не могла быть религия (социальное влияние которой в ходе урбанизации и роста массовой грамотности с середины XIX века заметно ослабло). И религию в качестве транслятора культурных смыслов начало вытеснять искусство (в первую очередь художественная литература).

Однако это продолжалось недолго. «Торжество книги» в культуре масс продержалось примерно с середины XIX века – по середину XX века. Увлечение буржуазной среды классической музыкой, живописью, театром тоже было недолгим. Уже в конце XIX – начале XX века городское население Европы и Америки начало переключаться с высокой культуры на массовую художественную культуру, с литературы – на кино, с симфоний – на песни, с живописи – на фотографию и т.д., во многих своих чертах родственных «бульварной журналистике». Массовая культура в XIX веке начиналась с оперетты, ресторанных куплетистов, с увлечения «цыганщиной», в Америке родился негритянский джаз. В первой половине XX века постепенно оформилась эстрадная музыка, вместе с кино определившая стилистику массовой культуры.



Основными каналами социальной трансляции культурных смыслов стали массовая культура и СМИ (всё больше сближавшиеся по своим социальным чертам с массовой культурой, особенно на телевидении). Высокое искусство, как и философия, остались предметом интереса в основном гуманитарной интеллигенции («людей книги»). До какой степени уместно сегодня говорить об искусстве и философии как социальных трансляторах культурных смыслов – не ясно. Они выполняют эту функцию только по отношению к гуманитарной интеллигенции. Рассуждать об этом тем более сложно в современной ситуации перехода от книжной культуры к экранной.

Однако не будем забывать, что и массовая художественная культура – это тоже искусство, но с принципиально иной социальной функцией. Высокое искусство на протяжении большей части своей истории было компонентом религиозного обряда и выполняло общую с ним функцию воспитания и умственного развития верующих. Эта функция культурного

воспитания и развития сохранилась за высоким искусством и в Новое время. Массовое же искусство предназначено только для развлечения. А развлечение никогда не требовало большой концентрации смыслов, и массовая культура не очень сосредотачивается на них. К функции развлечения тоже нужно относиться серьёзно, поскольку заполнение досуга людей сегодня является большой социальной проблемой. Но это уже иная проблема, не имеющая отношения к вопросам, обсуждаемым в этой статье.

Таким образом, мы имеем возможность глубже понять взаимосвязанность всех отраслевых составляющих культуры, процесс её содержательного выравнивания как компенсации социальной неравномерности общества, основные каналы и передаточные механизмы трансляции основных культурных понятий и смыслов между социальным «верхом» и «низом». Всё это является важной характеристикой повседневного функционирования культуры, редко попадающего в зону внимания исследователей.

Примечания

1. *Арутюнов С. А.* Народы и культуры. Развитие и взаимодействие / отв. ред. Ю. В. Бромлей. Москва : Наука, 1989. 246 с.
2. *Зубов А. Б.* История религии : курс лекций / Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России, Кафедра философии. Москва : МГИМО-Университет, 2006.
3. *Каган М. С.* Морфология искусства. Часть 1–3 : Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ленинград : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1972. 440 с.
4. *Малиновский Б.* Динамика культурных изменений. Исследование расовых отношений в Африке // Избранное. Динамика культуры / [пер. с англ. : И. Ж. Кожановская, В. Н. Порус, Д. В. Трубочкин]. Москва : РОССПЭН, 2004. 958 с.
5. *Малыгина И. В.* В лабиринтах самоопределения: опыт рефлексии на тему этнокультурной идентичности. Москва : МГУКИ, 2005. 282 с.
6. *Орлова Э. А.* Понятие «образ жизни» в контексте изучения социокультурной микродинамики // Обсерватория культуры. 2011. № 2. С. 28–36.
7. *Пинкер С.* Язык как инстинкт / пер. с англ. Е. В. Кайдаловой ; общ. ред. В. Д. Мазо. Москва : УРСС, 2004. 455 с.



8. Семизин Г. Ю. Идеология // Новая философская энциклопедия : в 4 томах / Институт философии Российской академии наук, Национальный общественно-научный фонд ; науч.-ред. совет. : В. С. Степин – пред. совета и др. 2-е издание. Москва : Мысль, 2010. Том 1. 744 с.
9. Спиркин А. Г. Основы философии : учебное пособие. Москва : Политиздат, 1988. 592 с.
10. Флиер А. Я. Избранные работы по теории культуры / Научная ассоциация исследователей культуры, Научное объединение «Высшая школа культурологи». Москва : Артём : Согласие, 2014. 556 с.
11. Ценности культуры и современная эпоха : [сборник статей] / АН СССР, Институт философии ; [редкол.: Н. Н. Лебедева (отв. ред.), Е. В. Ознобкина]. Москва : ИФ АН, 1990. 132 с.

References

1. Arutyunov S. A. *Peoples and cultures. Their development and interaction*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1989. 246 p. (In Russian)
2. Zubov A. B. *Istoriya religii [History of Religion]*. Moscow, Publishing house of MGIMO-University, 2006.
3. Kagan M. S. *Morfologiya iskusstva. Chast' 1–3: Istoriko-teoreticheskoye issledovaniye vnutrennego stroeniya mira iskusstv [The morphology of art. Part 1–3: Historical and theoretical study of the inner structure of the world of the arts]*. Leningrad, Art Publishing House, 1972. 440 p.
4. Malinovsky B. *Dinamika kul'turnykh izmeneniy. Issledovaniye rasovykh otnosheniy v Afrike [Dynamics of cultural change. A Study of Race Relations in Africa]. Izbrannoye. Dinamika kul'tury. Pertvod I. Zh. Kozbanovskaya, V. N. Porus, D. V. Trubochkin [Favorites. Dynamics of culture. Translated by I. Zh. Kozbanovskaya, V. N. Porus, D. V. Trubochkin]*. Moscow, ROSSPEN Publishers, 2004. 958 p.
5. Malygina I. V. *V labirintakh samoopredeleniya: opyt refleksii na temu etnokul'turnoy identichnosti [In the labyrinths of self-determination: the experience of reflection on the topic of ethnocultural identity]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2005. 282 p.
6. Orlova E. A. *Ponyatiye “obraz zhizni” v kontekste izucheniya sotsiokul'turnoy mikrodinamiki [The concept of “way of life” in the context of studying sociocultural microdynamics]. Observatory of Culture*. 2011, no. 2, pp. 28–36.
7. Pinker Steven *The language instinct* (In Rus. ed.: Pinker S. *Yazyk kak instinct. Perevod E. V. Kaidanovskaya, redactor V. D. Mazo [Language as an instinct. Translated by E. V. Kaidanovskaya. Editor V. D. Mazo]*. Moscow, Editorial URSS, 2004. 455 p.
8. Semigin G. Yu. *Ideologiya [Ideology]*. In: Stepin V. S., ed. *Novaya filosofskaya entsiklopediya. V 4 tomakh, tom 1 [New philosophical encyclopedia. In 4 volumes, vol. 1]*. 2nd edition. Moscow, Mysl Publishers, 2010. 744 p.
9. Spirkin A. G. *Osnovy filosofii [Bases of Philosophy]*. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1988. 592 p.
10. Flier A. Ya. *Izbrannyye raboty po teorii kul'tury [Selected works on the theory of culture]*. Moscow, Publishing House «Soglasie», 2014. 556 p.
11. Lebedeva N. N., Oznobkina E. V., ed. *Tsennosti kul'tury i sovremennaya epokha [Values of culture and the modern era]*. Moscow, Publishing house of Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 1990. 132 p.

*



ОСОБЕННОСТИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ОПЫТ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

УДК 130.2

В. В. Варава

Московский православный институт святого Иоанна Богослова

В статье раскрываются особенности отечественной философской культуры в контексте взаимодействия философии и литературы. Отмечается, что свободные исследования в этой области во многом стали возможны благодаря «культурологическому повороту», произошедшему в отечественной гуманитарной науке во второй половине двадцатого столетия. «Культурологический поворот» в гуманитарных науках сопоставим по значимости с «лингвистическим поворотом» в западноевропейской философии XX века. В статье показывается, как русская философия стала главным эвристическим ресурсом культурологических исследований. В результате определились важнейшие типологические особенности отечественной философии, дающие возможность её адекватных трактовок в терминах самобытного проявления духа.

Ключевые слова: русская философия, литература, этика, философская культура, «культурологический поворот», гуманитарная наука, «проклятые вопросы».

V. V. Varava

Moscow Orthodox Institute of St. John the Theologian, Chernyshevsky pereulok,
11 "A", bldg 1, 127473, Moscow, Russian Federation

PECULIARITIES OF RUSSIAN PHILOSOPHICAL CULTURE: EXPERIENCE OF TYPOLOGICAL ANALYSIS

The article reveals the peculiarities of Russian philosophical culture in the context of the interaction of philosophy and literature. It is noted that free research in this field has largely become possible due to the "culturological turn" that occurred in the Russian humanitarian science in the second half of the twentieth century. "Culturological turn" in the humanities is comparable in importance to the "linguistic turn" in the Western European philosophy of the twentieth century. The article shows how Russian philosophy has become the main heuristic resource of cultural studies. As a result, the most important typological features of Russian philosophy were deter-

ВАРАВА ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ – доктор философских наук, профессор, проректор по научной работе Московского православного института святого Иоанна Богослова

VARAVA VLADIMIR VLADIMIROVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor, Vice rector for Research of the Moscow Orthodox Institute of St. John the Theologian

e-mail: vladimir_varava@list.ru

© Варава В. В., 2017



mined which give an opportunity for its adequate interpretations in terms of an original manifestation of the spirit.

Keywords: Russian philosophy, Russian literature, ethics, philosophical culture, “culturological turn”, humanitarian science, “damned questions”.

Для цитирования: Варава В. В. Особенности отечественной философской культуры: опыт типологического анализа // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 17–25.

История отечественной гуманитарной науки во многом повторяет *историю русской культуры*, которая, по словам Г. В. Флоровского: «... вся она в перебоях, в приступах, в отречениях или в увлечениях, в разочарованиях, изменах, разрывах. Всего меньше в ней непосредственной цельности. Русская историческая ткань так странно спутана, и вся точно перемята и оборвана [16, с. 500]». Это трезвые и справедливые слова, показывающие, насколько отечественная духовная история, включающая в себя и гуманитарные науки, и, конечно, философию, полна скитальческого драматизма. И всё же в ней всегда присутствовала «непосредственная цельность», которая проявлялась в неуклонном стремлении к истине, добру и красоте.

Организация академического пространства в России имеет свою специфику, далеко не в последнюю очередь определяемую непростыми отношениями таких институций, как власть и наука, власть и культура в целом. Несмотря на значительный идеологический прессинг, который всегда испытывала свободная мысль в России, именно в России *свобода мысли* достигала внушительных масштабов. В этом плане «культурологический поворот» в социогуманитарном знании, связанный с созданием первой в нашей стране кафедры культурологического профиля в 1967 году, явился мощнейшим

прорывом в сфере академической свободы, поскольку становление гуманитарной науки о культуре требовало огромных научных, творческих, нравственных усилий в преодолении идеологических барьеров.

Но не только идеологические, но и методологические препятствия возникали на пути становления культурологического знания. Как отмечает И. А. Едошина: «Знанию о культуре как специальной гуманитарной области в нашей стране не повезло. В западной науке подобного рода знание именуется антропологией, что в принципе оправданно, ведь культуру творит человек, кроме человека же культура никому больше не нужна. Но в нашей стране антропология уже была, занимала свою нишу, мало соприкасаясь с общекультурной проблематикой [9, с. 29]». Несмотря на такие сложности, усилиями многих отечественных учёных-гуманитариев, среди которых имена Ю. М. Лотмана, А. И. Арнольдова, Э. С. Маркаряна, Л. Н. Столовича, А. А. Пелипенко и других, *наука о культуре* в нашей стране получила серьёзное развитие, вобрав в своё эвристическое пространство значительное количество тем, имён, концепций, теорий. По сути дела, речь сегодня идёт о *парадигмальном культурологическом знании*, которое становится всё более внушительным и, несмотря на определённое падение интереса к гума-



нитарному пласту культуры в обществе, востребованным.

Можно сказать, что по силе значимости «культурологический поворот» в отечественной гуманитаристике сопоставим с «лингвистическим поворотом» в западноевропейской философии XX века. Этот поворот произошёл не на пустом месте, поскольку в его основе – *возрождение гуманитарного вектора*, восстановление исконных духовных сокровищ отечественной культуры, прежде всего её религиозно-философского пласта.

В. П. Океанский, говоря о рождении культурологии в России, начинает с А. С. Хомякова, называя его «первым русским культурологом» [11, с. 54]. Затем следуют имена Н. Я. Данилевского, К. Н. Леонтьева, В. С. Соловьёва, В. В. Розанова, о. П. Флоренского, Л. Шестова и т.д.

Особенностью этого религиозно-философского пласта русской мысли было пристальное (культурологическое) внимание к вопросу о своеобразии отечественной культуры и философии. По сути дела, отечественная культурология и религиозно-философская мысль совпадают в едином исследовательском (метафизическом) интересе. Этот интерес – самобытность русской культуры, в основе которой – *особенность отечественной философской культуры*. Это способствовало в дальнейшем усилению исследовательского внимания к вопросу о своеобразии отечественной культуры не в идеологических терминах, а в подлинно гуманитарных, что и привело закономерно к выше обозначенному «культурологическому повороту».

В итоге инициированного «культурологическим поворотом» движения в сторону подлинно гуманитарных ценностей

культуры были раскрыты два важнейших, однако, в силу идеологического доминирования, ранее не исследованных, незамеченных феномена: *русская религиозная философия и русская литературоцентричная философия*. Попадание философии в ядро культурологических штудий вполне оправданно: судьба философии есть судьба культуры, так как именно философия несёт в себе вечный образ временного, в том числе ценностей религиозных, художественных, этических, эстетических, социальных, политических, научных, повседневных и т.д.

Русская философия, таким образом, стала главным эвристическим ресурсом культурологических исследований. Одним из результатов этих исследований явилось переосмысление *особого взаимодействия философии и литературы* как глубинного маркера отечественной философской культуры и культуры вообще. Большое количество гуманитариев различного профиля внесли свою значимую лепту в этот вопрос: философы, филологи, культурологи, литературоведы, искусствоведы, историки философии, литературы, культуры в целом, среди которых Г. Померанц, С. Семенова, С. Бочаров, В. Кожин, Ю. Давыдов, Г. Гачев, Л. Столович, Р. Гальцева и другие. В результате выявилась такая типологическая черта отечественной философской культуры, как *неслиянно-неразрывный союз литературы и философии*.

Иными словами, литературоцентризм стал восприниматься как русский философский *message*. Эта идея нашла глубочайшую проработку у выдающихся отечественных гуманитариев. Например, Г. Померанц говорит, что «... когда в середине XIX века наступило время от-

крытых вопросов, органом философского самосознания стала художественная литература [12, с. 308]». В. Кожин выводит за границы литературоведческой интерпретации: «Русская литература в её высших выражениях никогда не ограничивала свою цель художественным воссозданием мира – пусть даже самым полным и проникновенным. По внутренней своей сути это – “философская литература” [10, с. 138]». С. Семенова выводит лаконичную формулировку: «... философия в России развивается и вызревает в лоне литературы [15, с. 5]».

Эти характеристики дают достаточно исчерпывающий ответ на вопрос о соотношении литературы и философии в русской культуре. При этом необходимо учитывать наличие одной серьёзной методологической трудности, заключающейся в неправомочности сведения литературы к философии и обратно – философии к литературе. Современный французский философ А. Бадью говорит о передаче философии своих функций чему-то ещё, в данном случае литературе, в результате чего происходит утрата собственно философского этоса. Описывая эту ситуацию, он отмечает: «Вместе с Хайдеггером достигает кульминации антипозитивистское и антимарксистское усилие препоручить философию поэме [2, с. 42]».

То, о чём говорит А. Бадью, очень важно, поскольку в этом заключается причина постоянной потери философией своего статуса. Будучи долгое время «служанкой теологии», а затем «служанкой науки», философия сейчас рискует стать «служанкой политики» и «служанкой литературы». Однако здесь всё же речь идет о реалиях западноевропейской

философии, которая детерминирована особенностями данного типа культуры. Как раз типологическая особенность отечественной культуры, что стало ясно в результате гуманитарного сдвига, произведенного «культурологическим поворотом», заключается в тесном родстве литературы и философии без взаимного поглощения друг другом.

Опасения насчёт взаимоуподобления философии и литературы вполне оправданны – и не только из-за создающейся ситуации размытости жанровых границ, а из-за исчезновения этих самых жанров. Ведь если считать русскую литературу философией, то исчезает литература; а если не считать литературу философией, то исчезает философия. Поэтому необходима очень тонкая работа *узнавания* философии в литературе и литературы в философии. Здесь нужна особая герменевтическая оптика, предполагающая определённое культурологическое чутьё. Дело ведь не в жанрах, а в смысле того содержания, которое вкладывает автор, часто используя жанр случайно, как готовую форму. Специфика русских философских вопросов требует расширения жанровых границ и философии, и литературы, что является особенностью отечественной философской культуры.

Большая работа по выявлению статуса философии и литературы в русской культуре была осуществлена в дореволюционный период. Н. А. Бердяев, В. С. Соловьев, Л. Шестов, Д. С. Мережковский, С. А. Франк, Н. О. Лосский, В. Иванов, Б. П. Вышеславцев, В. В. Зеньковский, А. Ф. Лосев, А. З. Штейнберг и другие писали о литературоцентризме философии и философичности литературы. В первую очередь – это творчество Достоевского и



Толстого, которое было осмыслено как философское творчество. Затем Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Блок, Белый, Платонов и творчество многих других писателей и поэтов становится предметом не только литературной критики, но и философского анализа.

Одно из первых серьезных исследований данного своеобразия провёл Н. П. Сакулин, который в своей известной работе «Из истории русского идеализма» назвал В. Ф. Одоевского «создателем философской повести». В частности, он писал: «Одоевский – писатель, не перестаёт быть мыслителем. В литературе он хотел бы видеть синтез художественности, идейности и общественности ... В одинаковой мере входит кн. Одоевский как в историю русской литературы, так и в историю нашей философской мысли, столь ещё бедной крупными именами [14, с. 457]».

Союз мысли и образа, конечно, не является исключительно особенностью отечественной культуры. Но здесь важна иерархия смыслов, система метафизических и нравственных предпочтений. Можно сказать, что, несмотря на полноценное развитие изящной словесности в России, здесь эстетизм не имеет самодовлеющего характера. Скорее наоборот, философская идея становится художественным образом и главным «героем» произведения. Так, по крайней мере, у Достоевского, которого авторитетнейшие авторы считают родоначальником и главным выразителем отечественных философских исканий. Здесь, мы полагаем, очень важным является такое различие: *философия* как институциональная форма организации интеллектуальной работы и *философские искания* как проявление

свободной (вольной) неинституциональной философии. Первая свойственна западной рациональной культуре, в которой присутствуют системность, научность, социальная прагматика; вторая в большей степени присуща русской традиции, в которой больше вопрошаний и исканий, нежели системной организации интеллектуального труда.

Именно в таком контексте, мы полагаем, и нужно воспринимать творчество Достоевского – в контексте философских исканий и вопрошаний, более того, скитаний и страданий, поскольку вопросы, которыми он задавался, принято называть «проклятыми», то есть предельными, неразрешимыми, дающими не психологическое успокоение, а наоборот, тревожащие душу и будоражащие ум и совесть.

В этом контексте становятся понятными слова Н. А. Бердяева о том, что «Достоевский был не только великий художник, он был также великий мыслитель и великий духовидец. Он – гениальный диалектик, величайший русский метафизик [3, с. 7]». В схожей тональности говорит В. Вейдле, раскрывая духовные и метафизические особенности культуры, в которой творил писатель-философ: «... самый оригинальный и глубокий из русских мыслителей, Достоевский, был художником, как Платон или Ницше, а не учёным, как Декарт или Кант, и мыслил не отвлеченными понятиями, а прибегая к образам и мифам [6, с. 159]». А. З. Штейнберг фундаментально обосновал идею Достоевского-философа: «Достоевский как Достоевский есть прежде всего и после всего философ, систематик мысли, пролагатель новых путей, зачинатель новых методов философской мысли [18, с. 459]».



Этих высказываний вполне достаточно, чтобы увидеть целостную картину отечественной философской культуры, в которой, при любом отношении к ней, в качестве инвариантных элементов будут присутствовать литература и философия в их, как мы уже сказали, неслиянно-нераздельном единстве. У этого явления были, естественно, свои предтечи в плане теоретического обоснования этого единства.

Сам Ф. М. Достоевский в 1838 году писал брату: «Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает бога, следовательно, исполняет назначение философии. Следовательно, поэтический восторг есть восторг философии... Следовательно, философия есть та же поэзия, только высший градус её! [8, с. 316]». Здесь он буквально предвосхитил слова Дмитрия Веневитинова, сказанные им в философском диалоге «Анаксагор» в 1925 году. Устами Платона он говорит: «Поверь мне, Анаксагор: философия есть высшая поэзия [7, с. 134]». А в программной статье «О состоянии просвещения в России» в 1926 году Д. Веневитинов пишет следующее: «истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами [7, с. 218]».

Эти идеи будут в дальнейшем воспроизводиться на различный лад многими русскими мыслителями. Как всегда точно, метко и глубоко говорит В. В. Розанов об особенностях отечественной философской культуры, сам являясь её наиболее ярким представителем. В статье-рецензии на книги Ф. Шперка «Две философии» Розанов делит русскую философию на два типа: *учебно-официальную*, связанную с университетом и духовными академиями, и *«философское сектантство»*,

которое определяет как «... тёмные, бродящие философские искания, которые, оригинально возникнув около середины прошлого века, продолжают до настоящих минут [13, с. 149]». Это «философское сектантство», то есть «афористическую и неустроенную философию», Розанов и связал с литературой, указав тем самым контекст её происхождения. Очевидно, что здесь литература и философия не совсем то, что о них говорит А. Бадью, критикуя М. Хайдеггера за «подшивку» философии к поэзии.

Субстанциональным ядром, смысловой основой взаимоперехода литературы в философию является наличие «проклятых вопросов», наиболее ярко, с нашей точки зрения, характеризующих стиль русской философской культуры. Г. Померанц говорит, что «общая черта Тютчева, Толстого, Достоевского – открытый вопрос, на который человеческий ум не может дать ответа, вопрос Иова... [12, с. 305]». «Открытый вопрос» есть ближайший синоним «проклятого вопроса». Если философию мыслить не по типу науки, стремящейся к однозначно непротиворечивым выводам, к логической точности и строгости, а как вопрошающую практику духовных исканий, то наличие «проклятых вопросов» как нельзя лучше характеризует именно такой тип философствования.

Прояснить это помогает обращение к русским философам, в частности к статье С. Н. Булгакова «Иван Карамазов как философский тип». В этой статье он пишет: «Иван принадлежит к тем высшим натурам, для которых последние проблемы бытия, так называемые метафизические вопросы о Боге, о душе, о добре и зле, о мировом порядке, о смысле жизни, пред-



ставляются не праздными вопросами серой теории, но имеют самую живую, непосредственную реальность [5, с. 20].

В подобной тональности говорит и Н. А. Бердяев: «Русская тоска по смыслу жизни – вот основной мотив нашей литературы и вот что составляет самую сокровенную сущность русской интеллигентной души, мятущейся и скитающейся, тревожно работающей над проклятыми вопросами, которые сделались для неё вопросами собственной индивидуальной судьбы [4, с. 180]».

Показательна здесь фигура Льва Шестова, о котором Г. Адамович сказал: «... особенно тянуло его к мыслителям, мучительно искавшим ответа на те вопросы, которые в былой русской литературе принято было называть “проклятыми”. Мир, по убеждению Шестова, бесконечно загадочнее, чем в простодушии своём люди обычно думают, загадочнее, чем даже самый смелый и развитой ум в силах себе представить; и доказать он хотел не какую-нибудь истину, а только то, что истина, так сказать, *истинная истина* – неуловима и недоказуема [1, с. 155]».

Сам же Шестов так определил своё понимание *истинной философии*: «... философия должна быть не оглядкой, не

Besinnung ... а дерзновенной готовностью идти вперёд, ни с чем не считаясь и ни на что не оглядываясь ... Философия есть не Besinnung, а борьба. И борьбе этой нет и не будет конца [17, с. 662]».

Итак, основные типологические черты отечественной философской культуры заключаются в следующем:

- близость литературы и философии;
- литературоцентризм русского Логоса;
- тождественность «святости слова» и философской истины;
- нравственная центрированность философского и художественного текста;
- наличие «проклятых вопросов».

Эти черты показывают, что в контексте русской философской традиции речь идёт не о жанровом смешении литературы и философии, но об особом «мета-жанре», переплавившем в себе различные элементы художественной литературы, нравственных вопрошаний и рационального дискурса.

Это открывает возможность для дальнейших культурологических исследований отечественной «философской ментальности», которая способствует более глубокому постижению своеобразия русской культуры в целом.

Примечания

1. Адамович Г. Одиночество и свобода : сборник / [сост., авт. предисл. и примеч. В. Крейд]. Москва : Республика, 1996. 446 с.
2. Бадью А. Манифест философии / сост. и пер. с франц. В. Е. Лапицкого. Санкт-Петербург : Machina, 2012. 184 с.
3. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Философия творчества, культуры и искусства : в 2 томах / [вступ. ст., сост., примеч. Р. А. Гальцевой]. Москва : Искусство, 1994. Т. 2.
4. Бердяев Н. А. Sub specie aeternitatis. Опыты философские, социальные и литературные (1900–1906 гг.). Москва : Канон+ : Реабилитация, 2002. 655 с.
5. Булгаков С. Н. Иван Карамазов как философский тип // Сочинения в двух томах. Москва : Наука, 1993. Т. 2. Избранные статьи.
6. Вейдле В. В. Мысли о «русской душе» // Русские философы : христианство и культура в



- истории духовной критики XX в. : биограф. очерки, тексты соч., библиогр. / Федеральное государственное учреждение «Российская государственная библиотека» ; [сост., авт. предисл. Л. Г. Филонова]. Москва : Пашков дом, 2006. 288 с.
7. *Веневетинов Д. В.* Полное собрание сочинений / под ред. и с примеч. Б. В. Смиренского : С приложением свода биографических данных и библиографии ; вступительная статья Д. Д. Благого. Москва ; Ленинград : Academia, 1934. 534 с.
8. *Достоевский Ф. М.* О русской литературе : [сборник] / [сост., вступ. ст., с. 3–47, и коммент. Ю. И. Селезнева]. Москва : Современник, 1987. 398 с.
9. *Едошина И. А.* Культурология как специфическая область гуманитарного знания // Рождение культурологии в России : сборник научных трудов / ФГБОУ ВПО «Шуйский гос. пед. ун-т», Центр кризисологических исслед. при участии Акад. философии хоз-ва Московского гос. ун-та им. М. В. Ломоносова и Центра социальных исслед. и просвещения им. С. Н. Булгакова ; [науч. ред. В. П. Океанский]. Шуя : ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2011. 588 с.
10. *Кожин В. В.* Немецкая классическая эстетика и русская литература // О русском национальном сознании. Москва : Эксмо : Алгоритм, 2004.
11. *Океанский В. П., Океанская Ж. А.* Наука о культуре: теория и история (метафизика и персонология). Иваново ; Шуя : Центр кризисологических исследований, 2011.
12. *Померанц Г.* Открытость бездне. Встречи с Достоевским. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2013.
13. *Розанов В. В.* Две философии (критическая заметка) // Собрание сочинений. Том 25. Природа и история : Статьи и очерки 1904–1905 гг. Москва : Республика ; Санкт-Петербург : Росток, 2008.
14. *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский : Мыслитель. Писатель. Москва : Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1, ч. 1–2.
15. *Семенова С. Г.* Метафизика русской литературы. Москва : ПоРог, 2004. Том 1.
16. *Флоровский Г., прот.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. 574 с.
17. *Шестов Л.* Афины и Иерусалим // Сочинения : в 2 томах / [сост., науч. подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. В. Ахутина]. Москва : Наука, 1993. Том 1.
18. *Штейнберг А. З.* Философские сочинения. Санкт-Петербург : Миръ, 2011. 814 с.

References

1. Adamovich G. *Odinochestvo i svoboda [Loneliness and freedom]*. Moscow, Publishing House “Republik”, 1996. 446 p.
2. Bad’iu A. [Badiou Alain] *Manifest filosofii [Manifesto of Philosophy]*. St. Petersburg, Machina Publishing House, 2012. 184 p.
3. Berdyaev N. A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo [Dostoevsky’s world outlook]. Filosofiya tvorchestva, kul’tury, iskusstva. V 2 tomakh, tom 2 [Philosophy of creativity, culture, art. In 2 vol., vol. 2]*. Moscow, Art Publishing House, 1994.
4. Berdyaev N. A. *Sub specie aeternitatis. Opyty filosofskie, sotsial’nye i literaturnye [Sub specie aeternitatis. Experiences philosophical, social and literary]*. Moscow, Publishing House “Kanon+”, 2002. 655 p.
5. Bulgakov S. N. Ivan Karamazov kak filosofskii tip [Ivan Karamazov as a philosophical type]. *Sochineniya v dvub tomah. Tom 2 [Works in two volumes. Vol. 2]*. Moscow, Akademizdatcenter “Nauka” RAS, 1993.
6. Veidle V. V. Mysli o “russkoi dushe” [Thoughts about the “Russian soul”]. In: *Russkie filosofy: khrisianstvo i kul’tura v istorii dubovnoi kritiki 20 veka [Russian philosophers: Christianity and culture in the history of spiritual criticism of the 20th century]*. Moscow, Russian State Library ‘Pashkov Dom’ Publishing, 2006.



7. Venevitinov D. V. *Polnoe sobranie sochinenii* [Full composition of writings]. Moscow, Leningrad, ACADEMIA Publishing House, 1934. 534 p.
8. Dostoevsky F. M. *O russkoi literature* [About Russian literature]. Moscow, Publishing house «Sovremennik», 1987. 398 p.
9. Edoshina I. A. Kul'turologiya kak spetsificheskaya oblast' gumanitarnogo znaniya [Culturology as a Specific Area of Humanitarian Knowledge]. In: Okeansky V. P., ed. *Rozhdeniye kul'turologii v Rossii. Sbornik nauchnykh trudov* [The birth of cultural studies in Russia. A collection of scientific papers]. Shuya, Publishing house of Shuya University, 2011. 588 p.
10. Kozhinov V. V. Nemetskaya klassicheskaya estetika i russkaya literatura [German classical aesthetics and Russian literature]. *O russkom natsional'nom soznanii* [On Russian national consciousness]. Moscow, Publishing House "Eksmo", Algoritm Publishing House, 2004.
11. Okeansky V. P., Okeanskaya Zh. L. *Nauka o kul'ture: teoriya i istoriya (metafizika i personologiya)* [The science of culture: theory and history (metaphysics and personology)]. Ivanovo, Shuya, Published by Center for Crisis Research, 2011.
12. Pomerants G. *Otkrytosť bezdne. Vstrechi s Dostoevskim* [Openness to the abyss. Meetings with Dostoevsky]. Moscow, St. Petersburg, Published by Center for Humanitarian Initiatives, 2013.
13. Rozanov V. V. Dve filosofii (kriticheskaya zametka) [Two philosophies (critical note)]. *Sobranie sochinenii. Tom 25. Priroda i istoriya (Stat'i i ocherki 1904–1905 gg.)* [Collected works. Vol. 25. Nature and history (Articles and essays 1904–1905)]. Moscow, Publishing House "Republik", St. Petersburg, Publishing house "Rostok", 2008.
14. Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V. F. Odoevsky. Myslitel'. Pisatel'* [From the history of Russian idealism. Prince V. F. Odoevsky: The Thinker. Writer]. Moscow, Published by M. and S. Sabashnikov, 1913. Vol. 1, part 1–2.
15. Semenova S. G. *Metafizika russkoi literatury. Tom 1* [Metaphysics of Russian Literature. Vol. 1]. Moscow, Publishing house "PoRog", 2004.
16. Florovsky G., prot. *Puti russkogo bogosloviya* [Ways of Russian theology]. Vilnius, 1991.
17. Shestov L. *Afiny i Ierusalim* [Athens and Jerusalem]. *Sochineniya. V 2 tomab, tom 1* [Works. In 2 volumes, vol. 1]. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1993.
18. Shteinberg A. Z. *Filosofskie sochineniya* [Philosophical Works]. St. Petersburg, Publishing house "Mir", 2011. 814 p.

*



СТРУКТУРНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЭПИСТЕМОЛОГИИ: ОТ ДИКТАТА ЯЗЫКА К «ГЛУБОКОЙ РЕАЛЬНОСТИ»

УДК 008(001.8)

Л. Г. Пугачева

Московский государственный институт культуры

В современном информационно-сетевом обществе обмен знаниями и развитие индивидов имеют характер самоорганизующегося процесса. Таким же образом происходит становление новой культурной парадигмы и формирование новой эпистемологии – структуры знания, обеспечивающей определённую «настройку» восприятия и мировоззрения современного человека. Информационная среда массово порождает эпистемологически открытую личность. Поэтому сегодня развитие разума происходит вне элиты – не на университетских факультетах или в научных лабораториях, а в потоке социальной жизни, где неопределённость давит на индивида и не даёт ему застыть в пределах конкретной социальной роли или функции. В этой общекультурной ситуации поиска ответа на вопрос «кто я?» человек от текста обращается к телу как полю индивидуального осознания феноменов жизни и смерти. Осознанность внутренних телесных состояний и процессов способствует встрече человека с абстрактным уровнем реальности за пределами текста.

Ключевые слова: эпистемология, разум, дискурсивное мышление, текст, реальность за пределами текста, модельное мышление, тело, осознание, открытость ума, развитие индивида, массовый человек, буддизм, телесные практики, глубокая реальность, встреча человека с самим собой, информационно-сетевое общество.

L. G. Pugacheva

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

STRUCTURAL CHANGES IN MODERN EPISTEMOLOGY: FROM DICTATE OF LANGUAGE TO “DEEP REALITY”

In modern information-net society exchange of knowledge and development of personality is a synergetic process. In the same way a new cultural paradigm is established and new epistemology

ПУГАЧЕВА ЛЮДМИЛА ГЕННАДИЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры социально-философских наук факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры

PUGACHEVA LYUDMILA GENNADIEVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of Department of social and philosophical sciences, Faculty of Media and Audiovisual Arts, Moscow State Institute of Culture

e-mail: lgpugacheva@yandex.ru
© Пугачева Л. Г., 2017



is formed. Epistemology is knowledge structure, which determines and adjusts how modern man perceives the world. Information field generates epistemologically open personality in large numbers. Thus, nowadays development of mind takes place not in universities or research laboratories but in the flow of social life, where indeterminacy puts pressure on personality and does not allow him to get stiff in any particular social role or function. In this global cultural situation of looking for an answer to the question «Who am I?» modern man rather turns to their body as a field of individual awareness of the phenomena of life and death than to texts. Conscious attitude to bodily states and processes helps man meet abstract level of reality out of text.

Keywords: epistemology, mind, discursive thinking, text, reality not within text, pattern thinking, body, awareness, open mind, personality development, mass man, Buddhism, body techniques, deep reality, meeting man with himself, information-net society.

Для цитирования: Пугачева А. Г. Структурные изменения в современной эпистемологии: от диктата языка к «глубокой реальности» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 26–34.

Затронув тему пределов и оснований дискурсивности как таковой, как это всегда бывает в философии и фундаментальной науке, мы вынуждены вступить в область базовых предположений – принципиально недоказуемых парадигмальных принципов, положенных в основу теоретического знания.

Базовое предположение любого исследователя, учёного с точки зрения формы, как правило, не содержит ничего революционного: он просто принимает на веру (в качестве методологического приёма), для того чтобы его теория могла функционировать, что «нечто – существует» (как вариант: «нечто было измерено»). При этом мы, в отличие от исследователя в конкретной области, которому данный момент не принципиален, всё время будем помнить об условном, методологически «неонтологическом» характере базовой идеи.

Она, в своей условности, служит отправной точкой для любых символических построений и одновременно не может быть сведена ни к каким из них, ни к их совокупности. Она, пока мы помним о её инструментальности, выступает как

чистый указатель за пределы языка и речи, за пределы символа и знака.

Но очевидно, что разум, сталкиваясь с чем-то за границей знания, всегда будет стремиться туда, такова его природа [6]. И как раз для этого современная ситуация – и общекультурная, и эпистемологическая – чрезвычайно благоприятна.

Например, исследователь Д. А. Коныхов в статье «Феномен молчания в философии и религии» [4] чётко говорит о реальности за пределами модельного дискурсивного мышления: «Молчание имеет глубинный смысл. Социальная и культурная значимость молчания состоит в возможности избежать репрессивности языка. Присутствие молчания в пространстве культурного опыта создаёт равновесие, которое хранит язык от деградации в болтовню. На персональном уровне безмолвие выступает как условие свободы, достоинства и целостности личности [4]». Его идеи перекликаются с идеями Чогьяма Трунгпа Ринпоче [см.: 7], а также, очевидно, автор связывает безмолвие как отсутствие моделирования (то есть речи) с проявлением личностного внутреннего измерения человека



– то есть с тем, что Дж. Сёрль называет «онтологией первого лица».

И далее Д. А. Коныхов продолжает: «Невыносимая негативность молчания вовсе не является силой чистого разрушения. Безмолвие провоцирует невозможный опыт прорыва за предел языка, накладывающего знаковые разметки на реальность, дающего нам мир как структурированное множество отдельных вещей. Молчание адекватно тому уровню опыта, на котором личность в движении трансцендуса вступает в отношения с миром как целым. Онтологически молчанию соответствует тайна, которая в философском и религиозном опыте раскрывается как вступление в отношения с Ничто, которое проявляет себя в любви. Апофазис, будучи методологическим аналогом безмолвия, позволяет достичь такой интенсивности созерцания, где недействительны бинарные оппозиции, логические системы и структурные формы сознания. Апофатический путь, опровергая все устойчивые данности мышления и опыта, выводит к Ничто, которое парадоксальным образом являет себя как полнота, источник жизни и истины [4]».

Обобщая процессы в современном познании, во-первых, необходимо отметить, что в современной эпистемологии медленно, но верно развивается структурное изменение. Мы, со своей стороны, стремимся показать, как современные авторы, исследующие природу познания и строение знания, приходят к признанию ценности идеи «глубокой реальности» за пределами языка для дальнейшего развития человека.

В современной исследовательской литературе на пути исследования глубинных оснований личности, её внутренне-

го развития через преодоление эгоизма, самомнения, элитарности или, наоборот, отверженности и униженности – всех видов обособления от реальности, появляются такие понятия, как «онтология первого лица» (Дж. Сёрль), «безмолвие», «интенсивность созерцания .., где недействительны бинарные оппозиции .., структурные формы сознания» (Д. А. Коныхов [4]), неэлитарность и радикальная открытость, потоковость и равнозначность культурных феноменов (Тимотеус Вермюлен и Робин ван ден Аккер), «открытое пространство, глубинная почва, то, чем мы действительно являемся», «фундаментальное состояние нашего ума, до создания эго – безусловная открытость, основная свобода, качество общирности» (Чогьям Трунгпа Ринпоче [7]).

Все эти «открытые определения» реальности и человека стали возможны, поскольку сегодня неопределённость снова приобретает онтологический статус. Поясним эту мысль. Древние философии, например даосизм, имели об этом утончённое представление. Порядок Дао, как известно, ситуативен. Невозможность описания порядка Дао, утверждаемая в «Дао де Цзин», является технической в двух смыслах: во-первых, не существует независимой позиции наблюдателя (и с этим согласна уже неклассическая наука в лице физики XX века), во-вторых, такое описание совершенно бесполезно, так как порядок реальности меняется постоянно и в следующее мгновение он уже другой. Но это не значит, что его нет: он есть и он абсолютно эффективен, говоря метафорически, его КПД составляет сто процентов. Ведь все элементы мирового целого во взаимной коммуникации, актуальном взаимодействии «здесь-и-сей-



час» ситуативно находят своё непостоянное подвижное место, свой путь среди «десяти тысяч вещей». Это космическое взаимное движение касается в равной степени и пылинок, и звёзд. Поэтому Дао величайшее и мельчайшее одновременно [5], и его невозможно обнаружить в качестве чего-то отдельного от этого актуального процесса, и невозможно / не нужно описывать – из осознания этого факта, видимо, происходит утверждение: кто говорит – не знает, а кто знает – не говорит [5].

Человек в этом тотальном космическом взаимодействии, а также его путешествие в социальном слое реальности – не исключение. Он также втянут в эту неопишемую игру.

Начиная с XXI века, человек через массовую дискредитацию многих проектов классической и неклассической мысли, начиная с самого известного – проекта эпохи Просвещения, приходит к пониманию ангажированности любых идеологий и социальных описаний. Современный человек всё лучше осознаёт относительный характер рациональных и иррациональных моделей (что не отменяет их относительной и чрезвычайно важной для человека и социума пользы). И, наконец, сама культура ставит его перед необходимостью выхода за рамки текста, модельного мышления, а также перед индивидуальным поиском универсальной онтологии.

Как никогда прежде в массовом сознании развивается понимание идеологической природы текста, знака, смысла: культурного, религиозного, политического. Другими словами – понимание того, что любая интерпретация события кому-то выгодна и преследует удовлет-

ворение чьих-то целей. Становится ясно, в частности благодаря массовому распространению философских идей, тиражированию их через средства массовой коммуникации, что речь не описывает, а предписывает реальности смысл и формы существования.

Софистическая идея «человек есть мера всех вещей, существующих, что они существуют, а не существующих, что они не существуют», реализуется через СМИ и Интернет, через понимание специфики информационных войн, когда современные цифровые и интерпретационные когнитивные технологии создают любые политические и иные социально значимые события. В результате само понятие «факта» – исторического или современного – является проблемным и дискуссионным. Это выражается как чёткий скачок в развитии массового сознания, произошедший за последние двадцать-тридцать лет: сегодня больше нет общественного наивного доверия к массмедиа.

Аргументы типа «так написано в газете», «слышал по радио», «показали по телевизору» или «науглил в интернете» больше не являются для обычного человека, хоть сколько-нибудь рефлексирующего над ситуацией, свидетельством истинности или фактичности информации. Более того, современный человек склонен рассматривать всё ему подаваемое как «продукт», «шоу», которое имеет своей целью заполучить себе «избирательный голос простого человека» в том самом древнем софистическом смысле – для того, чтобы утвердить свою версию реальности, выгодную определённой группе людей. Рефлексирующие люди стремятся понять не отдельное событие,

а контекст, для чего им приходится «подниматься» над частным интересом, в том числе своим собственным, чтобы продвигаться на пути к истине.

В науке и культуре XXI века формируется ситуация, в чём-то аналогичная древнегреческой: познание окружающего мира, познание реальности снова связано с тем, что обыденному уму представляется чем-то далёким от законов объективного мира: с этикой и нравственностью, с поступками и эмоциями, с тонким внутренним пониманием того, что такое истина и красота. Сократический принцип «познай себя» вновь получает онтологическое измерение. Душа, чтобы приблизиться к тайнам бытия, как у Платона, опять должна заинтересоваться философией – лично и глубоко. И в результате актуализируется античный принцип: хочешь Быть – будь Добр! Так как источник бытия, сила, наделяющая существованием, – это Единое, Сверхбытие, которое проявляет себя по отношению к миру существования как Благо, Добро. Другими словами, поскольку любая вещь существует в меру своей причастности Добру-Благу, внутреннее нравственное совершенство является одновременно совершенством бытийным.

Во-вторых, что касается культурного контекста: сформулируем ещё раз – в социальной жизни наблюдается сосуществование культур и субкультур, разнообразие форм социальной жизни, сравнимое разве что с биоразнообразием природы. Этот социоценоз гетероноmicен и крайне подвижен, однако в целом устойчив и продуктивен. Именно поликонтекстуальность, эпистемологическое разнообразие становятся для индивида фактором, выталкивающим его за преде-

лы позиции классического мышления, в котором описание реальности сливается с реальностью некритическим образом, а индивид застывает в рамках социальной роли, внутренне приравнивая живую реальность экзистенции к модельной вариации: «женщина», «жена», «руководитель», «старик», «взрослый ответственный человек», «профессионал» и т.д. Такая социальная определённости больше не работает.

В-третьих, заметим по поводу эпистемологии: конфликт интерпретаций реальности где-то остаётся, наподобие борьбы и сосуществованию видов в одной экосистеме, но в целом уступает место их мирному взаимодействию по известному принципу дополненности (Нильс Бор). Интерпретации событий сохраняют внутреннюю, отличную друг от друга, взаимоисключающую логику, но не подавляют друг друга. Так в социальной практике реализуется принцип несводимости реальности к одной классической системе описания. Социум выполняет требование принципа дополненности (например, в международной политике): для описания какого-либо явления применяется несколько взаимоисключающих («дополнительных») описаний, совокупность которых даёт информацию об этих явлениях как о целостных. Подобный процесс происходит и в индивидуальной жизни современного человека: один и тот же человек одинаково хорошо использует в определённых ситуациях взаимоисключающие мировоззренческие модели. И это не приводит к внутреннему личностному конфликту: когда того требуют обстоятельства, светский государственный деятель или даже учёный идут в церковь, носитель национальных ценностей



едет за границу, пожилой человек учится у ребёнка пользоваться гаджетом (феномен, который ещё М. Мид обозначала как префигуративную культуру) и т.д.

В-четвертых, сформулирован вопрос: что же представляет собой реальность за пределами текста? Очевидно, что дискурсивный ответ невозможен – по методологическим причинам. Однако не невозможен вообще. Ситуация, которую можно обозначить как находящуюся за пределами текста, нужно понимать не как полностью исключаящую символический компонент, его наличие / отсутствие не является ключевым отличием. Речь должна идти о роли символического описания по отношению к тому, что оно описывает (или чему она предписывает некое значение), а именно – что классическая поглощённость реальности статичным описанием, как и её противоположность – постнеклассическая поглощённость реальности текучим описанием или поглощённость сознания множественными реальностями – уступают место ситуации, когда сознание отчётливо понимает условный характер описания. В результате описание, по сути, имеет функциональную природу, является средством достижения определенной цели. Сознание, которое это понимание и принимает, неизбежно встречает само себя – того, кто порождает любую игру интерпретаций, находясь в зоне молчания – онтологии первого лица. Постнеклассические интерконтекстуальность, полионтологичность, ризоматичность или сетевой характер реальности – уступают место ситуации, когда это первое лицо, «я», осознаёт, что оно не функция и способ, не социальная роль, не личность и не архетипический образ. Происходит тоталь-

ное растождествление «я», возвращение «я» – реальному бытию... «Я» больше не что-то или кто-то, а действительная основа, о которой нечего сказать, но которая говорит, действует, порождает реальности и разрушает.

В современном мире удивительны не сами поиски этой основы, поскольку только этим и занимается философская мысль на протяжении всей истории современного типа человека (по Карлу Ясперсу [9]), но общекультурная ситуация, в которой обычные люди массово выдернуты из уюта устойчивых мировоззренческих систем и выброшены в область встречи с самим собой – ведь если всё покупается и продаётся, политикой и общественной жизнью управляют технологии, ценностные системы переживают кризис, а национальные традиции требуют специального внимания для своего сохранения, так же как исчезающие виды животных и растений, единственной характеристикой реальности становится её онтологическая неопределённость.

На фоне этого понимание необходимости основы – «Истины с Большой Буквы» – для каждого человека имеет настолько широкое распространение, что становится сегодня частью массовой культуры. Например, в ток-шоу «Наедине со всеми» его ведущая, Юлия Меньшова, беседует с известным молодым певцом и актёром Алексеем Воробьевым, который говорит, между прочим: «У меня нет огромного жизненного опыта, у меня есть просто своё понимание жизни, которое каким-то образом, наверно, совпадает с тем, как этот мир построен, и поэтому...». Этой простой идеей – пониманием устройства Реальности (!) – А. Воробьев обосновывает уместность и конструктив-



ность поведения человека в конкретной жизненной ситуации.

И это вполне антисофистическая, сократовская позиция: вера в объективность реальности и истинность знания о ней. И, что интересно, в современной, более мягкой форме: не Знания-Текста, Знания-Правила, но знания-состояния, знания-понимания того, что же именно надо делать конкретному человеку в ситуации здесь-и-сейчас.

В-пятых, необходимо отметить: человек, по-видимому – к счастью, имеет инстинкт объективности или, точнее, глубокий инстинкт истинной реальности.

Первый аргумент в пользу данного утверждения – сами идеи разума, правды, правильной жизни, бога, универсального закона жизни, кармического воздаяния, и даже их критика и глубокий скептицизм, которые продолжают центрировать индивидуальное и общественное сознание в XXI веке. Одновременно с этой интенцией «к истине» и в равной степени «к невозможности высказать истину» возрастает уровень рефлексии современного массового человека и, как следствие, его недоверие к тексту, что приводит сознание в противоречие с самим предметом поиска. Говоря проще, в XXI веке почти никто уже не надеется на то, что истину можно «обнаружить» и «рассказать» всем. Даже «обычные» люди уже осознают кризис классической культуры Метанарратива. Но именно они не теряют чувства истины и «глубокой реальности».

И в этой непростой ситуации глубокого желания истины и понимания её текстовой, вербальной невозможности, словесной невыразимости – человек обращается к последнему бастиону. Им является

тело – обитель жизни – и связанное с ним внутреннее ощущение «себя».

Здесь необходимо уточнить: обращение к телу в поисках онтологической опоры – одна из существенных, но далеко не единственная тенденция современной культуры. В данной работе мы касаемся этой идеи с точки зрения той конструктивной силы, которую она в себе несёт для индивида и общества.

Буддийский наставник XX века Чо-гьям Трунгпа Ринпоче в книге «Проблемски Абхитхармы» [8], обращённой к западному читателю, так говорит о связи вербального интеллекта, тела (телесного аспекта разума) и истины: «Да, чувствование работает с понятием, но по мере развития всё движение ведёт к замешательству, и понятие более неприменимо. В действительности есть просто боль и удовольствие ... они не имеют совершенно никакого отношения к понятиям или критериям. Боль или удовольствие не должны быть относительной вещью. Может быть только независимая боль, независимое удовольствие ... если чувствование не должно быть связанным с понятиями, – вы могли бы переживать его через нанесение боли и разрушения. Но страх некоторых людей перед их демоническим аспектом происходит из боязни неизвестной ситуации ... Если они получают проблеск возможности боли и удовольствия без надежды и страха, это кажется им демоническим. Конечно, там нет ничего, чем можно было бы закрыться. Если вы отбрасываете надежду и страх, тогда боль и удовольствие остаются такими, какие они есть. Нет никакого пути относиться к ним, кроме прямого ... ум (*вербальный интеллект, порождающий понятия.* – А. П.) более



близок к удовольствию, поскольку он привлекается воображаемым. Ум привлекает образ того, что могло бы быть хорошим, он надеется на возможность получения чего-то. Но тело в большей степени реалистично, оно постоянно возвращает нас к тому, перед чем мы находимся. Это подобно разнице между походом семьи в театр или кино, что соответствует ситуации ума, и необходимостью возвращаться домой, где нужно мыть посуду и готовить еду – это ситуация тела [8]».

В этом небольшом фрагменте буддийский наставник привлекает внимание читателя к тому, что фактичность реальности находится за пределами понятий, за пределами текста – в ведении тела. Но туда не так-то легко проникнуть современному интеллекту, вовлечённому в интерпретационные игры.

Завершая нашу работу, приведём типичный пример: современный офисный работник, с «компьютерным» образованием, после работы, где требуются высокотехнологические навыки на основе математизированного знания, отдаётся

спортивным, танцевальным и другим телесным практикам Запада и Востока: йоге, цигун, буддийским медитациям, контактной импровизации, партерингу, кинезиологии, боевым искусствам, телесноориентированным психотехникам и т.д.

В XXI веке забота разума о теле становится одной из парадигмальных основ развития сферы услуг и мышления массового человека. Забота разума о теле – важная ценность, организующая мировоззрение современного человека. Но основным фокусом этого процесса является не тело как поле для телесных практик, хотя они присутствуют сегодня в небывалом масштабе, а как нечто третье – самопознание, саморазвитие, то, что в западной культуре принято обозначать с помощью понятия «Дух». И это последнее – тело как поле индивидуального осознания всех феноменов жизни и смерти, место встречи человека с абстрактным уровнем реальности за пределами текста – новая приоритетная тема современной культуры и современного мышления.

Примечания

1. *Августин Аврелий* Творения. Том 1: Об истинной религии / сост. и подгот. текста к печати С. И. Еремеева. Санкт-Петербург : Алетейя ; Киев : УЦИММ-Пресс, 1998. 742 с.
2. *Бейтсон Г.* Шаги в направлении экологии разума : избранные статьи по психиатрии / пер. с англ. и предисл. Д. Я. Федотова. Изд. 2-е, испр. Москва : URSS, 2005. 245 с.
3. *Васильев В. В.* Глава 2. Сёрл: проще простого! // Трудная проблема сознания. Москва : Прогресс-Традиция, 2009. С. 54–105.
4. *Конюхов Д. А.* Феномен молчания в философии и религии // Путь науки. Международный научный журнал. 2014. № 7 (7). С. 57–59.
5. *Лао Цзы.* Дао Дэ Цзин [Электронный ресурс] / перевод Ян Хин Шуна // Библиотека Фонда содействия развитию психической культуры (Киев) : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://www.psylib.org.ua/books/_laotz01.htm (дата обращения: 9.05.2017)
6. Метамодерн – новый способ смотреть на мир [Электронный ресурс] // Newtonew : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <https://newtonew.com/culture/wow-metamodern> (дата обращения: 9.05.2017).
7. *Трунгпа Чогьям.* Преодоление духовного материализма. Киев : София, 1993.
8. *Трунгпа Чогьям.* Проблески Абхидхармы [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.ru/>



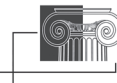
read/139615-probleski-abidxarmy.html (дата обращения: 9.05.2017).

9. Ясперс К. Смысл и назначение истории : [пер. с нем.] / [вступ. ст. П. П. Гайденко, с. 5–26]. Москва : Политиздат, 1991. 528 с.

References

1. Sanctus Aurelius Augustinus *Tvoreniya. Tom 1: Ob istinnoy religii* [Works. Volume 1: On True Religion]. Compilation and preparation of the text for publication by S. I. Eremeev. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, Kiev, 1998. 742 p.
2. Bateson G. *Steps to an ecology of mind*. San Francisco, Chandler Pub. Co, 1972. (In Rus. ed.: Beytson G. *Shagi v napravlenii ekologii razuma: izbrannyye stat'i po psikiatrii* [Steps towards the ecology of the mind: selected articles on psychiatry]. 2nd edition. Moscow, Editorial URSS, 2005. 245 p.)
3. Vasilyev V. V. *Trudnaya problema soznaniya. Glava 2. Serl: proshche prostogo!* [The Difficult Problem of Consciousness. Chapter 2. Searle: it's easy!]. Moscow, Publishing house "Progress-Tradition", 2009. Pp. 54–105.
4. Konyukhov D. A. Phenomenon of Silence in Philosophy and Religion. *The Way of Science International scientific journal*, 2014, № 7 (7), pp. 57–59. (In Russian)
5. Lao Tzu. *Tao Te Ching*. Available at: http://www.psylib.org.ua/books/_laotz01.htm (accessed: 9.05.2017)
6. *Metamodern – novyy sposob smotret' na mir* [Metamodern – a new way to look at the world]. Available at: <https://newtonew.com/culture/wow-metamodern> (accessed: 9.05.2017).
7. Trungpa Chog'yam [Trungpa Chögyam] *Preodoleniye dukhovnogo materializma* [Overcoming spiritual materialism]. Kiev, Publishing house "Sofia", 1993.
8. Trungpa Chog'yam [Chögyam Trungpa] *Probleski Abkhidkarmy* [Glimpses of Abhidharma]. Available at: <http://e-libra.ru/read/139615-probleski-abidxarmy.html> (accessed: 9.05.2017).
9. Yaspers K. [Jaspers K.] *Smysl i naznacheneye istorii* [The meaning and purpose of history]. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1991. 528 p.

*



ДВИЖЕНИЕ И САМОДВИЖЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

УДК 130.2

Л. Н. Волобуева

Московский автомобильно-дорожный государственный технический университет (МАДИ)

Статья рассматривает проблему «движения» и «самодвижения» как философско-эстетически обоснованное гуманистическое основание культуры. Природа понятий «движение» и «самодвижение» обнаруживается в культуре Древнего мира в процессе мифологического познания. В философских теориях Древнего мира делаются попытки логического определения движения и самодвижения. Внимания к этим проблемам возрастает в эпоху Возрождения, когда формируется гуманистическая европейская культура, рассматривающая творческие способности человека как «прекрасное». В это время осознанно, на уровне разовых экспериментов, объективируются концепты движения и самодвижения в жизнедеятельности человека – как прекрасное, разумное, свойственное человеку как творческому существу, основание мироустройства. В современной культуре изначально «прекрасное» понимается как индивидуальное творчество, самодвижение – развитие индивидуальных способностей, которые, сообразно эпохе, отражены в ремесленном и техническом творчестве. Но в прошлом веке акцент «прекрасного» смещается на утилитарную трактовку самодвижения в виде освобождения человека от физического труда. Сегодня эстетически прекрасное трактуется как дуализм искусственного и естественного в виде принципа самодвижения в деятельности.

Ключевые слова: истина, прекрасное, движение, самодвижение, искусственное и естественное.

L. N. Volobueva

Moscow Automobile and Road Construction State Technical University (MADI), The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Leningrad Avenue, 65, 125319, Moscow, Russian Federation

MOVEMENT AND SELF-MOVEMENT IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC REFLECTION

The article considers the problem of “movement” and “self-movement” as a philosophical-aesthetic grounded the humanistic basis of culture. The nature of the concepts of “movement” and

ВОЛОБУЕВА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА – кандидат философских наук, доцент кафедры философии факультета логистики и общетранспортных проблем Московского автомобильно-дорожного государственного технического университета (МАДИ)

VOLOBUEVA LARISA NIKOLAEVNA – Ph.D. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Philosophy, Moscow Automobile and Road Construction State Technical University (MADI)

e-mail: vva1943@yandex.ru

© Волобуева Л. Н., 2017



“self-movement” found in the culture of the Ancient world in the process of mythological knowledge. In the philosophical theories of the Ancient world attempts logical definition of movement and self-movement. Attention to these issues increases during the Renaissance, when formed by the humanistic European culture considering human creativity as “perfect”. At this time consciously at the level of single experiments objectified concepts of motion and self-motion in human life, as a beautiful, intelligent, peculiar to man as a creative being, the Foundation of the world. In culture of New time initially “perfect” is understood as individual creativity, self-movement is the development of individual abilities according to age, reflected in craft and technical work. But in the last century the emphasis of “perfect” shifts to a utilitarian interpretation of the study results in the liberation of man from physical labor. Today, the aesthetically beautiful is interpreted as a dualism of natural and artificial in the form of the principle of self-movement in operation.

Keywords: truth, beautiful, movement, self-movement, artificial and natural.

Для цитирования: Волобуева Л. Н. Движение и самодвижение в контексте философско-эстетического осмысления // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 35–43.

Начало двадцать первого века продолжает и развивает те процессы, которые в двадцатом веке позиционировались как культурный перелом. Суть этой интеллектуальной революции заключается в отказе от сократического типа культуры, основанного на универсальной и объективной истине, и признании релятивистских истин. Другая трактовка истины предполагает, что при описании одной и той же реальности истины могут отличаться друг от друга, потому что в процессе формирования этих истин взаимодействуют различные системы средств, методов и операций в процессе получения знаний. Этот перелом оказал существенное воздействие на сферу художественно-эстетического сознания, на развитие новейших направлений в гуманитарных науках, в частности эстетики. Эволюция эстетического сознания сопровождается процессом структурирования информации как о действительном, так и о воображаемых мирах. Это – специфическая познавательная форма, представляющая собой процесс выявления смыслов, ценностных свойств мира,

причём мира и естественно-природного, и порождённого человеком.

В процессе чувственного восприятия явлений действительности у человека возникает непосредственно-эмоциональное отношение к объектам этой действительности. Это – эстетическое восприятие, основанием которого является широкий спектр ценностных свойств реального мира, это, прежде всего, свойства, известные как «прекрасное», а также «безобразное», «возвышенное», «трагическое», «комическое», и их разнообразные модификации.

Эти понятия (категории) являются универсальными, поскольку применимы для характеристики упорядоченности и гармонии мира и человека, человеческой деятельности.

Человек издревле стремился постичь законы бытия и законы познания, принципы мироустройства в целом. Базовым принципом мироустройства изначально для человека становится космический, то есть принцип упорядоченного мира, а главным свойством космического становится «прекрасное».



Уже в дописьменных культурах появляются слова, фиксирующие предметы, явления, события и пр., своим видом и образом доставляющие человеку однотипные переживания – чувство радости и удовольствия, например «пригожий», «чудесный», «прелестный» и т.д. Мифологическое мировосприятие, основанное на индивидуальных человеческих чувствах, переживаниях, символизации события в отношении к воспринимаемому, на отождествлении мысли субъекта и действительности по принципу «причина-значение», провоцировало человека на сакрализацию прежде всего естественных явлений, которые позиционируются как «прекрасное». Такими же словами одновременно обозначались и продукты искусственного происхождения, которые несли утилитарную нагрузку и требовали определённых усилий, умений и компетенций от человека.

Процесс создания этих вещей стал обозначаться как искусная деятельность человека, или искусство. Этот процесс охватил все сферы деятельности человека, стал отражением атрибутивного свойства человека, известного как культура.

Мыслители задумались над вопросом: почему несхожие между собой вещи оцениваются одинаковыми терминами и в чём смысл этого термина? Это привело к созданию эстетики как раздела философии, который формировался как философия прекрасного. По замечанию английского писателя Сомерсета Моэма: «Словом “прекрасное” люди обозначают платье, собаку, проповедь, а очутившись лицом к лицу с Прекрасным, не умеют его распознать [7]».

Философская трактовка сущности категории «прекрасное» становится од-

ной из активно разрабатываемых, начиная с натурфилософии Античности.

«Прекрасное» рассматривается как принцип организации космоса и природных явлений, представляющих собой внутреннее разумное начало, упорядочивающее внешний мир.

Сократ, в свойственной ему гуманистической интерпретации, трактовал «прекрасное» как предмет субъективной целесообразности. Платон трактовал эту категорию как безличное идеальное начало. Аристотель связывает «прекрасное» с реально существующими явлениями действительности, с их количественными и качественными характеристиками, которые он обозначил как определённость, слаженность, соразмерность, целесообразность.

Итак, образцом «прекрасного» в эстетическом мировосприятии становится космос как упорядоченность мира, как предсказуемость картины мира. Движение небесных светил прекрасно, так как это самое наглядное и связанное с повседневным бытованием человека движение. Естественное движение имплицитно воспринималось как знак чего-то сверхъестественного, всемогущего, но взаимосвязанного с субъектом восприятия. В культурах древнего мира регулярно воспроизводящееся небесное движение – атрибут божеств, прежде всего Солнца, универсальным символом которого становится круг (колесо) с крестом внутри. Слово «колесо» происходит от праиндоевропейского корня, утвердившегося как глагол в санскрите, древнегреческом, древнерусском языках в значении «катиться», «двигаться». Образ колеса как символа движения, по мнению К. Г. Юнга, швейцарского философа культуры, явля-



ется архетипом целостности, законченности мира.

В мировой мифологии распространён сюжет, ассоциирующий группу из семи ярких звёзд в созвездии Большой Медведицы с «Большой повозкой» или «Колесницей», то есть с регулярно-периодическим, упорядоченным, цикличным, гармоничным, а следовательно, прекрасным движением светил и олицетворявших их богов, например – богов, связанных с плодородием, фортуной, небесными битвами, актами вознесения или с громом, шумовые раскаты которого рассматриваются как эффект от движения повозки по неровной поверхности. Эстетически сама колесница воспринимается человеком как движение объективного и субъективного духа, что связано с философско-эстетическим пониманием феномена человека.

Так, в трактовке Р. Генона, французского философа, автора трудов по метафизике и символизму, возница представляет собой дух, вожжи – мышление и волю; повозка – человеческое тело как спектр чувств и состояний; животные в упряжке символизируют жизненные силы, а форма, количество, природа и цвета животных в упряжке выражают благие или недостойные побуждения души и цели, к которым она стремится. Так, в древнегреческих мифах встречается описание божественных колесниц, название которых отражает количество лошадей в упряжке (двух-, трёх-, четырёхконная колесница – соответственно биге, триге, квадрига). Таким образом, анализ «прекрасного» как оценки естественного движения позволяет выявлять форму, смысловое содержание и структуру феномена.

Кроме того, эстетическое восприятие «прекрасного» как гармоничного и разумного движения моделируется в освоении искусственной природы. Форма, содержание и структура «прекрасного» транслируются посредством коммуникативных приёмов, например литературы, что и обеспечило прогресс. Например, существует подробное описание колесницы в «Илиаде» Гомера, которая соответствует божественному вкусу, гармонии, прекрасному, но при этом в описании используются технические характеристики, подчёркивающие гармоничную красоту божественного движения.

Проблема движения, как универсальная и атрибутивная характеристика бытия, становится одной из центральных проблем философии. Уже в Античности в процессе дискуссии вокруг этой проблемы были выявлены парадоксы движения и его элементов, таких как универсальность, неотделимость от носителя, субъект, объект, модели движения. Движение предполагает движимое, то есть материю и движущее, другими словами – бестелесную энергию, оформленную как мысль, мышление, благо, цель, разум. На основании этого в дальнейшем в материалистических концепциях (Д. Дидро, П. А. Гольбах, Ф. Энгельс, М. Борн и другие) движение рассматривается как способ существования материи; в идеалистических концепциях (Г. В. Лейбниц, Г. В. Ф. Гегель и другие) движение рассматривается как качественное изменение, как трансформация объекта.

В развитии понятия «движение» возникает понятие «самодвижение» – как внутренне необходимое, самопроизвольное движение материи, изменение объекта в результате внутренних диалектиче-



ских противоречий, например, в древнекитайской философии учение об универсальных противоположностях Инь и Ян как причине сущего – дао. В античной философии принцип самодвижения встречается: у Анаксимандра, объяснявшего происхождение мира раздвоением единого на противоположности; у Гераклита в учении о «логосе» как о всеобщем законе взаимопревращения вещей и количественных отношений этого процесса; у Аристотеля в учении о сущем как комбинации четырёх элементов, которая имеет материальные причины и порождает предметный мир. Но наиболее разработана эта проблема в философской системе Гегеля, рассматривавшего эволюцию сущего через призму учения о самопротиворечивости и саморазвитии духа. В современной науке движение рассматривается в связи с пространством, временем и энергией при семантическом анализе. В европейской культуре сложилось представление о движении как об аксиологическом феномене, отражающем прогресс, регресс и варианты развития.

В эпоху Возрождения начинают преобладать мировоззренческие установки на гуманизм и антропоцентризм, сориентировавшие человека на путь самостоятельного познания мира, в результате движение начинает восприниматься как субъективное, как самовыражение, как право человеческого разума на самостоятельное творчество, как утверждение великой силы разума и логической деятельности. Другими словами, божественно прекрасное движение отождествляется с самодвижением. Как следствие, начинает генерироваться как эстетически «прекрасное» *autos* – ‘сам’, относяще-

еся непосредственно к человеку, который может сам обеспечивать движение, сам прокладывать «дорожную карту» и т.д. Актуализация этого смысла наблюдается и в гносеологических, и в социальных аспектах бытия человека, в синтезе варварского платонизма в форме неоплатонизма и теологической (Пико делла Мирандола), этической (Лоренцо Валла), концептуальной (Микеланджело) и изобретательской (Леонардо да Винчи) мысли. Разум и процесс мышления обнаруживают своё бытие в операционализме, целью которого является «обискусствление», искусственное воспроизведение естественного космического, прекрасного порядка. Задача этих артефактов заключается в необходимости связать на время работы отдельные операции и образовать из них единое целое по образу и подобию космической гармонии. Объективированием гуманистического мировоззрения стало появление уже в XV веке проектов и реальных моделей технических средств. Новации и достижения творцов Возрождения были восприняты современниками и оказали огромное влияние на эстетическое мировосприятие в европейской культуре.

В нововременной культуре способности познания опираются на логические понятия и суждения, предполагающие демократизм в обсуждении вопросов, в дискуссии на рациональных основаниях, гарантом истины становится обоснование. Так, в романе «Тяжёлые времена» Ч. Диккенс устами своего персонажа провозгласил: «Факты – единственное, что нужно в жизни ... Только на фактах можно образовать ум способного животного, всё остальное не принесёт никакой пользы ... Держитесь фактов [3, с. 133]».



В результате формируются классические логические определения предметов, процессов и явлений, вытесняющие эстетическое восприятие, формируется классическая наука, моделирующая естественную и искусственную среду. Самодвижение рассматривается как тождественное движению, как прекрасное, как закон творчества и проявляется во всех видах деятельности: и познавательной, и практической. «Прекрасное» трактуется как целесообразная преобразовательная деятельность, эстетически воспринимается как духовное и материальное самоутверждение человека в мире. Достаточно вспомнить знаменитый тезис Ф. Бэкона: «Знание – сила». Специфическим, культурно обусловленным процессом преобразования становится развитие техники как искусства или искусной деятельности, направленной на постижение истины. «Прекрасным» становится индивидуальная творческая деятельность, мастерски сделанные и оригинальные артефакты, движение технических средств и мастерство управления этими средствами. Эта нарождающаяся искусственная среда эстетически воспринимается как творческая сущность человека, как реализация личной свободы – прекрасного и базового принципа гуманизма. Смысловое значение «прекрасного» приобретает утилитарность, полезность для человека, но эстетически «прекрасное» сохраняет свою значимость в регуляции целесообразной, разумной деятельности человека, охватывающей все сферы жизни. Философско-эстетические трактовки понятия «движение» обнаруживаются в контексте общественного развития и приобретают смысл прогрессивного социального развития. Так, по мнению бри-

танского философа Ф. Бэкона, автора классификации существовавших на тот момент и наук, и возможных перспективных дисциплин, заявил: «Три вещи делают нацию великой и благоденствующей: плодородная почва, деятельная промышленность и лёгкость передвижения людей и товаров [2]».

Эстетическая привлекательность движения как «прекрасного» проявляется в модернистском миропонимании, особенно на первой, так называемой авангардистской, стадии. Все многочисленные течения под влиянием социальных процессов, связанных с бурной урбанизацией и индустриализацией, декларировали необходимость коренных изменений ценностных ориентаций, активного практического преобразования мира под влиянием развития науки и технической реализации научных открытий, что неизбежно ведёт к изменению характера отношений с природной и социальной средой. Например, итальянский футурист Ф. Т. Маринетти в «Первом манифесте футуризма» заявляет: «Мы говорим: наш прекрасный мир стал ещё прекраснее – теперь в нём есть скорость. Под багажником гоночного автомобиля змеятся выхлопные трубы и изрыгают огонь. Его рёв похож на пулемётную очередь, по красоте с ним не сравнится никакая Ника Самофракийская [5]». Здесь «прекрасное», как эстетическая оценка, приобретает утилитарный смысл, позиционируется как «скорость», а звук движения от грохота прекрасной божественной колесницы заменяется звуком пулемётной очереди.

Примерно в это же время в недрах конструктивизма с его мировоззренческим идеалом, трактующим сущность



мира как алгоритм, который не допускает существования случайного, несущественного, неустойчивого, неопределённого, своевольного, непредсказуемого и т.п., формируется представление о конструкции. Конструкция как пространственно-временная структура образует своеобразный «машинный дух» предмета, приобретает самостоятельное значение и становится автономной эстетической ценностью, принципиально ориентированной на прогресс, развитие, саморазвитие как движение, как единство материального и духовного, которое объективируется как единство технической, эстетической и художественной деятельности. Возникают лаборатории и художественно-промышленные школы, такие как Bauhaus (Гильдия строителей), ВХУТЕМАС и другие, где формировалось художественно-конструктивное мышление. На сегодняшний день это мышление определило сущность искусства в широком смысле – как искусной деятельности человека, которая, в развитие идей европейского гуманизма, представляется научно-техническим пространством свободы и самодостаточности человека, отражающим гуманистические основания европейской культуры, на что ещё в начале прошлого века указывали русские символисты. Свободу обеспечивают функционализм и механизированное производство, заменяющие физический труд, который начинает расцениваться как проявление несвободы человека, если не сказать рабства. Следствием становится трансформация промышленно-производственной среды в художественно-творческое пространство, а производство промышленных продуктов, например, западноевропейскими и северо-

американскими странами, перемещается на другие территории. Но это привело к унификации и стандартизации результатов труда человека, к исчезновению уникальности, субъектности, свободы творческого начала, свойственного ремесленному производству, и, как следствие, к трансформации смысла категории «прекрасное», которая отражает функцию предмета.

«Прекрасное» для современного человека – это творческая искусственная форма бытия, которая самим человеком воспринимается как естественная.

Искусственное и естественное – онтологические категории системы деятельности и культуры, которые взаимодействуют на основе целеполагания и осознанного использования норм, с одной стороны, и спонтанного, порождаемого средой и феноменальным началом процесса – с другой. Человек интуитивно стремится к прекрасному как к гармонии, оптимальному соответствию всех элементов друг другу и каждого элемента целому, как субъективного и объективного, природного и искусственного.

Таким образом, практически реализуется синтетический принцип искусственного и естественного – как выражение «прекрасного» в виде самодвижения, дающего возможность проявления свободы и творчества, то есть активного начала, и как соответствие данности, то есть пассивного начала. Но развитие культуры в XXI веке, эстетический опыт человека указывают на трансформацию бытия в виртуальном пространстве – как в среде, реализующей гуманистические начала субъекта, где на сенсорном уровне уже равноправно взаимодействуют человек и технологии. Видимо, такую



действительность можно позиционировать термином «ноосфера» – сфера взаимодействия природы и разума, в которой именно разумное как «прекрасное», то есть божественное, космическое, человеческое начало является определяющим.

Но «прекрасное», как самодвижение, трансформируется в проективном сознании современного человека, которое моделирует эмансипированные технологические артефакты, например самоуправляемые и самодвижущиеся технические средства. Мотивируется этот процесс тем, что функционирование виртуальной реальности ограничивается возможностями человеческой психики, в то время как технологические возможности не ограничены. Но та ли это свобода, о ко-

торой на протяжении всей собственной истории мечтал человек?

Возможно, есть другой путь самодвижения и саморазвития человека. Уместно вспомнить существующие на концептуальном уровне футуристические проекты. Уже в конце XIX – начале XX века в исследованиях русского и советского мыслителя В. И. Вернадского указывалось на методологию коэволюции человека и природы, заключающуюся в необходимости согласованности человеческой деятельности и естественных законов природы, под обязательным контролем человеческого разума, в управлении становлением так называемого ноосферного, определённого только концептуально бытия как результата самоорганизации материального и духовного мира.

Примечания

1. *Аруэ Ф. М. (Вольтер)* Эстетика : статьи, письма, предисловия и рассуждения / сост., вступ. ст. и коммент. В. Я. Бахмутского ; пер. Л. Золониной и Н. Наумова ; стихотворный пер. Э. Линецкой. Москва : Искусство, 1974. 390 с.
2. *Бэкон Ф.* Цитаты и афоризмы [Электронный ресурс]. URL: <http://citaty.su/aforizmy-i-citaty-frensisa-bekona>
3. *Диккенс Ч.* Тяжелые времена // Собрание сочинений в десяти томах. Том 8. Рождественская песнь в прозе. Колокола. Тяжелые времена. Большие надежды. Москва : Художественная литература, 1986.
4. *Лавджой А.* Великая цепь бытия : История идеи / пер. с англ. Владислава Софронова-Антониони. Москва : Дом интеллектуальной книги, 2001. 374 с.
5. *Маринетти Ф. Т.* Первый манифест футуризма. Называть вещи своими именами // Называть вещи своими именами : программа выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. / [сост. А. Г. Андреев и др. ; под ред. и с предисл. А. Г. Андреева ; коммент. Г. К. Косикова и др.]. Москва : Прогресс, 1986. С. 158–162.
6. *Момджан К. Х.* Гипотеза общественного прогресса в современной социальной теории // Вопросы философии. 2016. № 10.
7. *Мозм С.* Луна и грош : [роман : рассказ] / [пер. с англ. Э. и Б. Лебедевы, И. Г. Гурова]. Москва : РИМИС, 2011. 286 с.
8. *Ревко П. С.* Искусственные интеллектуальные системы и повседневная жизнь человека : монография. Таганрог : Изд-во ТТИ ЮФУ, 2009. 130 с.
9. *Столович А. Н.* Философия красоты. Москва : Политиздат, 1978. 118 с.



References

1. Arue F. M. (Voltaire) *Estetika: stat'i, pis'ma, predisloviya i rassuzhdeniya* [Aesthetics: articles, letters, forewords and reasoning]. Moscow, Art Publishing House, 1974. 390 p.
2. Bekon F. [Bacon F.] *Tsitaty i aforizmy* [Quotes and aphorisms]. Available at: <http://citaty.su/aforizmy-i-citaty-frensisa-bekona>
3. Dikkens C. Tyazhelyye vremena [Hard Times]. *Sobraniye sochineniy v desyati tomakh. Tom 8. Rozhdestvenskaya pesn' v proze. Kolokola. Tyazhelyye vremena. Bol'shiye nadezhdy* [Collected works in ten volumes. Volume 8. Christmas song in prose. Bells. Hard times. Big hopes]. Moscow, Publishing house "Imaginative literature", 1986.
4. Lovejoy A. O. *The Great Chain of Being: A Study of The History of An Idea* Cambridge (Mass.), 1936. (In Rus. ed.: Lavdzhoy A. *Velikaya tsep' bytiya: Istoriya idei* [The Great Chain of Being: The History of the Idea]. Translation from English. Vladislav Sofronov-Antonomoni. Moscow, Publishing house "Intellectual book", 2001. 374 p.)
5. Marinetti F. T. Pervyy manifest futurizma. Nazyvat' veshchi svoimi imenami [The first manifesto of Futurism. Call a spade a spade]. In: Andreev L. G. and others, comp. *Nazyvat' veshchi svoimi imenami : programma vystupleniya masterov zapadno-yevropeyskoy literatury XX v. [Calling things by their own names: a program of speeches by masters of Western European literature of the 20th century]*. Moscow, Progress Publishers, 1986. Pp. 158–162.
6. Momdzhyan K. The Hypothesis of Social Progress in Modern Social Theory. *Voprosy Filosofii*. 2016. Vol. 10.
7. Maugham W. S. *The Moon and sixpence*. London, 1919. (In Rus. ed.: Moem S. *Luna i grosh* [The moon and a pittance]. Moscow, Publishing house "RIMIS", 2011. 286 p.)
8. Revko P. S. *Iskusstvennyye intellektual'nyye sistemy i povesednevnyaya zbizn' cheloveka* [Artificial Intelligent Systems and Everyday Life of Human]. Taganrog, 2009. 130 p.
9. Stolovich L. N. *Filosofiya krasoty* [The philosophy of beauty]. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1978. 118 p.

*



ТЕРРОРИСТИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И КУЛЬТУРА

УДК 008(001.8): 316.485.25

А. С. Баранов

Академия социального управления

Статья посвящена исследованию основных способов осуществления террористической преемственности, обусловленных качественным состоянием культуры террористической среды, а также выявлению основных параметров оценки характера развития террористических кампаний в современном мире. Автор рассматривает террористическую преемственность как процесс воспроизводства внутри социальной общности, выступающей в качестве террористической среды (основного «поставщика кадров» для террористических организаций), носителей специфического типа социокультурной идентичности, готовых к участию в демонстративных насильственных акциях устрашения социума (террористических актах). Статья содержит классификацию основных вариантов осуществления террористической преемственности: вертикальной, горизонтальной, а также преемственности, основанной на использовании «родовой стигмы» неофитов. В статье выявляются специфические черты, свойственные террористическим кампаниям, осуществляемым в рамках того или иного варианта террористической преемственности.

Ключевые слова: терроризм, террористическая среда, террористическая кампания, террористическая преемственность, контркультура, источник устрашения, объект устрашения, террористический этнос, террористическое поколение, стигма.

A. S. Baranov

Academy of Social Management (Moscow), Eniseiskaya str., 3, bldg 5, 129344, Moscow, Russian Federation

TERRORIST CONTINUITY AND CULTURE

The article is devoted to the main ways of carrying out terrorist continuity, due to the qualitative state of the culture of the terrorist environment, and identifying key parameters for assessing the nature of the development of terrorist campaigns in the modern world. The author considers the continuity of the terrorist as a process of reproduction within the social community, acting as the terrorist of the environment (the main “supplier personnel” to terrorist organizations), carriers of a specific type of social and cultural identity, ready to participate in the conspicuous violent acts of intimidation of society (terrorist acts). The article contains the classification of the main terrorist of continuity: vertical, horizontal, and continuity based on the use of “tribal stigma” to neophytes.

БАРАНОВ АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ – кандидат культурологии, заведующий кафедрой социально-гуманитарных наук Академии социального управления (г. Москва)

BARANOV ALEKSANDR SERGEEVICH – Ph.D. (Cultural Studies), Head of the Department of humanities and social sciences, Academy of Social Management (Moscow)

e-mail: bars.68@bk.ru
© Баранов А. С., 2017



The article reveals the specific features are characteristic of terrorist campaigns carried out in the framework of a variant of succession of terrorist.

Keywords: terrorism, terrorist environment, terrorist campaign, terrorist continuity, counter-culture, source of intimidation, object of intimidation, terrorist ethnos, terrorist generation, stigma.

Для цитирования: Баранов А. С. Террористическая преемственность и культура // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 44–51.

Под *террористической преемственностью* (далее – *ТП*) в данной статье мы будем понимать процесс воспроизводства внутри социальной общности, выступающей в качестве террористической среды (основного «поставщика кадров» для террористических организаций), носителей специфического типа социокультурной идентичности, готовых к участию в демонстративных насильственных акциях устрашения социума (террористических актах). *ТП* представляет собой специфический тип социокультурной коммуникации, осуществляемый между носителями уже сформированной идентичности особого рода и неопитами, получающими сложную совокупность мотивов, стимулов, установок, мифов и идеологических клише, образующих своего рода террористический бэкграунд.

ТП может быть прямой, осуществляемой при непосредственном контакте носителей опыта и неопитов, и/или опосредованной сложной цепочкой промежуточных явлений культурной жизни общества. При втором варианте исходный носитель опыта может деперсонифицироваться, растворяться в потоке информации, транслирующейся по разнообразным каналам, приобретать обобщенные черты «героя» во имя любой цели, сакрализованной в сознании представителей террористической среды.

В данной статье нас интересует не прямая передача «опыта и навыков», представляющая собой профессиональную криминальную деятельность, основанную на технологии «изготовления террористов вручную», а опосредованная работа механизма *ТП*. Возможность её осуществления определяется не качеством «работы» конкретных «специалистов», а *качественным состоянием самой культуры террористической среды*. Мы рассматриваем ситуацию, при которой функцию основного «вербовщика» берёт на себя культура, становящаяся способной формировать новых террористов. Именно жизнеспособность культуры террористической среды, её ориентация на осуществление *ТП* и создаёт для конкретного общества (и мирового сообщества в целом) ситуацию, непреодолимую только при помощи привычных методов противостояния террору, основанных на профессионализме спецслужб и бдительности граждан.

Определившись с понятием *ТП*, остановимся на нескольких связанных с ней понятиях, упомянутых выше. *Террористическая кампания* – процесс взаимодействия источника устрашения (террористической организации) и его объекта (социума, подвергающегося террористическим атакам). *Террористическая среда* – социальная общность (этническая, кон-



фессиональная, возрастная, профессиональная группа, субкультура или контр-культура любого генеза), выступающая в качестве социальной опоры источника устрашения. Террористическая среда может входить в состав устрашаемого общества на правах обособленной группы, имеющей длительную историю существования внутри него, или представлять собой новообразование.

С действительно существующими или специально фабрикуемыми источником устрашения интересами социальной среды, становящейся террористической, связана тема разворачивающейся кампании. По сути, это любая актуальная социальная проблема: дискриминация меньшинств, произвол полиции, защита родного языка, стремление к независимости, защита прав человека (или желание отменить тот сегмент этих прав, который не совпадает с ценностями террористической среды), обеспечение свободы вероисповедания (или ликвидация этой свободы в интересах одной из конфессий), и т.п. [1, с. 77].

Поскольку любая социокультурная проблема потенциально может стать темой террористической кампании, анализ причин, «порождающих терроризм», лишен смысла.

Терроризм порождается не «причинами», а возможностями. Не фактом возникновения конфликта, вызванного конкретными проблемами, а стремлением и возможностью оказания мощного воздействия на психику общества при помощи трансляции актов демонстративного насилия. Террористами становятся не от бедности или безработицы, а в результате работы всей той сложной совокупности мотивов, стимулов, установок,

образов, мифов и идеологических клише, о которой упоминалось выше.

В большинстве случаев террористическая среда напрямую «поставляет» новых активных участников террористической кампании. Но даже в тех случаях, когда происходит рекрутирование выходцев из иных социальных групп, момент превращения чужака в участника террористической деятельности предвращается процессом разрушения его социокультурной идентичности и формирования идентичности, основанной на новых ценностях. Способность источника устрашения принимать неофитов «со стороны» и тем самым расширять границы террористической среды – симптом усиления эффективности механизма ТП, восходящего развития террористической кампании.

Другим важным аспектом развития кампании является *отраженное* воздействие террористического акта на саму террористическую среду.

Помимо прямой цели (нанесение максимально болезненного удара по терроризируемому обществу), источник устрашения стремится к достижению целей, которые могут быть оценены только при рассмотрении совершающихся событий с точки зрения своего рода обратной перспективы – усиление или ослабление поддержки террористической средой деятельности, порождённой ею террористической организации.

На наш взгляд, в настоящее время можно говорить о трёх основных способах осуществления опосредованной ТП, зависящих от характера протекания террористических кампаний и состояния источника устрашения, вернее, от его адекватности основным параметрам



культуры террористической среды. Рассмотрим каждый из них.

А. Вертикальная ТП: «террористический этнос». Основная тема террористической кампании связана с проблемой, объединяющей весь этнос – активная фаза межэтнического конфликта, борьба за независимость, преодоление дискриминации и т.д. Национальная историческая мифология и культура этноса содержат глубоко укоренённую традицию противостояния внешним силам и хорошо проработанный образ врага. В национальном героическом пантеоне присутствуют авторитетные и пригодные для многократной актуализации образцы самоотверженного поведения, связанного с насильственным противостоянием «тёмным силам» во имя достижения целей, консолидирующих этнос.

Память об авторитетных персонажах национального героического пантеона фиксируется в памятных датах, названиях улиц, преданиях, кинематографе, литературе, в традиции называть детей именами героев. *ТП* вплетена в механизм «нормальной» трансляции культуры от поколения к поколению и осуществляется в рамках традиционных социокультурных институтов: дети сменяют родителей, младшие братья приходят на смену старшим. Приобщение к террористической деятельности становится одним из легальных сценариев протекания социальной жизни индивида. Террористическая среда – весь этнос. Источник устрашения – его «передовой отряд».

Отметим, что любая террористическая кампания, длительность которой превышает несколько десятков лет, основана на реализации этого варианта *ТП*. Её побочными признаками являются:

- географическая локализация протекания кампании в определённой зоне конфликта с пространственными отклонениями исключительно в районы проживания хорошо организованных диаспор «террористического этноса»;

- чёткие контуры образа врага устанавливают предельно конкретного «получателя» актов превентивного устрашения; объект устрашения – этнос, стоящий на пути целей, преследуемых источником устрашения;

- значительная временная протяжённость террористических кампаний; чередование периодов активности с периодами спадов, вызванных с установлением перемирий, достижением промежуточных целей, материальным или эмоциональным истощением источника устрашения;

- высокая степень организационной структурированности источника устрашения, наличие сложно выстроенных отношений между террористической организацией и его «террористическим этносом»; конкуренция легальных, полuleгальных и нелегальных движений и фракций, как правило поддерживающих достижение целей источника устрашения, но занимающих различные позиции в отношении его методов или конкретных лидеров.

Завершение террористической кампании в данном случае практически невозможно без предварительного разрушения механизма её поддержки «террористическим этносом», без длительной работы по купированию тех сегментов этнической культуры, которые выполняют функцию обеспечения *ТП*.

Б. Горизонтальная ТП: «террористическое поколение». В данном случае



основная тема террористической кампании порождена и развивается преимущественно усилиями представителей одного поколения, лицами, осознающими себя в качестве носителей уникального исторического опыта, противопоставляемого опыту старших вне зависимости от того, соответствует ли тема кампании прямым или косвенным интересам традиционных институтов этнической культуры или противоречит им.

«Террористическое поколение» – контркультура, находящаяся в остроконфликтных отношениях как с тем миром, который подвергается устрашению (и приговаривается к уничтожению), так и с традиционной культурой родного этноса. Террористическая среда в данном случае включает в себя не носителей определённой этничности, но всех представителей мира, с которым связана тема кампании. В широком диапазоне – от стремления к мировой революции под знаменем социальной солидарности «людей труда» до стремления к созданию всемирного халифата под знаменем религиозной солидарности избранных единоверцев.

Контркультура «взламывает» социокультурную идентичность индивидов, приобщаемых к деятельности источника устрашения, объявляет недействительными прежние связи, отношения родства, соседства, землячества. Она стремится переформатировать основные модели социального поведения, отменяет все формы лояльности, основанные на иных мифах и традициях, нежели те, которые формируются в новых групповых отношениях. На смену подчинению старшим приходят отношения «братства» между представителями активно действующего поколения. Принципиально новая этика,

радикальным образом переработанная мифология и ритуальная практика.

Появление «террористического поколения» не является результатом специфической направленности внутреннего развития культур отдельных этносов. Его оформление – следствие глубоких социокультурных конфликтов, тяготеющих к интернационализации, протекающих на стыках между этносами и порождающих аномии целого ряда соприкасающихся культур. Отличительные признаки террористических кампаний, развивающихся на основании данного способа *ТП*:

- значительная географическая широта региона протекания кампании при высокой вероятности смены географических центров активности источника устрашения;

- образ врага для представителей террористической среды относится ко всему миру, лежащему за её границами, вне зависимости от принадлежности к конкретному социуму, этносу, конфессии, обычно – к западному миру, который становится «козлом отпущения за личное, в высшей степени реальное ощущение потери, от которого страдает население, вырванное из своих культурных традиций самим ходом модернизации, приобретающей радикальное ускорение [4, с. 17]»;

- террористические кампании разворачиваются «вширь» и демонстрируют исключительный накал активности в краткосрочной перспективе; источник устрашения получает в период максимальной активности значительную материальную и моральную поддержку от быстро расширяющейся террористической среды. Вместе с тем террористические кампании в данном случае относительно непродолжительны и прекращаются в результате



неизбежного демографического истощения «террористического поколения»;

- высокая степень разнообразия способов реализации деятельности террористических организаций, от высокоорганизованных (и даже квазигосударственных) структур в одних точках протекания кампании до автономных групп, мобильных ячеек, действующих или пребывающих в «спящем» состоянии в периферийных зонах протекающих террористических кампании.

В. Носители «испорченной идентичности». Для описания третьего способа осуществления *ТП* воспользуемся терминологией И. Гоффмана, который, анализируя различные виды стигматизации, говорил о такой её разновидности, как «родовая стигма расы, национальности и религии [2]». Носитель «родовой стигмы» отличается от своего социального окружения наличием «качества, выдающего какое-то постыдное свойство индивида; причём характер этого качества определяется не самим качеством, а отношениями по поводу него [2]». Цвет кожи или любые иные родовые признаки индивида, выделяющие его из непосредственного социального окружения, – стигма, которую стигматизированный вынужден «носить» на себе изо дня в день в течение всей жизни.

В отличие от вертикальной или горизонтальной преемственности, в данном случае мы имеем дело с механизмом преемственности, целиком основанным именно на «работе культуры» социума, *не принимающего стигматизированного индивида*. Прямое воздействие носителей террористической идентичности здесь может отсутствовать или осуществляться поверхностно, при относительно низкой

степени интенсивности. Основную работу по «отчуждению» индивида от его непосредственного социального окружения в данном случае выполняют не родственники или ровесники, а сама внешняя среда, вырабатывающая у индивида осознание своего мучительного несоответствия норме – испорченную идентичность. Что касается собственно террористической среды, то она воспринимается в качестве «потерянного рая». Стигматизированные индивиды в данном случае те, для кого современные «трансформации оказываются непосильными, слишком болезненными или слишком унижительными; они продолжают цепляться за собственное своеобразие и за общество себе подобных [3]».

Основные отличия в особенностях индивида, сформированного данным способом осуществления *ТП*, могут быть описаны таким образом:

- географическая точка осуществления террористической деятельности не имеет существенного значения. Террорист действует неподалеку от места своего проживания или в любом крупном городе, любом людном месте, находящемся от него поблизости;

- анализ биографии террориста в большинстве случаев укажет нам на наличие краткого или длительного опыта самостоятельных или осуществляемых в рамках микрогруппы попыток преодоления стигмы, завершившихся неудачей;

- неофит, как правило, не относится к «младшей» возрастной группе, действующей под влиянием старших родственников, что характерно для вертикальной *ТП*. В равной степени он не является носителем возрастной контркультуры, объединяющей представителей «террористи-



ческого поколения», – горизонтальная *ТП*. Формирование новой испорченной идентичности происходит в среднем или старшем среднем возрасте;

- значительная степень автономности в деятельности неопита, осуществляющего одиночную акцию, чаще всего с по- смертным известием о его принадлежно- сти к террористической организации.

Перспективы развития каждого из названных способов осуществления *ТП* зависят от развития отношений внутри треугольника: *террористическая сре- да – террористическая организация – объект устрашения*, от состояния куль- туры террористической среды и состоя- ния культуры социума, подвергающегося устрашению.

Каждая грань этого треугольника – сложная комбинация действий и отно- шений, протекающих в разных направле- ниях и на разных уровнях социальной и культурной жизни:

1. Воздействия источника устраше- ния (террористическая организация) на объект устрашения (терроризируемое общество); стремление к производству устрашающего воздействия на психику социума посредством актов террора и на- бора информационных акций, объясняю- щих последнему смысл происходящего.

2. Ответные (осознанные или неосоз- нанные) действия объекта устрашения в адрес его источника, которые могут сви- детельствовать о разобщённости, пас- сивности или консолидации и мобилизо- ванности социума, выражение неприятие деятельности источника устрашения или согласие на компромисс. Эти действия в определённых ситуациях могут при- нимать характер ответного террора, что мгновенно меняет характер кампании.

3. Действия источника устрашения в отношении террористической среды, выражающиеся в стремлении первого к интенсификации каналов коммуникации со вторым, к расширению эффективности методов осуществления *ТП* при помощи формирования и/или развития в грани- цах культуры террористической среды «героического» образа террориста и об- раза врага в отношении лиц, представля- ющих объекта устрашения.

4. Действия объекта устрашения в отношении террористической среды, вы- ражающиеся в стремлении максималь- но локализовать эту социокультурную среду, разрушить отношения *ТП* между террористической средой и источником устрашения.

Терроризм, безусловно, изменяется, мимикрирует, трансформируется, приоб- ретает новые качества и утрачивает неко- торые из старых, но он не эволюциони- рует, и это уже достаточно очевидно. Его изменчивость не связана с движением от низшего к высшему, от простого к слож- ному. У терроризма нет собственного внутреннего развития. Его изменчивость связана с реакцией терроризируемого общества (мирового сообщества), с раз- витием сложных и разнообразных *линий отношений*, как это было показано выше. В истории мирового терроризма невоз- можно выделить этапы, обусловленные его собственной внутренней логикой развития, но очень заметно качественное развитие способов *ТП*. В настоящее вре- мя мы можем констатировать процесс за- мирания (Северная Ирландия, страна Ба- сков) или некоторого спада (Курдистан, Палестина) террористических кампаний, которые были основаны на вертикаль-



ном способе осуществления *ТП* в рамках модели «террористический этнос». Одновременно мы видим значительную активизацию террористических кампаний, связанных с идеологией радикального исламизма, основанных на реализации горизонтального способа осуществления *ТП*, в рамках модели «террористическое поколение» (Сирия, Ирак, Ливия). Кроме того, наблюдается бурное развитие способа осуществления *ТП*, основанного на деятельности носителей «родовой стиг-

мы», выросших в пространстве определённой культурной среды, но не ставших носителями её ценностей и в физиологически (но не в культурно) зрелом возрасте приобщившихся к контркультуре террористического типа.

Последние два способа осуществления *ТП* актуальны для современной России. Горизонтальная *ТП* – в регионе «адатных» культур Северного Кавказа. *ТП* третьего типа – крупные и столичные города европейской части России.

Примечания

1. Баранов А. С. Терроризм и гражданское мученичество в европейской политической культуре нового и новейшего времени // *Общественные науки и современность*. 2004. № 1. С. 77–88.
2. Гофман И. Стигма: Заметки об управлении испорченной идентичностью. Часть 1. Стигма и социальная идентичность. Часть 2. Контроль над информацией и социальная идентичность (главы 3–6) / перевод М. С. Добряковой. URL: https://www.hse.ru/data/2011/11/15/1272895702/Goffman_stigma.pdf
3. Уолцер М. О терпимости / пер. И. Мюрнберг; общ. науч. ред. М. А. Абрамов. Москва: Идея-Пресс: Дом интеллектуальной книги, 2000. 159 с.
4. Хабермас Ю. Фундаментализм и террор // *Расколотый Запад* / [пер. с нем. О. И. Величко и Е. А. Петренко]. Москва: Весь Мир, 2008. С. 9–29.

References

1. Baranov A. S. Terrorism i grazhdanskoe muchenichestvo v evropeyskoy politicheskoy kulture novogo i noveyshego vremeni [Terrorism and civil martyrdom in the European political culture of new and modern times]. *Obshchestvennyye nauki i sovremennost*. 2004, no. 1, pp. 77–88.
2. Goffman E. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. N. Y.: Prentice-Hall, 1963. Chapters 1 and 2 (3–6). Translated by M. S. Dobryakova. Available at: https://www.hse.ru/data/2011/11/15/1272895702/Goffman_stigma.pdf
3. Walzer Michael *On Toleration. Castle Lectures in Ethics, Politics and Economics*. Yale University Press, 1997. (In Rus. ed.: Uoltser M. *O terpimosti [About Tolerance]*. Moscow, 2000. 156 p.)
4. Habermas Yu. [Habermas, Jürgen] Fundamentalizm i terror [Fundamentalism and Terror]. *Raskolotyy Zapad [The Split West]*. Moscow, Ves Mir Publishers, 2008. Pp. 9–29.

*



СЕМИОСФЕРА КАК СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЯДРО ТВОРЧЕСКОГО СВОЕОБРАЗИЯ ХУДОЖНИКОВ-ЭКСПРЕССИОНИСТОВ

УДК 7.01

О. Б. Элькан

Крымский университет культуры, искусств и туризма

В статье осуществлен анализ творческих портретов экспрессионистов П. Клее, Э. Кирхнера, А. Маке, Ф. Марка, Э. Нольде, М. Пехштейна, К. Шмидта-Ротлуфа, Э. Хеккеля, которые посредством «символических форм», созданных антинатуралистическим образным языком, стремились передать состояние души человека, оказавшегося в экстремальных ситуациях бытия. Автор раскрывает своеобразие семиосферы, сформированной этими мастерами, обнаруживает объединяющее их стремление к «синтетизации» своего искусства, к повышению его почти театральной драматичности и в целом к всемерному усилению эффектов «переключки» различных видов искусства в произведениях художников германоязычного мира. Обосновывает идею основополагающей роли формотворчества в процессе создания семиосферы как нового уровня развития культуры XX века.

Ключевые слова: семиосфера, символические формы, экспрессионизм, живопись, синтез искусств.

O. B. Elkan

Crimean State University of Culture, Arts and Tourism, Kievskaya str., 39,
295017, Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation

SEMIOSPHERE AS A SYMBOLIC CORE OF THE CREATIVE ORIGINALITY OF ARTISTS-EXPRESSIONISTS

Some creative portraits of the artists (P. Klee, E. Kirchner and A. Macke, F. Marc, E. Nolde, M. Pechstein, Karl Schmidt-Rotluf, E. Heckel) were analyzed in the article. The expressionists sought to convey the state of mind of the person in extreme situations of existence, through the “symbolic forms” created by figurative language. The author revealed the originality of semiosphere formed by these masters, found uniting their desire to synthesis of their art, increasing

ЭЛЬКАН ОЛЬГА БОРИСОВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин факультета социокультурной деятельности Крымского университета культуры искусств и туризма

ELKAN OLGA BORISOVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanitarian Disciplines, Faculty of Social and Cultural Activities, Crimean State University of Culture, Arts and Tourism

e-mail: elkan.79@mail.ru
© Элькан О. Б., 2017



his almost theatrical drama and, in General, the full strengthening effects of the “roll-call” of various art forms in the works of artists of the German-speaking world. The author substantiated the idea of the fundamental role played in the process of creating semiosphere as a new level of cultural development in the twentieth century.

Keywords: semiosphere, symbolic forms, expressionism, painting, art synthesis.

Для цитирования: Элькан О. Б. Семиосфера как символическое ядро творческого своеобращения художников-экспрессионистов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 52–59.

Первой коллективной манифестацией экспрессионизма в европейском искусстве явилась деятельность объединения немецких художников группы «Мост» (*“Die Brücke”*), возникшего в Дрездене в 1905 году. Наиболее яркими его представителями были, тогда ещё студенты, Э. А. Кирхнер, К. Шмидт-Ротлуф, Э. Хеккель, которые выступили с требованиями радикального обновления академической системы изобразительного искусства. Лидером группы стал Э. А. Кирхнер. В своем манифесте молодые художники заявили о стремлении жить и творить вопреки всё ещё благоденствующим старым силам.

Символический мир первого поколения экспрессионистов формировался под влиянием искусства позднего немецкого Средневековья XV – начала XVI века, культовой негритянской пластики; известен их интерес к японской цветной гравюре XVII–XVIII веков, даже к искусству этрусков. Но решающим оказалось воздействие европейского искусства рубежа XIX–XX веков: Ван Гог, Гоген, Сезанн, Мунк. Из современников – живопись и графика Эмиля Нольде (Эмиль Хансен) (1867–1956), датского живописца, графика и скульптора, творческий метод которого отличался необычным пониманием роли цвета в живописи. Как и Э. Мунк, Нольде придавал цвету пси-

хологически углубленное и медиативное значение.

Семиосфера творчества Э. Нольде была основана на придании свету значения мистической категории, что обусловило его особое место (единственное) в трактовке любой темы. Э. Нольде пришёл к концепции психологической концентрации цвета и его мистического звучания. Он писал: «Жёлтым можно писать счастье, а также боль. Есть цвет огненно-красный, кроваво-красный, есть просто цвет красной розы ... Любой цвет заключает в себе душу и делает мою душу возбужденной, счастливой или поверженной ... Если даже воспринимать краски внешне, обращать их в первую суть произведения – это уже будет позиция, музыка, религия, а также форма, игра, духовность [2, с. 15]».

Живописцы «Моста» были поражены пейзажами Нольде, написанными «открытым цветом», пришли в восторг от его «цветовых бурь» («Тропическое солнце», 1914 и другие), экспонировавшихся на выставке в Дрездене. Своеобразие творческого мира Э. Нольде, его семиосфера раскрывались в произведениях на религиозную тематику. С 1908 года по 1912 год художник написал 25 картин этого направления, в том числе «Тайную вечерю», «Троицын день», полиптих «Жизнь Христа» и другие – отказ от традицион-



ной иконографии евангельских персонажей, сверхдраматическая трактовка (в первую очередь в экспрессивной светописии) вызвали неоднозначную реакцию в обществе.

Система художественного мышления мастеров «Моста» была основана на радикальном пересмотре сущности пространства в живописи и графике: лишённое визуальной глубины (прямой перспективы), оно намечалось плоскостными «планами», нередко использовались законы обратной перспективы, что создавало условную проекцию реальности, предельно обобщённые формы, почти зашифрованные предметы-«знаки», окружавшие человека. Полностью исключалась формообразующая роль света и светотени, цвет становился чисто духовным компонентом. Все эти приёмы получали экспрессивное воплощение и имели соответствующую силу воздействия. Экспрессивные полотна молодых художников выражали чувства духовного дискомфорта (Кирхнер, Хеккель), мистического транса в момент общения с природой (Нольде, Шмидт-Ротлуф). Творческая манера художника утверждалась спонтанно, как единственно адекватная стихии мироощущения мастера.

Одним из самых ярких представителей «символических форм» стал Эрнст Людвиг Кирхнер (1880–1938), бессменный лидер объединения «Мост». Приведём ещё одно высказывание Кирхнера: «Германец творит свою форму из фантазии, из внутреннего видения, а форма видимой природы для него только символ [7, с. 98]». Таким символическим кодом экспрессии в методе Кирхнера стала трактовка городского пейзажа: улицы, перекрестки, площади, символизиро-

вавшие агрессивное окружение человека. Это разверстые воронки, бездушные ленты конвейеров, захлопывающиеся западни («Пять женщин», «Улица», 1913; «Улица с красной кокоткой», 1914; «Потсдамская площадь», 1914 и другие).

Кирхнер первым из мастеров «Моста» воплотил в своём художественном творчестве типично экспрессионистское понимание роли цвета, линии и плоскости в картине, а также убедительно развил идею об их синтетическом единстве: «Благодаря чувственному переживанию интенсивное усиление формы импульсивно переносится на плоскость. Технические средства перспективы становятся средствами композиции [2, с. 28]».

Так художник создавал особый мир, внутренне завершённый и неповторимый, мир символов, отличавшихся многоуровневостью и многомерностью. Своей образной системой Кирхнер охарактеризовал смысловую глубину символа, никогда не сводимого к определённом значению, но воплощающего множество смысловых перспективных векторов.

Значительный вклад в разработку символической художественной системы экспрессионизма внес Карл Шмидт-Ротлуф (1884–1976). Живописная манера художника отличается экстатическим монументализмом. Цвет достигает жёстких, порой дисгармоничных созвучий и имеет подтекст мистического переживания природы («Дома ночью», 1912; «Русская деревня», 1919; «Сенокос», 1921 и другие). Своё творческое кредо Шмидт-Ротлуф выразил в интервью журналу «Kunst und Künstler» (1914), отметив, что у него «есть лишь страстное желание постичь то, что я вижу и чувствую, и находить этому как можно более совершенное во-



площение», добавим: в символической абстрактной форме [2, с. 58].

Макс Пехштейн (1881–1955), участник объединения «Мост» с 1906 по 1912 год, предпочитал в своём творчестве декоративную выразительность живописи. Воплощая основные особенности экспрессионизма, Пехштейн в то же время был близок к французским фовистам, с которыми его объединяло отношение к жизни, ощущение радости и счастья от общения с искусством. Работы Пехштейна: «Девушка. Сидящая обнаженная», «В волне прибоя» и другие – воплотили символический мир природы и человека в нём, их сущностное внутреннее единство и базирующуюся на этом единстве целостность мира и мировосприятия.

Концепция символических форм, система которых являет семиосферу раннего экспрессионизма, получила своеобразное развитие в 1911–1914 годах в деятельности художников объединения «Синий всадник» (*“Der blaue Reiter”*), имевшего международный характер. Это общество сформировалось в Мюнхене: в него вошли В. Кандинский (глава), немецкие живописцы Ф. Марк и Г. Мюнтер, австрийский – А. Кубин, к ним присоединились А. Маке, Х. Кампендонк, австриец П. Клее, австрийский композитор и художник А. Шёнберг. На выставках «Синего всадника» представляли свои работы австрийские, немецкие, русские, французские мастера, в том числе К. Малевич, М. Ларионов, Н. Гончарова, А. Явленский, М. Веревкина, Д. и В. Бурлюки, французы Р. Делоне, Ж. Брак, А. Дерен и другие. В альманахе «Синий всадник» выступили с программными статьями В. Кандинский, Ф. Марк, А. Макке, А. Шёнберг по вопросам Новой художе-

ственной формы. Система символических форм была направлена на возрождение концепции немецких романтиков, утверждение неразрывной связи человеческого бытия с законами природы, что оправдывало любой поиск художника как акт, идентичный стихийным прогрессам мироздания [подробнее см.: 5].

Философские обоснования концепции этого направления экспрессионизма – философия Ф. Шеллинга, трактат В. Воррингера, эстетика Р. Вагнера и другие. Основное новаторское решение художников и теоретиков «Синего всадника» – принципиальный отказ от предметности в изобразительном искусстве, что последовательно воплощали В. Кандинский, Ф. Марк, П. Клее.

Трансцендентное и «интегрирующее» звучание цвет получил также в творчестве Франка Марка, соратника В. Кандинского по «Синему всаднику», погибшего под Верденом в Первую мировую войну. Мощным стимулом к его творчеству стало знакомство с художниками «Моста» в Берлине. Полотна Ф. Марка не столь освобождены от признаков реальной действительности, как работы Кандинского, но цветовая насыщенность обусловила мистический характер его творчества («Судьба животных», «Башня синих лошадей», «Восход солнца»). Особенное значение приобретают абстрактные картины мастера: «Борющиеся формы», «Играющие формы», «Разорванные формы», где цвет приобретает трансцендентный характер.

Значительную роль в формировании символических форм картины мира экспрессионизма играет, на наш взгляд, творческая манера швейцарского художника П. Клее, много лет преподававшего



вместе с В. Кандинским и В. Гропиусом в Баухаузе.

Пауль Клее (1879–1940) – поразительно одаренная личность: профессиональный музыкант, литератор, театральный критик, страстный путешественник. Но более всего он известен как оригинальный художник, создатель чрезвычайно ёмкого и многоаспектного искусства, связанный с экспрессионизмом, сюрреализмом, дадаизмом, близкий таким выдающимся деятелям культуры XX века, как В. Кандинский, П. Пикассо, Х. Миро, С. Дали и другие. Творчество П. Клее – наиболее показательный пример возможностей экспрессионизма, диапазона его тем и противоречий, столь характерных для драматизма эпохи XX века. Отличительной особенностью творческого мира П. Клее явилась внутренняя свобода, неповторимость художественных приёмов, независимость от традиций, сугубо индивидуальная интерпретация сложных драматических, а подчас и трагических явлений современности. Живопись Клее воспринимает как искусство цвета. После поездки в Тунис, пленённый торжеством цвета и света, П. Клее записывает в дневнике: «Цвет владеет мною. Он всегда будет мною владеть. Вот значение этого счастливого часа: я и цвет – одно. Я – художник [3, с. 20]».

Для П. Клее цвет синтезирует и линейный рисунок, и собственно цвет, что найдёт воплощение в его полотнах. На Клее, как и на других новаторов его времени, оказала большое влияние работа В. Воррингера «Абстракция и вчувствование». Клее по-своему выразил мысли Воррингера в «Дневниках»: «Вы расстаётесь с реальностью и переходите к тому, что может быть всеобщим. Абстракция.

Прохладный романтизм этого бесстрастного стиля неслышим. Чем ужаснее мир (как сегодня, например), тем более абстрактно наше искусство, тогда как счастливый мир производит искусство из реальности [3, с. 34]».

В работах Клее – сочетание живописного и графического начал, что привело к условности трактовки пространства и времени. Предметная реальность в его творениях трансформируется в чисто графические знаки – элементы, обыденные вещи превращаются в «идеи», то тяготеющие друг к другу, то разобщённые. Клее создаёт в своих работах особую «реальность», можно сказать – «виртуальную», прошедшую через горнило его творческого процесса. Нередко она упрощена до схемы «детского рисунка». Линия, контур играют здесь особую роль. Выступая с докладом на собственной выставке в Йене (1924), П. Клее так охарактеризовал своеобразие своего творческого почерка: «Разговоры об инфантилизме моего рисунка имеют, очевидно, своей исходной точкой те линейные образования, в которых я пытался связать предметное представление – скажем, человека – с чистым изображением линейного элемента. Если бы я хотел дать человека таким, “как он есть”, то для воплощения этого потребовалось бы столь путаное взаимопереплетение линий, что ... получилось бы нечто мутное, граничащее с полной неразберихой [2, с. 276]».

В рассуждениях о специфике своего метода П. Клее формулирует своё кредо: «Элементы должны складываться в формы, не жертвуя при этом собой. Сохраняя самих себя». В. Хофман комментирует это высказывание П. Клее совершенно в духе системного подхода: «Предметы



уже потенциально содержатся в формах и в их элементах, и различие непосредственно проистекает из них [4, с. 441]». П. Клее не стремится пожертвовать содержанием ради формы или формой ради содержания. Он рассматривает искусство как расширение опыта и свидетельствует, что форма обладает собственной ценностью, равнозначной ценности предмета; в то же время Клее утверждает, что в формальной фигуре заключается возможность «предметного толкования». В связи с этим Клее как бы «пронизывает» формы содержанием, извлекая знаки для рыбы, птицы, корабля, человека непосредственно из формы. Таким образом, не ограничивая свободы формообразования, он представляет содержательное начало в ней в бесконечном многообразии.

«Формотворчество» П. Клее играет роль «сотворения мира» – мира, созданного художником. Стремясь к гармонии этого мира, замечает П. Клее, при помощи формотворчества он идёт от хаоса к упорядоченному космосу. Приведём высказывание самого Клее, а затем прокомментируем:

«Я логическим образом начинаю с хаоса, это самое естественное. При этом я спокоен, поскольку поначалу я сам могу быть хаосом.

Хаос есть неупорядоченное состояние вещей, их беспорядочность. С точки зрения «сотворения мира» (космогенетически) – мифическое прасостояние мира, из которого лишь постепенно или вдруг, из себя самого или волей творца, образуется упорядоченный космос [4, с. 444–445]».

Хаос и порядок. То есть в начале XX века художник, музыкант, литератор Пауль Клее обладал «синергетическим

мировидением», как мы сегодня это квалифицируем. Действительно, эти мысли Клее поразительно укладываются в определение процессов, изучаемых синергетикой: это «процессы перехода от хаоса к порядку и обратно... в открытых нелинейных средах самой различной природы [1, с. 64]».

П. Клее, открывший зону бесформенности, «неупорядоченного состояния вещей», пытается перейти к состоянию упорядоченного космоса, считая основой этого движения процессы формотворчества. В. Хофман делает вывод: «Принимая “форму как генезис”, он подвергает сомнению и получает тем самым право проникнуть в пространство, не требующее эмпирического подтверждения, и определяет его в форме [4, с. 447]».

Таким образом, творческая деятельность, считает П. Клее, находится в согласии с законами космоса, дающими ей право на свободное развитие.

Одним из ярких примеров воплощения своеобразия символических форм Клее является его картина «С соколом». Изображен пейзаж – маленькие, по-детски нарисованные деревья, дома и животные: всё это напоминает волшебную сказку. Преобладают оттенки красного цвета. В центре картины – огромный глаз, над которым на большой арке балансирует крошечный сокол с распушенными крыльями, как бы взлетающий над пейзажем и смотрящий этим глазом. Один из интерпретаторов увидел в этом соколе «аллегория Клее, художника, парящего над руинами войны [8, р. 63]».

Ещё более выразителен символический мир картины П. Клее «Бунт виадуков». Это историческая картина политического содержания, исполненная духа

протеста против нацизма (обратим внимание на год создания – 1937). Маленькая вертикальная работа имеет монохромный синий фон, который местами переходит в розовато-лиловый. На этом фоне изображены арки моста (виадуки), различные по цвету и величине. Они как бы «шагают на зрителя», но не маршируют стройными рядами, как армия вермахта, а надвигаются беспорядочной толпой. Впечатление усиливает многообразие красок и размеров. Многие исследователи увидели в этом демонстрацию угрозы, исходящей от «тоталитарного массового движения» [3, с. 92]. П. Клее создал пять вариаций этой работы. Предпоследнюю художник назвал: «Арки моста выходят из строя», то есть создал впечатление отвергнутого порядка. И действительно, арки моста отказываются быть только звеном в цепи, каждая хочет проявлять себя по-своему, отказывается идти единым строем. Так символически художник выразил свой протест против нацизма, стремившегося подавить и в художественном творчестве всё индивидуальное, подчинить своим целям.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

- творческие портреты экспрессионистов позволяют раскрыть своеобразие семиосферы, сформированной этими мастерами искусства германоязычного мира;

- символический мир первого поколения экспрессионистов формировался как под влиянием позднего немецкого Средневековья, так и европейского искусства рубежа XIX–XX веков;

- семиосфера как континуум символических форм раскрывает свою духовно-экстатическую природу в творчестве Э. Нольде, деятелей «Моста» и «Синего всадника» – Э. Л. Кирхнера, Э. Хеккеля, К. Шмидта-Ротлуфа, М. Пехштейна, Ф. Марка и других;

- значительную роль в формировании символических форм картины мира экспрессионизма сыграло творчество П. Клее, важнейшим теоретическим принципом признававшего – переход к тому, что может быть всеобщим;

- в целом теоретическое обоснование концепции экспрессионистов нашли в «синтез-ориентированных» концепциях – в философии Ф. Шеллинга, антропософии Р. Штайнера, эстетике Р. Вагнера [6], трактатах В. Воррингера, В. Кандинского.

Примечания

1. *Князева Е. Н., Курдюмов С. П.* Основание синергетики. Синергетическое мировидение. Москва : КомКнига, 2005. 240 с.
2. *Маркин Ю. П.* Экспрессионисты. Живопись. Графика. Москва : АСТ Астрель, 2004. 369 с.
3. *Пафч С.* Пауль Клее, 1879–1940 / [пер. с англ. О. Л. Карловой]. Москва : АРТ-РОДНИК : Taschen, 2004. 96 с.
4. *Хофман В.* Основы современного искусства : введение в его символические формы / [пер. с нем. А. Белобратова] ; Петербургский фонд культуры и искусства «Институт ПРО АРТЕ». Санкт-Петербург : Академический проект, 2004. 560 с.
5. *Элькан О. Б.* Символический характер художественного творчества и проблема духовности (Э. Кассирер, В. Кандинский) // Культура народов Причерноморья. 2009. № 154. С. 92–95.
6. *Элькан О. Б.* Музыкальные источники «Доктора Фаустуса» Т. Манна: Р. Вагнер как прототип Леверкюна // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2 (70). С. 113–119.



7. Энциклопедический словарь экспрессионизма / Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького ; [гл. ред. П. М. Топер]. Москва : ИМЛИ РАН, 2008. 736 с.
8. Werckmeister O. K. *Versuche über Paul Klee*. Frankfurt-Main: Syndikat, 1981. 218 s.

References

1. Knyazeva E. N., Kurdyumov S. P. *Osnovanie sinergetiki. Sinergeticheskoe mirovidenie [The basis of synergy. Synergistic world-view]*. Moscow, Publishing house "KomKniga", 2005. 240 p.
2. Markin Yu. P. *Ekspressionisty. Zhivopis' . Grafika [Expressionist. Painting. Graphics]*. Moscow, LLC Publishing House Astrel, 2004. 369 p.
3. Partsch S. *Paul Klee, 1879–1940*. Taschen, 2004. 96 p. (In Russian)
4. Hofmann, Werner. *Grundlagen der modernen kunst*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1987. (In Rus. ed.: Hofman W. *Osnovy sovremennogo iskusstva. Vvedenie v ego simvolicheskie formy [Foundations of modern art: An introduction to their symbolic forms]*. St. Petersburg, Publishing house "Academic Project", 2004. 560 p.
5. Elkan O. B. Simvolicheskii kharakter khudozhestvennogo tvorchestva i problema dukhovnosti (E. Kassirer, V. Kandinskii) [Symbolic nature of art and the problem of spirituality (E. Cassirer, W. Kandinsky)]. *Kul'tura narodov Prichernomor' ia [The Culture of the Black Sea People]*. 2009, no. 154, pp. 92–95.
6. Elkan O. B. Musical sources of "Doctor Faustus" of Th. Mann: R. Wagner as Leverkühn's prototype. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 2 (70), pp. 113–119. (In Russian)
7. Toper P. M., ed. *Entsiklopedicheskiy slovar' ekspressionizma [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]*. Moscow, Publishing house of A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Science, 2008. 736 p.
8. Werckmeister O. K. *Versuche über Paul Klee*. Frankfurt-Main: Syndikat, 1981. 218 s.

*



ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПРИРОДЕ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ СТАРОГО И НОВОГО ВРЕМЕНИ: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ И ЭТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ

УДК 008(091):7.042

И. В. Портнова

Российский университет дружбы народов (РУДН)

В статье рассматриваются представления о природе в культуре древности (библейское время), Античности, Возрождения, в эпоху барокко и классицизма. Теоретические вопросы познания, восприятия природы и её художественного отображения всегда волновали исследователей. В разных культурах выделяется один объединяющий принцип в восприятии природы – эстетический. Отмечается, что в формировании концепции природы важнейшую роль играл миф, связанный с культом той или иной эпохи, который характерным образом реализовался в искусстве. Восприятие природы в Новое время, когда миф уже не имел доминирующего влияния, также проходило под знаком эстетики и художественных воплощений. В заключение статьи говорится о значимости концепции природы для современного мира, живущего в эпоху глобальных перемен.

Ключевые слова: природа, творец, восприятие, миф, библейский принцип, эстетика, античный художник, философская система, современность, гармония.

I. V. Portnova

People's Friendship University of Russia (PFUR), The Ministry of Education and Science
of the Russian Federation, Miklukho-Maklaya str., 6, 117198, Moscow, Russian Federation

REPRESENTATIONS OF NATURE IN THE EUROPEAN CULTURE OF THE OLD AND MODERN TIMES: AESTHETIC AND ETHICAL MEANING

The article deals with the concept of nature in the culture of antiquity (Biblical time), Antiquity, Renaissance, in the era of baroque and classicism. The theoretical issues of cognition, perception of nature and its artistic display always excited the researchers. In different cultures there is one unifying principle in the perception of nature – aesthetic. It is noted that in the formation of the concept of nature the most important role was played by the myth associated with the cult of a particular epoch, which was realized in art in a characteristic way. The perception of nature in the

ПОРТНОВА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА – кандидат искусствоведения, доцент кафедры архитектуры и градостроительства Департамента архитектуры и строительства инженерной академии Российского университета дружбы народов (РУДН)

PORTNOVA IRINA VASILYEVNA – Ph.D. (Art Criticism), Associate Professor of Department of Architecture and Urban Planning, People's Friendship University of Russia (PFUR)

e-mail: irinaportnova@mail.ru

© Портнова И. В., 2017



modern times, when the myth no longer had a dominant influence, also took place under the sign of aesthetics and artistic incarnations. At the end of the article, the importance of the concept of nature for the modern world living in the era of global change is discussed.

Keywords: Nature, creator, perception, myth, the biblical principle of aesthetics, ancient artist, philosophical system, modernity, harmony.

Для цитирования: Портнова И. В. Представления о природе в культуре старого и нового времени эстетический и этический смысл // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 60–68.

Место человека в органическом мире, его взаимосвязь с природной средой и другие жизненные вопросы определяли значение темы природы в качестве одной из важнейших и в древности, и в Новое время.

В современную эпоху отечественные и зарубежные исследователи рассматривают тему природы в широком – философском – смысле и более узком – конкретном, относительно определённых областей знания и научных интересов.

Так, зарубежные авторы (например, Carol Freeman, Elizabeth Leane and Yvette Watt [13], William R. Newman [15], Timothy Morton [14]), дискутируя о природоохранных вопросах, затрагивают важную проблему во взаимоотношениях человека и животных – этическую, находя в них, как представителей биологического социума, всё больше точек соприкосновения и предостерегая человека от переоценки его роли в земных экосистемах.

Концепция «природа как культурная ценность» определяет моральный аспект человеческого общества. По мнению M. Warnke [16], природа предстаёт в трансформированном виде, что говорит о неудачной попытке человека властвовать над нею. Сильно изменённой она видится взору современного художника постиндустриального общества – Andrew Brown [см.: 12].

Отечественные исследователи, и в частности А. В. Иконников, рассуждая о формировании городской среды, большую роль отводят природе как важной составляющей части биологического существования человека [9, с. 271]. По мнению Г. Ю. Любарского [10], изображение ландшафта в искусстве, а затем и появление самостоятельного пейзажного жанра свидетельствует о важности данной темы. Картины природы как бы маскируют существующую дисгармонию в отношении «природа – человек». Поэтому, по оценке Е. В. Брызгалиной [2], необходим синтез естественно-научной и гуманитарной культур. По мысли А. А. Горелова [6], видоизменения природы продиктованы насущной потребностью человека в красоте. Осознание эстетики природы свойственно человеческому социуму. Об этом писала Т. Б. Любимова: «Было бы, наверное, банальностью утверждать, что любая культура в любом уголке земного шара в разные эпохи истории в той или иной мере осознавала гармонию Вселенной; примеров можно привести множество, причём независимо от того, насколько развита (в наших глазах и по нашим критериям) была эта культура [11, с. 5]».

В данной статье продолжим разговор о сущности эстетических представлений о природе в ракурсе больших историче-



ских художественных стилей. Выступая некой культурной доминантой времени, концентрируя в себе значимые идеи эпохи, стиль рисует сложившуюся картину мира, в том числе природную. В нём можно проследить важные оценочные критерии. Являясь лицом эпохи, он высвечивает мировоззренческую сферу.

Выделим ключевые эпохи, когда природа представляла эталон, определённый эстетический образец и наделялась этическим смыслом. Метод историко-художественного анализа позволяет нарисовать природную картину мира в оценке человеческого отношения к ней, подразумевающего два важных аспекта: эстетический и нравственный, который можно рассматривать и в более широком общечеловеческом смысле. Понимание мира, природы отражается в тематике произведений, выборе художественно-образовательных средств. В современном мире, когда во многом переосмыслены человеческие ценности, отношение «человек – природа» приобретает новую окраску.

Раннее представление о живой материи лежит в основе библейского повествования и заключает изначальный смысл – благословенного существования человека и животных. Гармоничный природный мир неизменно красив, к нему стремится человек. С восхищением отзывается о нём американский биолог Пол Брэнд, когда описывает разнообразие флоры и фауны: «Выберите любой вид животных – змей, насекомых, птиц, млекопитающих и полистайте книжку с цветными картинками представителей данного вида. Какие краски. Какие рисунки! Такое впечатление, как будто творец взялся за дело в приподнятом настроении и с радостью выставил напоказ раскра-

шенного попугая, дельфина-касатку и коралловую змею. Потом он слегка перевёл дыхание и продолжил уже без особого энтузиазма: получились грязно-серые ящерицы, скучного вида воробьи и ничем не привлекательные промысловые рыбы. Потом ему захотелось добавить красок, и появились сверкающие яркими, придуманными совершенно неожиданно расцветками различные виды тропических рыб, демонстрирующие необычное оперение птицы. И после этого Творец перешёл к созданию более сложного по форме рисунка – и в мир пришли чешуйчатые рептилии, полосатые зебры и пятнистые гепарды. Потом вдохновение пошло на спад: буйство красок и рисунков прекратилось. И вот тогда были созданы человеческие существа с неброским цветом плоти – белокожие люди. Для разнообразия к ним были добавлены ещё желтокожие, чернокожие [3, с. 132]». Как видим, на фоне яркого многообразия животного царства человек, по мысли автора, выглядит лишь скромным подобием природы.

В библейском понимании природа, человек, животное представляют собой «Творение» (в переводе с греческого означает 'поэма'), они изначально красивы, так как искусно сотворены. Согласно библейской концепции, восприятие природы в Раю гармоничным человеком было благотворным. Позволим себе небольшое отступление, рисуящее идиллию райской природной жизни. Легко представить изумрудный ковёр поляны с серебристой сетью ручьев, разгуливающих фламинго, своим оперением напоминающих отблески зари, аистов с черно-атласными крыльями, порхающих бабочек, наподобие балерин в танце. Воображение рисует царственную пантеру, выступающую из



тенистой аллеи, оленя, отделяющегося от земли с легкостью брошенного мяча, жирафов, движущихся с неторопливой грацией, как гигантские цветы на длинных шеях, спокойно шествующих слонов, наподобие странствующих крепостей. На фоне всей этой воображаемой картины, в узоре атласных листьев рисуется хоровод хрупких стрекоз с тонкими прожилками на крыльях, словно витражи готического собора. Ряд можно продолжить, пожалуй, только на картинах художников-анималистов этот драгоценный мир претворяется во всём калейдоскопе форм, линий, красок, на которых плоть живёт, наблюдает, танцует, отдыхает.

Поэтический слог И. А. Бунина хорошо отражает многоцветную палитру природного мироустройства:

Нет, не пейзаж влечёт меня,
Не краски жадной взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия [4, с. 32].

Другое восприятие природного мира, согласно библейской концепции, сформировалось в момент грехопадения, когда человек утратил природную целостность, потерял возможность видеть его таким, каким он был создан.

Речь идёт не о том, что он в какой-то мере утратил дар видения пространства мира, в большей же степени скрытые тайны и глубины этого мира. Но малая часть «айсберга» всё же манила. Его «мемориальный» смысл не был утрачен, существовала память о прежнем мироустройстве. Не отсюда ли стремление человека к красоте, к испытанию положительных эмоций и чувств. Органичным средством выражения человеческих мыслей и чувство-

ваний стало искусство. Вспомним Ноя, который строит свой ковчег по законам красоты. Это сооружение монументально (включает группу людей и большое количество животных), многофункционально (всё приспособлено для долгого пребывания на воде) и технологично, конструктивно (учтены все свойства конструкции и крепкого материала – дерева гофер). Еще пример. Псалмы Давида являются не только прямым свидетельством и попыткой восстановить нарушенную гармонию с природой, но и представляют уникальный вариант поэтического творчества. Своё детство и раннюю юность Давид провёл среди величественных картин природы Палестины. В природе он видел неизгладимые следы премудрости и разнообразия. Это возбуждало в нём благоговейное преклонение перед величием Творца, развивало живое воображение и созерцательность. Там же, на лоне природы, расцветал его поэтический дар.

Концепция природы в сознании человека древнего мира неотделима от его верований. Античные мыслители видят в природе универсальную космическую общность. По их мнению, природа отражает законы порядка, красоты, поэтому такие понятия, как геометричность, соразмерность, «золотое сечение», нашедшие претворение в древнегреческом искусстве, выступают живыми символами античного природного мироустройства. Не случайно Аристотель считал искусство творческим подражанием природе, а самих философов Древней Греции называли «физиками» (от греческого слова «природа»). И. Т. Фролов отмечает: «Идеалом, достойным мудреца, считалась жизнь в согласии с природой. Этим, по существу, обосновывалась и задача науч-

ного познания природы, которая впервые была поставлена античными мыслителями и решалась ими в рамках натурофилософии, путём выдвижения умозрительных догадок [5, с. 187].

Древнегреческие художники – большие ценители телесного мира. В любом виде изобразительного искусства: графике, живописи, скульптуре, – человеческое тело и образ животного претворяются со всей ясностью и строгостью художественного языка. В них сквозит природная гармония, опоэтизированная в мифах. Исследователь античной литературы так описывает природный культ, сложившийся у греков, который предстаёт в образе многочисленных нимф: «Нимфы. Рассеянные по всей природе, получили красивый, милый вид ... Всем теперь правил Зевс, и все стихийные силы оказались в его руках. Раньше он сам был и ужасным громом, и ослепительной молнией, и не было никакого божества, к которому можно было бы обратиться за помощью против него. Теперь же гром и молния, равно как и вся атмосфера, стали не больше как атрибутом Зевса. Около него Ника-Победа – прекрасная крылатая богиня, которая является символом мощи самого же Зевса. Фемида раньше тоже ничем не отличалась от земли и была законом её стихийных действий. Теперь она богиня права и справедливости, богиня прекрасного человеческого правопорядка, и она – тоже возле Зевса, как символ его благоустроенного царства. Детями Зевса и Фемиды являются Орры – весёлые, прелестные. Благодеятельные, вечно танцующие богини времён года и государственного распорядка, справедливейшим образом ниспосылающие с неба атмосферные осадки путём от-

крывания и закрывания небесных ворот. Даже Мойры, эти страшные и неведомые богини рока и судьбы, управлявшие раньше всем мирозданием, трактуются теперь как дочери Зевса и ведут блаженную жизнь на светлом, лёгком, весёлом и красивом Олимпе ... Звери приручаются человеком, Гермес и Пан следят за стадами и не дают их никому в обиду... [1, с. 22]».

Приведем слова А. И. Герцена, который формулирует древнегреческую концепцию природы в качестве эстетического единства природного и божественного: «Греко-римский мир был по превосходству реалистический, он любил и уважал природу. Он шёл с нею заодно ... космос был для него истина, за пределами которого он ничего не видел ... Грек, озаренный высоким эстетическим чувством, прекрасно постигнул выразительность внешнего, тайну формы, божественное для него существовало облеченным в человеческую красоту: в ней обоготворялась ему природа, и далее этой красоты он не шёл... 7, с. 30].

Античная культура выступает своего рода границей на пути от старого к новому миру. Хронологически это ещё древний мир, но если исходить из всеобщей концепции мировидения древнего грека, его взглядов на космос, природу, то его культурное бытие во многом опережает время. Природа получает наивысшую оценку, она равнозначна космосу. Миф дополняет эти представления. Поэтическая картина греческой мифологии, как неотъемлемая часть античной культуры, не есть отдельное привлекательное пособие для чтения, она, как известно, является сущностью всего античного мировоззрения. В ней уже даны изначальные определения о мире, который во



всём природный. В эпоху Возрождения человек продолжает открывать в природе источник эстетического наслаждения. Пейзаж, который фигурирует в работах Леонардо да Винчи, Рафаэля, Джорджоне и других мастеров XVI века, отличается особой просветлённостью и отражает потенциальную святость природы. В ней нет ничего негативного, разрушений, она сопричастна человеческому бытию, она его помощник. В этом моральный принцип культуры, природа понимается как большой дар. Последующие этапы исторического развития демонстрируют многозначность взглядов на природу.

В XVII–XVIII веках окружающая среда предстаёт динамичной, мощной, наполненной энергией земли и неба в круговороте стихийных проявлений. Её эмоциональность безудержна, сменяющиеся состояния быстротечны – как на картинах фламандских мастеров XVII века П. Рубенса и Ф. Снейдерса. Кажется, ничто уже не в силах остановить этот могучий заряд энергии. Эта часть природной жизни, которую культивирует барокко, больше отражает мироощущение самого человека, устремлённого к просторам Вселенной, стремящегося постичь неизведанность миров. Но проходит время, меняется восприятие. На смену барокко приходит классицизм – царство разума и логической упорядоченности. Природа теперь возвышенна, в духе античного идеала. В произведениях французских живописцев XVIII века Н. Пуссена, К. Лоррена она разумна, иногда даже отстранена и чужда живых проявлений, но всегда предстаёт в гордой непогрешимости и как бы законсервировалась в таком состоянии. В эпоху романтизма она восприняла иной облик, наполнилась

живыми токами и вновь обрела свою родовую чувственность. Теперь она начинает пониматься как убежище, противостоящее порочной человеческой цивилизации. Страстное стремление романтического мирозерцания – обрести полноту обновления наперекор логике и реальности, приблизиться к не всегда, может быть, ясному, но властно влекущему идеалу. Природа всегда необычна, в прозаической повседневности ей нет места. «Романтиков властно влекла к себе фантастика, народные предания, фольклор, и их манили дальние страны и минувшие исторические эпохи, жизнь племён и народов, ещё не тронутых европейской цивилизацией, прекрасный и величественный мир природы. Влюбленные в природу романтики проникновенно изображали её жизнь. Они нашли невиданные ранее художественные средства, новые звуки и краски, чтобы передать красоту и величие этой вольной стихии [8, с. 8]».

В каждом отдельном случае человек предстаёт частью природного макрокосма, как субъект времени и порождаемых им стилей. В эпоху барокко природа – это источник благоденствия человека, его физических сил, а классицизм, превозносящий великий человеческий разум, позволил человеку, кажется, уже определять бытие природы, конструировать её по своему усмотрению. Романтизм вновь возвращает его в лоно природы, противопоставляет природные силы и человеческие.

Взгляды на природу в XX веке стали разнообразнее в стилевом отношении, которое было осмыслено как выражение общей закономерности развития искусства. То, что называется стилевым подъёмом, явилось выражением более



глубокого понимания действительности, более серьёзного анализа темы природы в ходе эстетического познания действительности.

Одна из таких тенденций – эпические представления о природе, когда конкретное содержание воплощается не прямо, а в особой поэтической образной форме. Например, просматривая анималистические работы последнего времени, как наиболее приближенные к природе, можно отметить особую склонность художников к поэтической трактовке среды, к узорности и декоративности самого образа. Кажется, скульптура, живопись и графика сплелись воедино, образуя некий полифонический строй выразительных средств. Возникает синтез, когда животные, растения, вода сливаются вместе и торжествует единая живая природа. Данная тенденция прослеживается в работах А. Белашова, С. Асерьянц, П. Хохловкина, Р. Шерифзянова и других.

У эпического образа своя мера художественной условности – от поэтического до символического. Тенденция к поэтически-философскому иносказанию явно доминирует в произведениях художников-анималистов. Это важная закономерность современных анималистических выставок, обусловленная историко-философским осмыслением прожитого. Сделать животное союзником по любви к природе – вот, что привлекает художников.

В 1980–2000-е годы этот процесс стал более динамичным, жизненный материал

– более сложным, а проблематика – ещё более актуальной в общественно-нравственном отношении. Природа стала мыслиться как сложный храм со своим устройством, где звуки, краски, запахи имеют разные «коды». Весь мир воспринимается по принципу «текста», как цепочка знаков различных субстанций, в которых выражается мысль. Вспомним теорию «родственного внимания» Михаила Пришвина, в которой автор отводит всему живому важное место в мироздании, подчёркивая его ценность.

По существу, проблема «природа – человек – животное» – одна из самых древних и вечных проблем. Она в то же время является и самой универсальной. Осмысление этого мира, углубление в природу и во внутренний мир личности протекали всегда неразрывно и одновременно.

Концепция природы, наряду с изучением человека, занимает одно из центральных мест в общественном сознании, и её роль не сводима только к фоновой описательной характеристике человеческого поведения и его умонастроений. Даже в XIX–XX веках, в эпоху так называемого покорения живой природы, эпоху великих научных открытий, её сакральный смысл не исчез. Научные открытия рождают всё новые и новые вопросы. Природа открывается в новом качестве. Вселенная видится теперь скорее большой идеей, нежели вечным механизмом. Этот процесс обновления во многих областях культуры становится отчётливо выраженным.

Примечания

1. Античная литература / под ред. проф. А. А. Тахо-Годи. 2-е изд., перераб. Москва : Просвещение, 1973. 439 с.
2. Брызгалова Е. В. Концепции современного естествознания. Москва : Проспект, 2014. 561 с.



3. Брэнд П., Янси Ф. Ты дивно устроил внутренности мои : [перевод с английского]. 4-е изд. Москва : Триада, 2007. 220 с.
4. Бунин И. А. Стихотворения / сост. В. Приходько. Москва : Детская литература, 1976. 95 с.
5. Введение в философию : учебник для вузов : в 2 частях / под ред. И. Т. Фролова. Москва : Политиздат, 1989. Часть 2.
6. Горелов А. А. Социальная экология. Москва : ИФ РАН, 1998. 263 с.
7. Герцен А. И. Собрание сочинений : в 30 томах / Академия наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Москва : Наука, 1954–1965. Том 3. Дилетантизм в науке. Письма об изучении природы, 1842–1846. Москва : Наука, 1954.
8. Гуревич А. М. Романтизм в русской литературе : пособие для учащихся. Москва : Просвещение, 1980. 104 с.
9. Иконников А. В. Искусство, среда, время : Эстетическая организация городской среды. Москва : Советский художник, 1985. 334 с.
10. Любарский Г. Ю. Морфология истории : Сравнительный метод и историческое развитие. Москва : КМК, 2000. 449 с.
11. Человек и искусство. Вып. 1 : Антропос и поэсис / ред. Т. Б. Любимова. Москва : ИФ РАН, 1998.
12. Brown A. *Art and Ecology Now*. Thames&Hudson, 2014. 255 p.
13. *Considering Animals: Contemporary Studies in Human-Animal Relations*. Edited by Carol Freeman, Elizabeth Leane and Yvette Watt. Ashgate: Surrey, UK, 2011. 236 p.
14. Morton T. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, 2007. 249 p.
15. Newman W. R. *Promethean Ambitions: Alchemy and the Quest to Perfect Nature*. University of Chicago Press, 2004. 333 p.
16. Warnke M. *Political Landscape: The Art History of Nature*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995. 165 p.

References

1. Takho-Godi A. A. *Antichnaya literatura [Ancient literature]*. 2nd edition. Moscow, Publishing House "Prosveshchenie", 1973. 439 с.
2. Bryzgalina E. V. *Kontseptsii sovremennogo yestestvoznaniya [Concepts of modern natural science]*. Moscow, Publishing House "Prospekt", 2014. 561 p.
3. Brand P., Yansi F. *Ty divno ustroil vnutrennosti moi [You marvelously arranged my insides]*. 4nd edition. Moscow, Publishing House "Triada", 2007. 220 p.
4. Bunin I. A. *Stikhotvoreniya [Poems]*. Moscow, 1976. 95 p.
5. Frolov I. T., ed. *Vvedeniye v filosofiyu. V 2 chastyakh, chast' 2 [Introduction to philosophy. In 2 parts, part 2]*. Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1989.
6. Gorelov A. A. *Sotsial'naya ekologiya [Social Ecology]*. Moscow, Publishing house of Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 1998. 263 p.
7. Gertsen A. I. *Sobraniye sochineniy. V 30 tomakh, tom 3 [Collected Works. In 30 volumes, vol. 3]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1954.
8. Gurevich A. M. *Romantizm v russkoy literature [Romanticism in Russian Literature]*. Moscow, Publishing House "Prosveshchenie", 1980. 104 p.
9. Ikonnikov A. V. *Iskusstvo, sreda, vremya: Esteticheskaya organizatsiya gorodskoy sredy [Art, environment, time: Aesthetic organization of the urban environment]*. Moscow, Publishing house



“Soviet Painter”, 1985. 334 p.

10. Lyubarsky G. Yu. *Morfologiya istorii: Sravnitel'nyy metod i istoricheskoye razvitiye* [*Morphology of history: Comparative method and historical development*]. Moscow, 2000. 449 p.

11. Lyubimova T. B., ed. *Chelovek i iskusstvo. Vyp. 1: Antropos i poesis* [Human and art. Issue 1: Anthropos and poetics]. Moscow, Publishing house of Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 1998.

12. Brown A. *Art and Ecology Now*. Thames&Hudson, 2014. 255 p.

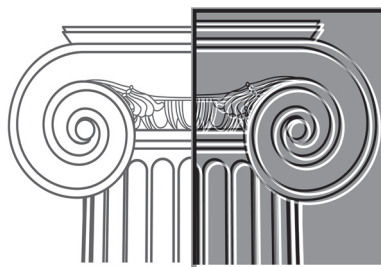
13. *Considering Animals: Contemporary Studies in Human-Animal Relations*. Edited by Carol Freeman, Elizabeth Leane and Yvette Watt. Ashgate: Surrey, UK, 2011. 236 p.

14. Morton T. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, 2007. 249 p.

15. Newman W. R. *Promethean Ambitions: Alchemy and the Quest to Perfect Nature*. University of Chicago Press, 2004. 333 p.

16. Warnke M. *Political Landscape: The Art History of Nature*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995. 165 p.

*



КУЛЬТУРОЛОГИЯ



ДИНАМИКА ОБРАЗА РОССИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

УДК 008(091)

Н. В. Синявина

Московский государственный институт культуры

В статье автор прослеживает динамику образа России в отечественной художественной культуре. Подчеркивается, что его формирование начинается ещё в период Древней Руси, а дальнейшая актуализация образа относится к 1800-м годам и связана с ростом патриотизма и национального самосознания, вызванным победой в Отечественной войне 1812 года. Во второй половине XIX века одной из центральных тем в русской художественной культуре становится тема народа как один из аспектов образа России. Автор анализирует те работы И. Репина и В. Сурикова, в которых данная тематика представлена наиболее ярко. Далее рассматриваются причины трансформации образа народа и его актуализации в начале XX века, среди которых выделяются изменение статуса человека и комплекс идей Серебряного века (национальная, эсхатологическая и другие), анализируются работы Н. Гончаровой, В. Кандинского, К. Петрова-Водкина, М. Шагала. В заключение автор делает вывод о том, что, несмотря на разность трактовки этими мастерами образа России, всех их объединяет общая тенденция – тяготение образа к условности.

Ключевые слова: авангард, народ, Россия, человек, традиция, искусство, творчество.

N. V. Sinyavina

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

DYNAMICS OF THE IMAGE OF RUSSIA IN THE NATIONAL ARTISTIC CULTURE OF THE 19th – IN THE EARLY 20th CENTURIES

In the article the author traces the dynamics of the image of Russia in the national artistic culture. It is emphasized that its formation begins in the period of Ancient Rus, as evidenced by various literary monuments. Further actualization of the image refers to the 1800s. And is associated with

СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры истории, истории культуры социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

SINYAVINA NATALYA VLADIMIROVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of Department of history, cultural history, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: cleo2401@mail.ru
© Синявина Н. В., 2017



the growth of patriotism and national self-consciousness, caused by the victory in the Patriotic War of 1812. In the second half of the nineteenth century, One of the central themes in Russian art culture is the theme of the people as one of the aspects of the image of Russia. The author analyzes the works of I. Repin and V. Surikov, in which this topic is presented most clearly. Next, the reasons for the transformation of the image of the people and its actualization at the beginning of the twentieth century are considered, among which are the change in the status of man and the set of ideas of the Silver Age (national, eschatological, etc.), the works of N. Goncharova, V. Kandinsky, K. Petrov-Vodkin, M. Chagall. In conclusion, the author concludes that, in spite of the difference in interpretation by these masters of the image of Russia, they are all united by a common tendency – the gravitation of the image to conventionality.

Keywords: avant-garde, people, Russia, man, tradition, art, creativity.

Для цитирования: Синявина Н. В. Динамика образа России в отечественной художественной культуре XIX – начала XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 70–77.

Уже в древнерусской литературе появляются сочинения, отражающие представления о Руси. Однако если в «Повести временных лет» отсутствует цельное её восприятие, то уже в литературе XIV–XV веков («Задонщина», «Повесть о нашествии Тохтамыша» и других) семантика понятий «Русь» и «Русская земля» коррелируется с определённой территорией и заселяющим её народом, которому свойственны некоторые общие черты. Кроме того, начиная с древнейших времен, авторы стремились передать своё уважительное отношение к этой земле, любование ею.

Обозначившаяся тенденция – преклонение перед родной землёй – начинает формироваться ещё в языческий период, поскольку восточные славяне обожествляли территорию, на которой проживали. Таким образом, можно констатировать, что образ православной Руси является одной из главных тем в отечественной художественной культуре.

Уже в XVI веке в обществе сформировалось восприятие Руси как Дома, о чём свидетельствует, например, текст «Домостроя», где глава семьи (домохозя-

ин) уподобляется государю, владеющему всей страной. Другими словами, феномен Дома, начиная с этого момента, трактуется не в контексте семейно-родственных отношений, а включает все сферы жизни общества, в том числе и религиозную. Дом как нечто родственно-семейное соединялся с духовным, «причём духовное не отменяло человеческого, но преображало его. Сама семья (дом земной) в духовной национальной традиции, освященная таинством венчания, приобщалась к дому небесному и являлась “малой церковью” [7, с. 5]».

Значимость темы России усиливается в 1800–1830-е годы в творчестве А. Грибоедова, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя. Поскольку для этого периода характерен интерес к отечественной истории, стремление сохранения и развития национального в новом культурном контексте, возникшем после реформ Петра I и Отечественной войны 1812 года, то именно определение вектора развития России становится предметом рефлексии русского образованного общества, а главными мотивами начинают выступать темы пути в Отечество, пути-слу-



жения, пути-возвращения. Произведения Пушкина демонстрируют два подхода к теме: первый, когда преобладающим становятся геополитические контуры Руси / России, её взаимоотношения с соседними странами (например, «Сказка о золотом петушке», «Сказка о царе Салтане»), а второй посвящён взаимоотношениям правителя и народа («Медный всадник», «Борис Годунов», «Арап Петра Великого», «Капитанская дочка»). Таким образом, уже «у Пушкина мы ощущаем начало ... *антиномичности* (курсив Г. Г. Поспелова. – Н. С.) в переживании судьбы России [6, с. 12]».

В 1860–1890-е годы образ России приобретает новый ракурс для рассмотрения – тему народа, которая проявлялась и в конкретных произведениях (например, народные сцены «Бориса Годунова» М. Мусоргского, «Крестный ход» И. Репина, «Боярыня Морозова» В. Сурикова), и в виде смыслового подтекста (например, Волга как народная дорога в пейзажах И. Левитана). Актуализация данной проблематики связана, прежде всего, с желанием решить «проклятые вопросы» российского общества, а народничество стало основой для возникновения множества социально-политических направлений и умонастроений в среде русской интеллигенции. Однако следует отметить, что восприятие народа художниками не оставалось неизменным на протяжении 30–40 лет, оно трансформировалось. Если в «Бурлаках на Волге» И. Репина народ представлен лишь низшим слоем русского общества, то уже «Крестный ход в Курской губернии» демонстрирует представителей всех классов. Кроме того, в «Боярыне Морозовой» В. Сурикова, где на московской улице

собрались все сословия, народ представляет единый, цельный организм, существующий в соответствии с вековыми традициями, укоренный в древних обрядах, а в «Крестном ходе» И. Репина народ как единое целое уже исчезает и заменяется толпой. Случившаяся трансформация понятия «народ» была связана как с социально-политическими, чаще реакционными, тенденциями того времени, так и с эстетическими установками критического реализма, который безоговорочно признавал «правду» за низшими слоями общества и отказывал в ней высшим, «не чувствуя духовной сопряженности между этими мирами [2, с. 338]». Подобная позиция художественной интеллигенции оказала влияние на развитие культуры, поскольку привнесла в неё утилитаризм и заставила оценивать её с точки зрения народных запросов. Другими словами, «наука, философия, искусство оценивались прежде всего в аспекте их эффективности, той “пользы”, что целиком и полностью лежала вне их собственного содержания [5, с. 144]». Рационализм и позитивизм, получившие широкое распространение, привели к нивелированию личности. Боязнь её потери, растворения «её в механическом конгломерате слепо действующих людских масс, подчинения интересов духа грубо прагматическим целям [5, с. 144]» заставляет представителей разных общественных групп искать пути её спасения.

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 открыт будущему и свободным. Именно в этот



период появляются и учение В. Соловьева о Софии, и «Философия общего дела» Н. Федорова, и работы Н. Бердяева и т.д., которые предлагали различные варианты преодоления разобщения русского общества. При всей разности позиций философов можно выделить одно объединяющее их концепции положение – обращение к национальному, ещё со времён славянофилов трактовавшемуся в культурно-религиозном контексте. Вслед за В. Соловьевым Н. Бердяев отмечал, что «неизбежный процесс дифференциации зашёл слишком далеко, и на всех концах культуры зреет потребность в процессе интегрирующем, восстанавливающем органическую целостность [1, с. 7]». Все они признавали, что «высшая цель жизни и высший смысл её были внесловны. Это литургическое единство во Христе “высших” и “низших” созидало и держало много веков великое этнокультурное явление – Россию [2, с. 338]».

Тема России вновь становится актуальной и приоритетной для интеллигенции: в газетах и журналах появляются статьи, авторы которых давали оценку современному состоянию российского государства и строили прогнозы (например, статьи «Великая Россия» и «Два национализма» П. Струве, доклад С. Соловьева «О современном патриотизме»). Деятели культуры на рубеже XIX–XX веков обращаются к национальным традициям, пытаются возродить и поддержать народные промыслы.

Россия в этом отношении была абсолютно уникальной территорией, учитывая её географическую протяжённость, количество вошедших в её состав этнокультурных групп, сознательное сохранение некоторыми общинами древних

форм и видов искусства (например, старообрядцами). Однако необходимо отметить разницу в отношении и обращении к народным истокам в среде художников – реалистов, представителей модерна и мастеров авангарда. Первые стремились сохранить фольклор, укоренённый и связанный с крестьянским бытом, изучали крестьянское искусство, вводили его элементы в свою профессиональную деятельность. «Это выглядело цитатой, “памятной записью”, иногда очень талантливо использованной и, безусловно, понятной зрителю [8, с. 37]». Авангардисты же предлагали совершенно иной подход к народной традиции, которая трактовалась ими как некий текст, требующий расшифровки и понимания.

Возникновение новых художественных течений на рубеже XIX–XX веков является своеобразным ответом на изменение статуса человека – человека массы, человека обыкновенного. Появление человека абстрактного свидетельствовало не столько о генерировании новой творческой парадигмы, сколько о желании ликвидировать старую концепцию искусства. «Меняющаяся картина мира, прежде чем стать общим местом представления, пытается нащупать свой эквивалент в искусстве. Идущие за Ван Гогом, Гогеном и Сезанном не просто переворачивают очередную страницу истории искусства – они выходят из замкнутой классической системы в открытое пространство внешнего и внутреннего миров [4, с. 146]».

Русский авангард был уверен, что западноевропейская художественная традиция исчерпала себя, она не способна породить новое искусство, поэтому в качестве эстетического идеала рассма-



тривал художественную практику Азии, Африки и Полинезии, а также памятники архаической культуры, древнерусскую икону, лубок. Следует отметить, что мастера начала XX века как бы заново «открывают» традиционное искусство, поскольку попытку совместить его с канонами западноевропейской живописи предпринимали ещё художники XVIII–XIX веков. Результатом этого процесса была конвергенция, подразумевающая сближение в области собственно изобразительной, как итог стилистической эволюции европейской живописи.

Активное развитие техники и науки в XIX веке оказало воздействие на бытование художественной культуры. Изобразительное искусство этого периода представляло довольно пёструю картину, где можно обнаружить течения, как продолжавшие двигаться в рамках натуралистической и реалистической техники, так и склонные к поиску условного языка.

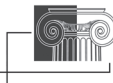
Начиная с искусства Античности, на первый план всегда выходил сюжет, а форма выступала лишь как его производное, она была вторична. Однако лубок с его специфическим мировосприятием, концепцией человека и Руси / России оказался востребованным, как и древнерусская живописная традиция с присущими ей имперсональностью, лапидарностью, построением композиции с нарушением европейского классицистического и реалистического канона. Новый язык отвечал художественным запросам авангардистов, стремящихся довести изображаемый образ до абсолютной символизации.

Все русские авангардисты прошли через увлечение лубком, примитивом и древнерусской иконой: многие коллек-

ционировали подобные артефакты (так, М. Ларионов был частым гостем на блошиных рынках и имел прекрасную коллекцию лубка; В. Кандинский описывал своё потрясение от увиденных им икон во время этнографической экспедиции в Вологодскую губернию), поддерживали художников-самоучек (например, И. Зданевич и М. Ле-Дантю «открывают» для профессионального художественного мира и зрителей творчество Н. Пиросмани).

Все эти обстоятельства – изменение статуса человека, комплекс идей начала XX века (национальная, эсхатологическая и другие) и, как результат, обращение к народной традиции, трансформация художественного языка, свидетельствовавшая об изменении картины мира, – приводят к актуализации образа России. Он, как и в предшествующие периоды, представлен разнообразно, но следует выделить одну характерную черту, присущую всем работам, созданным русскими художниками в период 1900–1910-х годов – образ России становится более обобщённым.

Например, в творчестве К. Петрова-Водкина, который «исходил из идеи индивидуального человеческого пути и шёл к идее “соборности” [7, с. 39]», Россия коррелировалась с живым существом, переживающим разные этапы своего бытования. В «Купании красного коня» (1912) фигура животного символизирует новую поступь и ритм России, которая предстаёт у него как надвременная. Его работы «Мать» (1913, 1915) и «1918 год в Петрограде» (1920) можно рассматривать как замечательный пример трансформации образа России. Если в полотне 1913 года главная героиня изображена на фоне уходящего вдаль пейзажа, а её бытование



гармонично вписано в жизнь природы, благодаря чему и возникает монументальность персонажа, то в холсте 1915 года образ Матери соотнесён с грозным временем, поскольку уже началась Первая мировая война. Прежняя гармония нарушена, стены небольшого дома не смогут уберечь в случае опасности. Художник сознательно нарушает вертикали оконного проёма, стен, ножек стола, поскольку мир стал неустойчив и Дом как символ оседлости и уюта перестаёт быть убежищем. В «Петроградской мадонне» («1918 год в Петрограде») Мать вообще расположена на балконе, продуваемом и небезопасном, она отвернулась от происходящих на улице событий, ибо они внушают страх за будущее сына.

Ярким увлечением примитивом отмечено и творчество Н. Гончаровой, где образ России представлен как надысторический, всегдашний. Подобное стало возможным благодаря выбору жанров и видов искусства, тематики и особой трактовки сюжетов, допускавших принципы стилизации, «то есть восприятие лика России сквозь призму “другого искусства” [6, с. 69]».

Иными словами, Н. Гончарова, работая над сценографией к «Золотому петушку», ориентировалась не на оперу Н. Римского-Корсакова, а на лубочные картинки. В 1920-е годы в её творчестве появились работы, как бы продолжающие линию эскизов к «Золотому петушку». «Это были своего рода “эскизы-воспоминания” о когда-то прогремевшем спектакле, с годами всё более идиллические – воспоминания уже не только о “Петушке” 1914 года, но и России – Руси, какой она являлась воображению мастера [6, с. 68]».

В начале XX века у отечественной интеллигенции возникает потребность посмотреть на Россию отстранённым взглядом. Можно «высказать предположение, что и самый феномен “дягилевских сезонов” в Западной Европе был в немалой степени вызван потребностью российской художественной элиты взглянуть на Россию “со стороны” или “издалека” [6, с. 19]». Эта точка зрения верна и в отношении художников-авангардистов, отправлявшихся в этот период в Европу для приобретения опыта. М. Шагал, оказавшись во Франции, воскликнул: «Париж – ты мой второй Витебск! [9, с. 86]». Для него Россия сфокусирована в Витебске, в местечковости, где «ничтожный провинциальный быт обретает ... сакральный характер и просвечивает мистическим смыслом. Самый захудалый российский провинциальный пейзаж, образованный из серых заборов и покосившихся, льнущих друг к другу деревянных домишек, самая заурядная бытовая сцена, полная натуралистическими деталями и физиологическими подробностями, до которых Шагал был такой охотник, вызывает в зрителе трепетное, почти религиозное чувство [3, с. 247]».

Это следует отнести и к В. Кандинскому, жившему в этот период в Мюнхене. Национальная тематика станет для него одной из центральных в работах 1900–1910 годов («Прощание», «Невеста. Русская красавица», «Золотой парус», «Две девушки», «Двое на лошади», «Песня Волги» и другие). 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.

Многие мастера авангарда воспринимали начало XX века как период эсхатологический (об этом повествуют апокалиптические гравюры и картины В. Кандинского, созданные в период 1907–1914 годов – «Погоня», «Паника», «Пожар», «Картина с солнцем», а также «Ангелы и аэропланы» и «Архистратиг Михаил» Н. Гончаровой), как момент подготовки к перебросу в иное бытие, которое будет устроено по иным законам. История России, с их точки зрения, как бы «обнулялась», а на художниках лежала ответственность за проектирование и устройство этого иного бытия. У В. Кандинского, например, 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.

Итак, в русской культуре начала XX века тема народа становится абсолютным смысловым центром, чего никогда не знало западное искусство. Образ народа / России в этот период начинает выступать как мифологизированный образ человека. Поскольку в 1880–1900-е годы происходило размывание границ сословного и национального, человек обращается к самому себе как к последней инстанции, а искусство начинает выходить за канонические рамки, двигаясь в двух направлениях – общечеловеческом и личном. Обе тенденции отражают идею спасения, однако разными способами: первая – через поиски неких универсальных структур, вторая ищет адекватный рисунок личности. Таким образом, можно говорить о возникновении в начале XX века новых мифологем народа и России, находившихся в тесной взаимосвязи с аксиосистемой, ибо через них устанавливалась связь между настоящим и будущим, и семиосферой, наполнявшей их новыми смыслами.

Примечания

1. Бердяев Н. А. Философия свободы. Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2000. 349 с.
2. Боханов А. Н. Русская идея. От Владимира Святого до наших дней. Москва : Вече, 2005. 396 с.
3. Зингерман Б. И. Парижская школа: Пикассо, Модильяни, Сутин, Шагал. Москва : ТПФ «Союзтеатр», 1993. 382 с.
4. Мифиманов В. Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. Москва : Согласие, 1997. 328 с.
5. Пажитников А. Н. «Запад» и «Восток» в исканиях русской мысли второй половины XIX в. // Русская художественная культура второй половины XIX века : Диалог с эпохой / [Г. Ю. Стернин, Л. З. Корабельникова, Н. Г. Литвиненко и др. ; отв. ред. Г. Ю. Стернин] ; Российская академия наук, Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. Москва : Наука, 1996.



6. Поспелов Г. Г. Русское искусство начало XX века: Судьба и облик России / Российская академия наук, Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации. Москва : Наука, 1999. 128 с.
7. Радомская Т. И. Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX в. : опыт духовного, семейного, государственного устройства : [монография]. Москва : Совпадение, 2006. 240 с.
8. Степанян Н. С. Искусство России XX века : Взгляд из 90-х. Москва : Эксмо-Пресс, 1999. 316 с.
9. Шагал М. Мой мир : первая автобиография Шагала : воспоминания, интервью / ред.-сост. Б. Харшав ; под науч. ред. Я. Брука ; пер. с англ. Д. Веденяпина. Москва : Текст, 2009. 156 с.

Reference

1. Berdyayev N. A. *Filosofiya svobody [Philosophy of freedom]*. Moscow, OLMA Media Group, 2000. 349 p.
2. Bokhanov A. N. *Russkaya ideya. Ot Vladimira Svyatogo do nashikh dney [The Russian idea. From St. Vladimir to our days]*. Moscow, Publishing house "Veche", 2005. 396 p.
3. Zingerman B. I. *Parizhskaya shkola: Pikasso, Modil' yani, Sutin, Shagal [The Paris School: Picasso, Modigliani, Soutine, Chagall]*. Moscow, Published by Creative-Production Firm "Soyuzteatr", 1993. 382 p.
4. Mirimanov V. B. *Iskusstvo i mif. Tsentral' nyy obraz kartiny mira [Art and Myth. The central image of the world picture]*. Moscow, Publishing House "Soglasie", 1997. 328 p.
5. Pazhitnikov L. N. "Zapad" i "Vostok" v iskaniiakh russkoy mysli vtoroy poloviny 19 veka ["West" and "East" in the search for Russian thought in the second half of the nineteenth century]. In: Sternin G. Yu., ed. *Russkaya kbudozhestvennaya kul' tura vtoroy poloviny 19 veka: Dialog s epok- boy [Russian artistic culture of the second half of the 19 century: Dialogue with the era]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1996.
6. Pospelov G. G. *Russkoye iskusstvo nachalo 20 veka: Sud' ba i oblik Rossii [Russian art on the early of the twentieth century: The fate and appearance of Russia]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1999. 128 p.
7. Radomskaya T. I. *Dom i Otechestvo v russkoy klassicheskoy literature pervoy treti 19 veka: opyt dukhovnogo, semeynogo, gosudarstvennogo ustroyeniya [Home and the Fatherland in the Russian classical literature of the first third of the nineteenth century: experience of spiritual, family, state dispensation]*. Moscow, Publishing house "Sovpadenie", 2006. 240 p.
8. Stepanyan N. S. *Iskusstvo Rossii 20 veka : Vzglyad iz 90-kh [The Art of Russia of the 20th century: A View from the nineties]*. Moscow, Publishing House «Eksmo», 1999. 316 p.
9. Chagall, Marc. *My own world.* (In Rus. ed.: Shagal M. *Moy mir: pervaya avtobiografiya Shagala: vospominaniya, interv' yu [My world: the first autobiography of Chagall: memoirs, interviews]*. Moscow, Publishing house "Text», 2009. 156 p.

*



ВЛИЯНИЕ СТИЛИЗАЦИЙ В. П. АВЕНАРИУСА НА РЕЦЕПЦИЮ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА В РУССКОМ ОБРАЗОВАННОМ ОБЩЕСТВЕ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ.

Статья первая. «Книга о киевских богатырях»

УДК 008(091):821.161.1

А. С. Миронов

Московский государственный институт культуры

В статье анализируется переложение былин В. П. Авенариуса, опубликованных в «Книге о киевских богатырях». Показывается роль этой книги для формирования представлений о русском эпосе, её влияние на поэтов и художников последующих поколений. В то же время отмечается искажение духовного смысла русской былины. В. П. Авенариус, следуя педагогическим принципам («нравственность», «художественность»), отбирает произведения русского эпоса в соответствии с ними, а также удаляет из текстов былин важные фрагменты. В результате нарушаются причинно-следственные сюжетные связи, переинтерпретируются мотивы действия русских богатырей. Меняется также роль тех или иных эпических персонажей, возможность проследить их духовное становление. В. П. Авенариус создаёт контаминированные образы (например, соединяя Змея Тугарина и Идолище поганое), не соответствующие истинному смыслу былины. В переложениях В. П. Авенариуса преувеличивается роль чародейства в системе ценностей русской былины. Тем не менее, делается вывод, «Книга о киевских богатырях» имела огромное значение, во многом благодаря оформлению и иллюстрациям А. В. Прохорова.

Ключевые слова: былина, переложение былин, духовный смысл былины, русские богатыри, В. П. Авенариус, «Книга о киевских богатырях», А. В. Прохоров.

A. S. Mironov

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkul'tury),
Bibliotchnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

THE INFLUENCE OF W. AVENARIUS'S STYLIZED TEXTS AT THE
DISTORTION OF THE HEROIC EPOS IN THE RUSSIAN EDUCATED
SOCIETY AT THE TURN OF THE XIX–XX CENTURIES.

The first article. "The book about the Kiev heroes"

The article analyzes the translation of epics by W. Avenarius, published in the "The book about the Kiev heroes". The book contributed greatly in what educated Russians thought about national epos in the end of the XIX century and in the beginning of XX century. Avenarius's stylized texts distort the original ethos of the Russian epic. W. Avenarius has his own concept of moral and artis-

МИРОНОВ АРСЕНИЙ СТАНИСЛАВОВИЧ – кандидат филологических наук, и. о. ректора
Московского государственного университета культуры

MIRONOV ARSENI STANISLAVOVICH – Ph.D. (Philology), Acting Rector of Moscow State Institute
of Culture

e-mail: arsenymir@yandex.ru
© Миронов А. С., 2017



tic value of the epos and he uses it to filter important epic fragments, resulting in substitution of motive and even the sense of heroic action. W. Avenarius creates contaminated images (for example, connecting Zmey Tugarin and Idolishche), which do not correspond to the true meaning of the epic. The role of sorcery and magic in the system of values of the Russian epic is also exaggerated by Avenarius. "The book about the Kiev heroes" had a great impact on Russian society's reception of national heroic epos, in many respects due to the design and illustrations of A. V. Prokhorov.

Keywords: epic, epic interpretation, spiritual meaning of the epic, Russian heroes, W. Avenarius, "The book about the Kiev heroes", A. V. Prokhorov.

Для цитирования: Миронов А. С. Влияние стилизаций В. П. Авенариуса на рецепцию героического эпоса в русском образованном обществе рубежа XIX–XX веков. Статья первая. «Книга о киевских богатырях» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 78–87.

Рост интереса образованного общества к русскому эпосу в XIX веке обусловил необходимость адаптации былин для детского чтения. Первым попытался решить эту задачу сын лютеранского пастора, опытный детский писатель Вильгельм (Василий) Авенариус.

Успех его «Книги о киевских богатырях» (1875–1876) [1] был потрясающий; наверное, все будущие художники, писатели и музыканты, родившиеся в последнюю четверть XIX столетия, читали в детстве былины по книжке В. П. Авенариуса и разглядывали ксилографии по рисункам А. В. Прохорова.

С поистине немецкой тщательностью В. П. Авенариус проработал корпус былин, записанных П. Н. Рыбниковым, А. Ф. Гильфердингом и другими исследователями. Сличил варианты, отобрал те, что соответствовали его представлениям о нравственности, художественности и правильном русском языке, и составил довольно связный комплекс текстов.

В. П. Авенариус с уважением отнёсся не только к оригинальным эпическим характеристам и обстоятельствам, но и к «общим местам» былин. Его стилизация была талантлива; тексты легко читались и взрослыми, и детьми.

Попробуем, однако, разобраться, насколько верно В. П. Авенариус передал исходные смыслы нашего эпоса. С первых страниц становится ясно, что никакая подмена русского богатыря на немецкого рыцаря читателю не угрожает. Поэт тщательно передаёт не только «этнографические» подробности костюмов и быта, но и основные модели поведения богатырей. Впрочем, очень скоро обращает на себя внимание излишняя строгость по отношению к сценам, которые кажутся автору «безнравственными» и «грубыми». И становится ясно: перед нами чопорно-нравоучительная и потому стерилизованная версия русского эпоса, предназначенная для воспитания пай-мальчиков европейского образца.

Подобно хирургу, оперирующему больного крестьянина, В. Авенариус смело исключает многие важнейшие события, без которых былина делается бессмысленной: читатель теряет причинно-следственную связь и не может проследить действие духовных законов.

Например, в переложении В. Авенариуса стыдливо замалчивается тот факт, что жена Святогора принуждает Илью Муромца сотворить с ней «любовь блудную». Но если исключить, как это



и сделал В. Авенариус, эпизод блудного греха Ильи, то уже невозможно понять, во-первых, отчего Илья теряет силу, умаляется в сравнении со Святогором, а во-вторых, почему так страшен эпический Сокольник; ведь о том, что он – незаконнорожденное дитя Ильи, забытое отцом и воспитанное в «поганой вере», читатель узнать не может. Лично для Муромца Сокольник страшнее любого врага, так как этот юноша – орудие Божиего наказания.

Всё это богатство смыслов В. Авенариусом редуцировано. Сокольник превращается в случайно захавшего на Русь иностранца; читателю не объясняется, почему он представляет такую угрозу всему богатырству русскому. Скрывая от неокрепших детских умов кровное родство Ильи и Сокольника, В. Авенариус вынужден сочинить, будто первый приходится крестным отцом последнему, что противоречит хотя бы тому, что Сокольник воспитан в «вере поганой».

Слушателю старины было ясно, отчего Илья Муромец, едва услышав о появлении Сокольника, немедленно отправляется в монастырь молить Бога: до тех пор, пока неисповеданный грех блудного зачатия Сокольника обременяет совесть Ильи, он не имеет «смелости» (то есть морального права на победу). В. Авенариусу эпизод с молитвой Муромца перед встречей с Сокольником кажется не слишком важным, и он опускает его. Таким образом, действие из регистра духовной брани перемещается в нижний регистр: у В. Авенариуса это просто ошибка двух крепышей где-то в степи на подступах к Киеву.

Заметим, что в крестьянских семьях былину слушали дети, однако сказители не пропускали подобные эпизоды, не вы-

кидывали из песен ни строчки. Ребёнок либо вовсе не понимал, о чём идёт речь (если был слишком мал), либо начинал осознавать страшную опасность греха, который даже великого богатыря может подчинить и лишить силы. История духовного испытания, греховного падения героя составляет едва ли не главный смысл каждой былины, она предостерегает слушателя, указывая на действие духовных законов.

Итак, без предыстории о блудном грехе Ильи былина о Сокольнике становится сущей бессмыслицей. Более того, не понимая, что прекрасная королевна (обладательница кровати-ловушки) и есть та самая Латыгорка, бывшая жена Святогора и мать Сокольника, читатель не может оправдать неожиданной жестокости Ильи Муромца по отношению к ней.

Из ложной стыдливости, вполне в духе лютеранской морали того времени, В. Авенариус исключает также историю о блудной страсти княгини Апраксии к Чуриле Пленковичу и к предводителю калик перехожих. По той же причине отбрасывается и замечательный эпизод о том, как Добрыня нарушил материнский запрет и отправился к Маринке Потравнице.

К сожалению, строгий педагог В. Авенариус не разобрался в духовных причинах того, что происходит с эпическим Добрыней: отчего поначалу богатырь не способен справиться даже со змеёнышами и потому оказывается бессилён при первой встрече со Змеей, откуда вдруг прибывает ему сила для победы над нею. Поэтому В. Авенариус не может передать первоначальный легкомысленный настрой юного Добрыни, когда тот отворачивается от своей богатырской судьбы,



отказывается от миссии вызволения русских пленников.

В. Авенариус опускает важнейшие моменты, в которых содержится весь смысл этой былины. Во-первых, это яркий образ нагого и безоружного Добрыни, захваченного врасплох во время досужего купания. Во-вторых, момент искушения Добрыни, когда Змея предлагает ему «золото, коня и себя». В-третьих – момент, когда Добрыня узнаёт о пророчестве святых отцов, предсказавших ему победу над Змеей, и реагирует на глумливые насмешки Змеи над святыми отцами. В первом и втором случае В. Авенариусу почудилось, должно быть, нечто «безнравственное», во втором – «тёмное и бессмысленное». В итоге он предлагает юному читателю странный текст, в котором не понятно, что движет героем, кроме ненависти к змеям как таковым. Духовный смысл былины, личная история духовного роста Добрыни и его становления как богатыря утрачены. Остаётся только абстрактный «патриотизм», к которому сведётся понимание русского эпоса в советский период.

Итак, под видом очищения эпоса от «безнравственных» картин В. Авенариус заходит довольно далеко: он не просто «стерилизует» каждого из русских богатырей по очереди, но и вытравливает духовный смысл их действий.

Есть, правда, несколько купюр, которые невозможно объяснить борьбой за нравственность юных читателей. Например, эпический Алёша Попович перед битвой с Тугариным молится Богу о дожде и побеждает. Отчего этот важнейший эпизод, который впоследствии, в советское время, будут исправно вырезать из детских пересказов былины, был

отброшен В. Авенариусом за полвека до февральского переворота? Ответ, как нам представляется, можно отыскать в комментариях В. Авенариуса к его поэтическому переложению, где он намекает, что Алёша Попович был в принципе не способен победить Змея Тугарина «окончательно» и враг вскоре «возродился». «Поповский сын ... дерзнувший свергнуть одиночный идол (Тугарина Змеевича), не нашёл в себе, однако же, достаточно мужества, чтобы выступить против всего сонмища языческих богов [1, с. XIV]», так что «окончательно уничтожить Идолице со всей его силой неверной суждено только богатырю-крестьянину Илье Муромцу [1, с. VII]», – пишет В. Авенариус. Он создаёт невероятно странный образ, отождествляя Змея Тугарина с Идолицем поганым, да ещё наделяя это существо нечеловеческой сущностью. Теперь это уже не богатырь-идолопоклонник, но сам демон, обитающий в идоле.

В. Авенариус движим, как ни странно, классовой неприязнью к поповскому сыну Алёше. «Он из всех богатырей наименее любим народом, что высказывается ... в изображении с видимым удовольствием и обстоятельностью комических положений в его жизни и в презрительной кличке “Алешка” [1, с. VII]», – интерпретирует В. Авенариус образ былинного героя. По его мнению, народная память, «точно нарочно, утратила воспоминание о главном подвиге этого несимпатического богатыря [1, с. VII]».

Видимо, тем и отличается русский эпос от немецкого (и «русский дух» от немецкой рациональности), что в былинном мире даже «несимпатический» человек – последний пьяница, скромный старичок или скоморох (как Василий



Пьяница, дядюшка Панута Панутович или Вавила) может в одночасье сделаться героем, если сердце его отзовется на чужую боль. И это вопреки любым «презрительным кличкам», ведь былина, выбирая нового героя, зачастую останавливается именно на том, кто наделён уничижительным прозвищем (Потанюшка Хроменький и другие). Немецкая рассудительность требует от В. Авенариуса объявить персонажа либо «симпатическим», либо «несимпатическим» и далее вечно следовать этому выбору. Потому и подвиг Алёши, сумевшего при помощи искренней молитвы победить Тугарина, как-то не вписывается в логику переложений В. Авенариуса. Юноша, способный вызывать дождь, оказывается не нужен В. Авенариусу. Ему кажется более правильным и логичным отождествить Алёшу – вопреки очевидному несовпадению имён – с «голым шапом» Давидом Поповым [1, с. X], за которого в одном из вариантов князь Владимир собирался выдать свою племянницу.

Разумеется, по этой самой причине В. Авенариус не воспроизводит в своём поэтическом переложении ещё один важный, в том числе в педагогическом плане эпизод, когда Алёша Попович в самом начале своего богатырского пути выбирает, по какой дороге поехать. Напомним, что сей «несимпатический» богатырь, якобы наименее любимый народом, тем не менее отказывается ехать в Чернигов, чтобы не поддаться искушению спознаться там «с хорошими девками»: «Как пройдет-то славушка недобрая [4, с. 598]», – предупреждает Алёша своего спутника – паробка Екима.

Как можно видеть, В. Авенариус стал жертвой модной политической концеп-

ции, требовавшей преклонения перед мужиком. Он объявляет любимым «общинным богатырём» Илью Муромца: «как прикованный к скале Прометей, Илья исподволь набирается того бескорыстного, человеческого духа, который необходим истинному оберегателю общественных интересов, остающемуся век бессемейным бобылем для вящей пользы общины [1, с. XI]».

Будучи охвачен любовью к «мужичку», В. Авенариус сочиняет ещё один эпизод, важный с ценностной точки зрения: в его книге князь Владимир нарекает Илью Муромца «первым богатырем во Киеве». Получается, что Илья получает от князя вознаграждение за свои подвиги. Эта выдумка В. Авенариуса позволит позднейшим исследователям [см.: 2] утверждать, что Илья совершает свои подвиги не потому, что у него «сердце разгорелось» помогать обижаемым, но в расчёте на будущее вознаграждение от князя. Таким образом, В. Авенариус незаметно подменяет смысл быliny, превращая Илью в удачливого провинциала, сделавшего карьеру в столице.

На этом странности не заканчиваются. При переложении некоторых былин будто специально вымарываются те моменты, которые связаны с испытанием силы духа богатырей. Так, В. Авенариус ни слова не говорит об обручении Добрыни и Настасьи; а между тем едва ли юношеству вредно знакомство с таким ярким примером воздержания (юный Добрыня обязуется целый год хранить верность Настасье, которая ещё не достигла возраста невесты).

В переложении другой быliny исключён важный момент, когда Дюк Степанович находится в сложном положе-



нии: проехать мимо спящего Ильи Муромца и тем обесчестить его, выказав нерадивым сторожем Русской земли, или же разбудить старика, рискуя собственной жизнью. В этой ситуации эпический Дюк принимает решение в пользу «чести богатырской» и обретает столь важное для него покровительство «старого». Чем руководствовался составитель книги былин, исключая столь значимый в педагогическом смысле эпизод, остаётся только гадать.

Впрочем, знакомство с комментариями В. Авенариуса убеждает в том, что автор находился под мощным пагубным влиянием В. В. Стасова, А. Н. Афанасьева, О. Миллера и не чувствовал «русского духа» былин. В частности, он смело отождествляет Василису Микуличну с Василисой Прекрасной из волшебной сказки, несмотря на то, что эпос относится к любой магии, кроме оборотничества, резко отрицательно, а сама Василиса вообще не прибегает к волшебству, вызволяя своего мужа из княжеского плена.

В. Авенариус, вероятно, заблуждался в том, какое место чародейство занимает в системе ценностей русской былины. Любое волшебство в русском эпосе всегда связано с враждебными силами (чародейка-жена Михайлы Потыка из царства Подолянского, властители «инишшого» Царства, Маринка Потравница – все они враги, «поганые»). Не чувствуя этой важнейшей особенности русского эпического менталитета, В. Авенариус полагает, в частности, что былинный камень Латырь – это вовсе не алтарь, не каменный стол, за которым свершалась Тайная вечеря Христа с апостолами (о чём любому крестьянину было хорошо известно из духовных стихов), но янтарь, обладающий,

«по поверью народному», «большими целебными и вообще чародейными свойствами [1, с. III]».

Даже калики перехожие – вчерашние богатыри, отправляющиеся в паломничество на Святую землю для того, чтобы замолить грехи буйной молодости, превращаются у В. Авенариуса в неких титанических «богатырей кочевой дольдимирской эпохи», у которых будто бы «под шагами мать-земля подгибается [1, с. VII]». Из былин мы помним, что мосты прогибались под шагами Ильи Муромца и Василия Буслаева (последний, кстати говоря, под конец и делается тем самым каликой перехожим, отправляясь на богомолье в Палестину).

В полном соответствии с принципами сравнительно-мифологического подхода В. Авенариус объявляет «полубогами» и так называемых старших богатырей: «Полубогами-титанами по преимуществу являются богатыри до-владимирской эпохи ... – исполинские мифические представители прежней стихийной кочевой жизни, борющиеся не столько с людьми, сколько с непокорными силами природы [1, с. III]». По его мнению, «главнейшие из “старших богатырей” суть Вольга Всеславович, Микула Селянинович и Святогор», а также Самсон Самойлович, Сухман Домантьевич, Полкан и Колыван [1, с. IV].

Примечательно, что оснований для объединения этих персонажей в одну группу вовсе нет. К каждому из названных выше героев категорически неприемимо то определение, которое дано составителем «старшим» богатырям. Так, Вольга Всеславович борется не с силами природы, а с обычными «мужичками», не желающими платить ему дань. Если



же считать «борьбой с силами природы» оборотничество Вольги и его охоту, то такой «подвиг» явно не выдерживает сравнения с подвигом змеборца Добрыни, которого к «старшим» богатырям никто не относит. Образ Вольги Всеславовича вовсе лишён черт кочевника, напротив, он представляет волевое, организующее дружинное начало, привязанное к земле, которую эта дружина защищает и с которой кормится. Заметим также, что и характер охоты в былине о Вольге преимущественно «лесной»; звери прячутся от Вольги в лесах, а тетерева и силки на птиц в степи не расставишь, для этого нужны деревья или кустарник. Наконец, Вольга рождён и воспитан в стольном городе.

Еще меньше следов «прежней кочевой жизни» удаётся отыскать в жизни Микулы Селяниновича. Его образ – само воплощение оседлости, он всей душой привязан к земле. Этот герой – ярчайший пример, иллюстрирующий отмеченное А. С. Панариным противостояние «кочевника-всадника» и «копашащегося в земле пахаря», альтернативы между кочевничеством и земледельчеством [3, с. 10–11]. В этом смысле гораздо большим «кочевником» является Илья Муромец, которого мы постоянно видим в седле, испытывающим то одну, то другую «дорожку» и разъезжающим от Муромца и Кинешмы до земли Тальянской и Царя-града. Куда больше Микулы пришлось покочевать и его зятю Добрыне, побывавшему на горах Кавказских и в земле Греческой, и даже у царя Бухаря...

Если причислить Микулу к «полубогам», тогда он должен бороться с «непокорными силами природы». Но Микула Селянинович не борется с природой, а

кормится её дарами – он хозяин своей земли. Природа даёт свою силу и знаменитому пиву, которое варит Микула.

Никаких следов кочевой жизни не обнаруживаем и в образе Святогора, навечно обречённого жить на одном месте – на Святой горе. Пожалуй, признаком кочевой жизни можно было бы считать то, что Святогор возит с собой свою жену, заключённую в ларце. Однако он делает это вовсе не потому, что не имеет дома, но по той лишь причине, что, учитывая блудный характер своей супруги, не решается оставить её ни на минуту без присмотра. Между прочим, даже у отца Святогора имеется собственный дом, а ведь отец должен быть, следуя логике В. Авенариуса, ещё более «древним кочевником», чем сам Святогор.

Самсон, Сухман, Полкан и Колыван вовсе не противостоят силам природы, а занимаются в большинстве случаев рядовым делом. Самсон – атаман богатырей-изгоев, которым Владимир «отказал» от Киева (однако даже эти изгои не скитаются, как кочевники, а живут на одном месте). Сухман занимается тем, что добывает белую лебедь к столу князя Владимира (не самая «исполинская» задача); сражается же он не с силами природы, а с татарами. Полкан поначалу выступает в отрицательной роли, но затем братается с русским богатырём, и вскоре мы видим его в качестве морехода на Соколе-корабле под началом Ильи Муромца. Отчество «Колыванович», присоединяемое чаще всего к имени богатыря Самсона, само по себе не даёт никакой почвы для предположений, что русский эпос под именем Колывана помнит финского титана Калева. Сам же Колыван в былинах честно служит на заставе бо-



гатырской в числе прочих богатырей, позабыв, видимо, о своём титаническом предназначении.

В. Авернариус с такой лёгкостью подгоняет русские былины под свою немецкую модель, что ему приходится довольно часто сочинять откровенную нелепицу. Так, например, он разделяет модное мнение о том, что эпический Добрыня – это родной дядя князя Владимира, а следовательно, должен быть старше самого князя и всех остальных киевских богатырей. Однако былинный материал упрямо противоречит этому домыслу: в старинах Добрыня всегда называется «молодым», и нам не известно ни одной былины, где этот богатырь выступал бы в роли убеждённого сединами старца (подобно Илье Муромцу). Чтобы разрешить это противоречие, В. Авернариус порождает образ Добрыни-полубога, наделённого вечной молодостью: «некоторыми рапсодами Добрыня называется племянником князя Владимира, то есть родственником его, меньшим летами. У Нестора же имя “Добрыня” носит дядя Владимира Святого, дававший ему мудрые советы. *Вечная юность* (курсив мой. – А. М.) красавца-боярина выражается красноречиво в его постоянном прозвище “млад” [1, с. IV–V]».

Таким образом, В. Авернариус одним из первых русских литераторов покорно склоняется под иго историков, навязывающих отечественной культуре и фольклористике недоказуемое тождество эпического Добрыни и исторического Добрыни, о котором пишет Нестор. В жертву историческому лицу приносится не только эпический образ молодого богатыря, но и здравый смысл: в тексте В. Авернариуса Добрыня Никитич отка-

зывается жениться на освобождённой от змея княжеской племяннице, мотивируя это тем, что она «роду княжеского», а он, Добрыня, – «роду боярского». Но если юная племянница князя считается законной представительницей княжьего рода, то разве не к этому же роду относится родной дядюшка князя Владимира, то есть родной брат прежнего властителя Киева?

Далее В. Авернариус объявляет Соловья Будимировича венецианским купцом и вместо гуслей вкладывает ему в руки «нечто в роде итальянской мандолины или гитары [1, с. X]». В. Авернариус подмечает, что отчество Соловья (Будимирович) «усиливает ещё артистическое значение Соловья, который, как Орфей, своей чарующей игрой пробуждает весь окружающий мир [1, с. X]». Нам остаётся лишь подивиться осведомлённости народных певцов об античной мифологии, которая позволила им столь верно подобрать отчество былинному персонажу.

Подводя итог, скажем, что главная проблема комментариев В. Авернариуса, конечно, не в наличии подобных несуразностей, хотя и они вносят свой вклад в искажение русского эпоса. Больше всего поражает предпринятое поэтом планомерное, хоть и невольное, искоренение ключевых смыслов русского эпоса, связанных с той духовной борьбой, которая происходит во внутреннем мире богатыря; нарушение аксиологического строя былин.

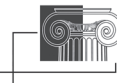
Говоря о «Книге о киевских богатырях», нельзя обойти вниманием её оформление и не отметить роль иллюстраций для развития художественного оформления детских книг в целом. Рисунки к «Книге о киевских богатырях»

подготовил А. В. Прохоров; их насчитывается целая дюжина – настоящий пир для детского восприятия того времени. Они произвели сильное впечатление на юные христианские души. Будущему художнику А. П. Рябушкину на момент выхода в свет «Книги о киевских богатырях» было 14 лет; и спустя сорок лет оживёт в памяти зрелого мастера Рябушкина образ из детской книги: щাপливый Чурила Пленкович в тени «подсолнечника». В начале XX века А. П. Рябушкин тщательно воспроизведёт ещё несколько сюжетов из книги В. Авенариуса – и Добрыню, вызволяющего пленницу из пещеры Змея, и Микулу Селяниновича, и гигантскую голову Святогора. И знаменитый Иван Билибин не миновал знакомства с «Книгой»: его иллюстрация к былине «Добрыня и змей» (1941) с огромными отрубленными головами Змея на переднем плане очень похожа на «картинку» А. В. Прохорова, у которого эпический змей впервые показан многоглавым (в былине у него множество «хоботов», но вовсе не голов). Страшные мёртвые головы Змея с вывалившимися языками, закатившимися глазами, а также обрубки змеиной шеи, развёрнутые к зрителю кровавым, тщательно отрисованным сечением, – такой приём иллюстратора не мог не оказать сильнейшего воздействия на юных читателей. Кажется, что декапитация является любимой темой Прохорова: на одной картинке остывает обезглавленный Змей, на другой – отрубленные головы насажены на тын перед домом Соловья Разбойника, на третьей – битва Ильи с татарами, показанная в тот самый момент, когда у «жиловатого» татарина отрывается голова и подобно пушечному ядру отлетает в толпу соплеменников.

Змей Тугарин у А. В. Прохорова будто срисован с лубка, хотя и посажен верхом на Пегаса; Алёша Попович обряжен в польское одеяние, а усы у русских богатырей закручены по моде николаевской эпохи и даже пуще – едва не заходят концами за уши. Единственным оружием Ильи является лук; не видно ни копья долгомерного, ни сабельки, ни палицы буевой – перед нами всадник-степняк в лёгких доспехах, на голове у него высокий колпак, который вполне можно принять за дурацкий. И всё же перед нами – первые в истории русской культуры авторские иллюстрации былинных сюжетов, профессионально исполненные и предназначенные главным образом для детей.

К тому же едва ли не впервые художник отважился изобразить не «канонического» Бояна с гусями в руках, не лубочный поединок Ильи с Соловьём и не празднества в языческом духе с борющимися на заднем плане богатырями, но гораздо менее известные, сложные эпические сцены. Таково, например, явление Добрыни Никитича на свадьбу собственной жены; сцена, прежде вовсе не известная русским художникам. Также впервые профессиональный художник рисует страшного витязя Сокольника, хотя и зачем-то облачает этого иноземца в русский доспех, зато не забывает изобразить у него на плече сокола, а при стремени – охотничьего пса.

Как ни странно, в дальнейшем выбор эпических сцен для детских иллюстраций не только не расширился, но даже сократился. Спустя почти сто пятьдесят лет после картинок А. В. Прохорова художники если берутся иллюстрировать былины для детей, то непременно воспроиз-



водят классический лубочный видеоряд: исцеление Ильи, бой с Соловьём-разбойником, свист Соловья на княжьем дворе, встречу Ильи со Святогором, а также бой Добрыни со Змеем, избавление Добрыней пленников. Мало кто решается, вслед за Прохоровым, иллюстрировать былины о сватовстве Алёши к жене Добрыни Никитича, о встрече Ильи Муромца с Сокольниковом, о чудесной охоте Волха Всеславовича, о сватовстве Соловья Будимировича... Тем уникальнее опыт художника А. В. Прохорова, сделавшего первый и очень смелый шаг к адекватной визуализации образов русского богатырства для детской аудитории.

Итак, можно сделать вывод, что «Книга о киевских богатырях» В. Авенариуса самым решительным, хотя и двой-

ственным образом повлияла на формирование образа былинной Руси в сознании представителей образованного общества. С одной стороны, чтение переложений В. Авенариуса, недурно стилизованных, но начисто лишённых исконных духовных смыслов русского эпоса, заменяло былины набором захватывающих историй о грубых нравах и кровавых схватках, в которых побеждает тот, кто физически более силен. С другой стороны, многие юные читатели этой книги – будущие художники, музыканты, писатели и кинематографисты – формировали представление о былинных богатырях благодаря замечательным иллюстрациям А. В. Прохорова, и это позволило сохранить ценностные концепты русского эпоса для последующих поколений.

Примечания

1. Авенариус В. П. Книга о киевских богатырях. Санкт-Петербург, 1876. XXI, 280, XXXIV с. (разд. паг.).
2. Козловский С. В. История и старина: мировосприятие, социальная практика, мотивация действующих лиц: монография. Ижевск: Ижевская ГСХА, 2009. 95 с.
3. Панарин А. С. Православная цивилизация в глобальном мире. Москва: Алгоритм, 2002. 492 с.
4. Поездка Алёши Поповича и бой его с Гогарином // Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. с напевами, записанными посредством фонографа: в 3 томах / под ред. А. А. Горелова. Санкт-Петербург: Тропа Троянова, 2002. Том I. Часть 1. Поморье. Часть 2. Пинега. С. 598–600.

References

1. Avenarius W. *The book about the Kiev heroes*. St. Petersburg, 1876. (In Russian)
2. Kozlovsky S. V. *Istoriya i starina: mirovospriyatiye, sotsial'naya praktika, motivatsiya deystvuyushchikh lits* [History and antiquity: world perception, social practice, motivation of actors]. Izhevsk, Publishing house of Izhevsk State Agricultural Academy, 2009. 95 p.
3. Panarin A. S. *Pravoslavnaya tsivilizatsiya v global'nom mire* [Orthodox civilization in the global world]. Moscow, Algoritm Publishing House, 2002. 492 p.
4. Poeszka Aleshi Popovicha i boy ego s Gogarinom [Alesha Popovich's trip and his fight with Gogarin]. *Arkhangel'skiye byliny i istoricheskiye pesni, sobrannyye A. D. Grigor'yevym v 1899–1901 gg. s napevami, zapisannymi posredstvom fonografa. V 3 tomakh, tom 1* [Arkhangelsk epics and historical songs collected by A. D. Grigoriev in 1899–1901, with tunes recorded by phonograph. In 3 volumes, vol. 1]. St. Petersburg, Publishing House "Trope Troyanova", 2002. Pp. 598–600.

*



РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА АЛЕКСАНДРА БЛОКА

УДК 008(091):821.161.1

Н. И. Неженец

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена философско-эстетическим особенностям поэтического наследия Александра Блока. Несмотря на наличие большого количества работ, посвящённых его жизни и творчеству, многие концептуальные вопросы, связанные с поэзией Блока, до настоящего времени не получили должного рассмотрения. В статье большое внимание уделяется сочетанию реалистического и символического начал в произведениях поэта. Детально рассматривается воплощение в творчестве Блока идей русской философской мысли, основополагающие для его поэзии образы и сюжеты, в частности широко известная Прекрасная Дама, анализируются в культурно-философском контексте. Значительное место в статье отведено размышлениям о социальной проблематике в творчестве Блока. В связи с этим автор подробно останавливается на стихах из цикла «Родина», а также на особенностях восприятия поэтом революционных событий, воплощённом в знаменитой поэме «Двенадцать».

Ключевые слова: поэзия, реализм, символизм, философия, эстетика.

N. I. Nezhenets

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

THE REALISTIC SYMBOLISM OF ALEXANDER BLOK

The article is devoted to the philosophical and aesthetic features of the poetic heritage of Alexander Blok. Despite the existence of a large number of works devoted to his life and work, many conceptual issues related to Blok's poetry have not received due consideration so far. The article focuses on the combination of realistic and symbolic principles in the poet's works. The embodiment of the ideas of Russian philosophical thought in the work of Blok is considered in detail, images and scenes underlying his poetry, in particular the well-known Beautiful Lady, are analyzed in the cultural and philosophical context. A considerable place in the article is devoted to reflections on the social problems in Blok's work. In this regard, the author dwells in detail on the verses from the cycle "Homeland", as well as on the features of the poet's perception of revolutionary events, embodied in the famous poem "The Twelve".

Keywords: poetry, realism, symbolism, philosophy, aesthetics.

НЕЖЕНЕЦ НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры литературы факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств Московского государственного института культуры

NEZHENETS NIKOLAY IVANOVICH – Full Doctor of Philology, Professor of the Department of literature, Faculty of media and audiovisual arts, Moscow State Institute of Culture



Для цитирования: Неженец Н. И. Реалистическая символика Александра Блока // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 88–101.

В поэтическом явлении Александра Блока почти сразу почувствовали дарование «необычайно крупное, стихийно-художественное [6, с. 95]». В самом сочетании избранных им слов, в непререкаемой точности и звучности их, какая складывалась в его стихах, вещала полная неотразимой гармонии и музыки душа большой поэзии. А между тем его долгое время называли «поэтом масок»; и он действительно легко переходил в своей мысли от прекрасного и возвышенного к обыденному, от страстного к умиротворённому, почти не задумываясь о существовании самого сюжетного действия. Но поэту никак не давалось определённо высказываться. По сути, ни одна лирическая песня не допевалась им до конца: зазвенит струна и тотчас смолкнет, задрожит в звуке другая – и также беззвучно стихнет. Песни уносили земную душу певца в бездонное Небо, и порою случалось, что чувство меры в его задушевном напеве уступало неточной ноте, оттесняющей красоту магического слова. Однако Блок ясно понимал, что его песни нужны людям, но ещё и полю, ещё и лесу и лугу, и чудилось, будто всё окрестное страстно требовало, чтобы юный певец неизменно пел миру «высокие гимны о том, как ясны зори, как стройны сосны, как вольна душа» («Над озером»).

Поэт изначально обладал изощрённым образным слухом. Казалось, он слышал, как растёт на земле трава, и какие шорохи возбуждает в небе «полёт горных ангелов», и о чём шепчут прибрежные волны, скрывающие в себе «рыб морских

подводный ход». При этом стих Блока не отстранялся от будничной реальности; но его лирический бытовизм нередко обретал самые невероятные, условные очертания, так что обыденная домашняя обстановка непринуждённо сдвигалась к последним граням мистического действия.

На первых порах, однако, Блок доверчиво присматривался к поэтике В. С. Соловьёва [3, с. 38]. В частности, его порывистое желание зримо воспроизвести образ Мировой Души совпадало с пристрастием к нему последнего, который, заметим, начинал своё творчество с идеи воплощения на земле теократии. Мысль о Богочеловеческом начале закрадывалась и в блоковские стихи о Прекрасной Даме:

Верю в Солнце Завета,
Вижу зори вдали,
Жду вселенского света
От весенней земли [1, с. 68].

Впрочем, увлечение молодого поэта идеей Мировой Души было недолгим и несколько поверхностным, так что он вскоре начал колебаться в своей привязанности к её явлению: «Но страшно мне: изменишь облик Ты – и дерзкое возбудит подозренье». И весь первый символично-романтический период в творчестве Блока связывался с раскрытием таинства высшего, небесного (и земного тоже). Кстати, эпиграф из поэзии Владимира Соловьёва венчал его книгу «Стихов о Прекрасной Даме» (1902):

Ты непорочна, как снег за горами,
Ты многодумна, как зимняя ночь,



Вся ты в лучах, как полярное пламя,
Тёмного хаоса светлая дочь!

[1, с. 122]

В соловьёвском свете Блок старался придать своему стиху по-детски неподдельный, дерзкий смысл и утончённую метафоричность. Его песни о Прекрасной Даме были так целомудренно чисты и музыкальны, в них ощущалось столько воистину неведомой, надземной святости, что чудилось, будто они сотворены сиянием зари, шелестом травы, шуршанием приречного тростника, а душа самого поэта подвергалась нерукотворному ваянию, как если бы и впрямь оживлялась световыми токами божественного дыхания:

Терем высок, и заря замерла,
Красная тайна у входа легла.
Кто поджигал на заре терема,
Что воздвигала царевна сама?

Каждый конёк на узорной резьбе
Красное пламя бросает тебе.
Купол стремится в лазурную высь,
Синие окна румянцем зажглись.

[1, с. 128]

Завораживала сама лирическая стихия в символизме Александра Блока. Его ранние стихи слагались в неопределённо-личном свете: кто-то ходит, кто-то бежит, кто-то зовёт... Кто действует – не было сказано; порою и вовсе вместо конкретного лирического героя указывалось нечто туманное:

Прискакали дикой степью
На вспенённом скакуне.[1, с. 78].

Прискакали, а кто именно – неизвестно. Действующего лица как такового не было; оно не то чтобы было скрыто;

оно было опущено, его не было совсем. Поэт старался мыслить одними глагольными формами:

Блеснуло в глазах, метнулось в мечте,
Прильнула к дрожащему сердцу
[1, с. 79].

Действующее лицо должны были придумывать сами читатели. Это придавало поэтическому сказанию некую «сумрачную неясность» [6, с. 42], в чём, казалось, и состояла тогда образная задача автора – затуманить собственную речь. Только таким смутным и неотчётливым языком он мог говорить о своей тайне, что на долгие годы сделалось его лирической темой.

Язык Блока словно создавался для выражения некоего поэтического таинства. Не случайно само слово «таинственный», прилагаясь ко многим вещам и явлениям, играло очень важную образно-смысловую роль в таких стихах поэта: таинственная заря, таинственный сумрак, таинственное дело.

И «тайной тайн» была у Блока таинственная Дама, которой он посвятил свою первую книгу стихов и которую величал в ней вечной Весной, вечной Женной, вечной Надеждой, недостижимой, непостижимой. Было не ясно, кто она и где она; говорилось только, что она таинственна, и казалось, если её лишить этой таинственности, она тотчас исчезнет, перестанет существовать. Образ её постоянно зыбился, двоился, рассеивался, так что трудно было определить, кто она изначально – то ли звезда, то ли женщина, то ли скала, озарённая солнцем [6, с. 69]. Но ясно выделялись в стихах Блока два образных слова – свет и тьма. Они приводились чуть ли не в каждом стихо-



творении, так что «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902), в сущности, были стихами о свете и тьме.

Пусть светит месяц – ночь темна.
Ступлю вперёд – навстречу мрак,
Ступлю назад – слепая мгла [1, с. 31].

И немеркнущим огнём, источающим свет в его ночи, была та единственная, кого он называл Лучезарная. Всё, что было в природе огневого и огненного, связывалось с её образами, а всё, что было не она, сумрачно сгущалось, становилось тьмою. И к звукам поэт прислушивался только к таким, которые говорили о Ней; все другие звуки казались ему навязчивым шумом, мешающим слушать Её. Лучезарная Дева была светом и звуком мира.

Кругом о злате и о хлебе
Народы шумные кричат [1, с. 108].

Народы всегда жаждут и требуют злата и хлеба; но поэту было мало дела до их крикливого шума. В то время он относился к людям не то что отчуждённо, но с явной прохладой и недоверием. Блок так и называл свою поэтическую Деву – «святая», и терпеливо ждал её, и упорно надеялся, что она придёт к нему, сблизится с ним и соединится. Стихи о Прекрасной Даме сделались удивительной повестью страстных ожиданий, сомнений, предчувствий и гаданий:

Не замечу ль по былинкам
Потаённого следа?.. [1, с. 116]

Только о ней, о своей таинственной он мог переживать и петь – изо дня в день, в течение шести лет, с 1898 по 1904 год, посвятив избранной теме ни много

ни мало, а 687 стихотворений. В итоге составилось целостное лирическое сказание, образно повествующее о том, как пылкий подросток столь восторженно влюбился в юную соседку, что создал из неё Лучезарную Деву, а весь окружающий её деревенский пейзаж преобразил в неземную обитель. С ним случилось, в сущности, то же самое, что произошло некогда у Данте с Беатриче, дочерью соседа Портинари.

Поэтика Блока была исполнена тайны, под сводами которой выделась сущность искусства ещё молодым романтикам Иены и в опоре на которую так непосредственно отстранялось всё земное во имя неземной благодати. Поэт лирическими средствами постигал «откровение бесконечного в конечном [4, с. 218]».

Однако Блок недолго сохранял в себе завораживающее лирическое состояние. Его безотчётная привязанность к Прекрасной Даме оказалась преходящей; среди «девственных горних селений», среди «белых звуков» и «белых сказочных забвений» он вдруг стал замечать не светлые полосы «пламенных теней».

В лирике Блока появились мотивы «небывалых раздумий» и небывалых исканий, из которых вскоре составила книга «Перекрёстки» и которые венчались уже другим эпиграфом из поэзии Владимира Соловьёва: «Не миновать двойственной сей грани». Поэт теперь больше говорил о «снегах», «непогоде» мира сущего, чем о «лучах свободы» в жизни запредельной.

Все лучи моей свободы
Заалели там.
Здесь снега и непогоды
Окружили храм [1, с. 56].



В стихах в качестве персонажей стали появляться улицы, переулки и, конечно, те, кто ходит по ним – рабочие фабрик, женщины-блудницы. Певец мог воскликнуть: «Уводи, переулок, в дымно-сизый туман», где:

На башне колокольной
В гулкий пляс и медный зык
Кажет колокол раздольный
Окровенный язык [1, с. 180].

В «Перекрёстках» высветилась предельно заземлённая образно-лирическая струя, исполненная явных скептических кривляний и кощунственного отношения поэта к миру и к себе в мире:

Я был весь в пёстрых лоскутках,
Белый, красный, в безобразной
маске.
Хохотал и кривлялся на распустьях,
И рассказывал шуточные сказки
[1, с. 250].

Лёгкая ирония, впервые проскользнувшая в структуру стихов о Прекрасной Даме, жёстко предстала впоследствии в произведениях «Нечаянная радость» и «Балаганчик», где на её основе обозначились первые образные очертания двойника поэта:

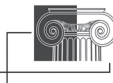
О, разделите! Вы видите сами:
Те же глаза, хоть различен наряд.
Старый – он тупо глумится над вами,
Юный – он нежно вам преданный брат.
[1, с. 233]

Собственно, лирическая пьеса «Балаганчик» была написана глумившимся двойником автора. Поэт-мистик, каким он предстал в «Стихах о Прекрасной Даме», теперь иронически высмеивал ми-

стику, так что его «лучезарное» видение, прежде соотнесённое с образным явлением Мировой Души, обращалось отныне в некую «картонную» невесту, упавшую «ничком на землю» и ставшую предметом бытовой ненужности. Образ чарующей Дамы безлико-бездушно стирался. Из таких стихов постепенно сложилась другая поэма, которую автор назвал «Снежная маска» и которую увенчал новым, неровным и надрывным возгласом: «Возврати мне, маска, душу!» Но она в ответ только опустошала её, увлекая сердечную к граням небытия:

Вот меня из жизни вывели
Снежным серебром стези...
И в какой иной обители
Мне влачиться суждено,
Если сердце просит гибели,
Тайно просится на дно?
[1, с. 203].

Но затем в поэзии Блока произошли невиданные перемены. Поэт словно впервые посмотрел на самого себя и нашёл на своём лице уничижительные изменения: он увидел себя нищим, бродягой, посетителем ночных ресторанов. Слово «кабак» стало возникать в его поэтической речи так часто, как прежде приводилось слово «храм»; в стихах появились «ржавые трясины», чахлые «болотные кочки», болотные впадины, болотная стоячая вода. И во всём этом не ощущалось художественной ясности, не было той пушкинской мудрости, о которой грезил молодой поэт и которая придёт к нему много позднее. Небо певца «упало в болото»; в его речи запестрела лексика, отягощённая зловещей образностью «хаоса», «земной заботы», «неизбывной нужды», «голодного Лиха». Её появление было тематиче-



ски неизбежно: у Блока рождалась новая смысловая привязанность – столичный Петербург. В стихах о Снежной Деве он так писал о нём:

И город мой железно-серый,
Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла,
С какой-то непонятной верой
Она, как царство, приняла...
Она узнала зыбь и дымы,
Огни, и мраки, и дома –
Весь город мой непостижимый,
Непостижимая сама [1, с. 72].

Расплывчато представленную Прекрасную Даму теперь вытеснило некое другое полубожество, более конкретное и ясное – Незнакомка-красавица. Оно будто снизошло с небес на землю и, представ в виде беззастенчивой блудницы, дерзко захотело вдруг «не молить, но вина и объятий»:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух...

[1, с. 44]

Отстранившись от своей Лучезарной, Блок словно впервые узнал, что на свете есть иные, отнюдь не лучезарные, но земные женщины. В его стихах неуклонно стал появляться образ свободной жрицы: «пляшут огненные бёдра проститутки площадной»; «Женщина-блудница от ложа пьяного желанья». Кажется, только теперь поэт прозрелчески понял, что в городе живут не только он и его небесная Дева, но и другие люди. Эта истина открылась ему ещё в ноябре 1903 года, когда он написал стихотворение «Фабрика». Правда, живой человек тогда предстал перед ним только со спины:

Мы миновали все ворота,
И в каждом видели окне,
Как тяжело лежит работа
На каждой согнутой спине [1, с. 56].

В творчестве Блока наступила пора «певучего взора», «снежной маски». Во всей этой изощрённой знаковости, где, по традиции, правда требовала себе красоты, но не соединялась с нею, ощущалась явная отстранённость певца от мирской жизни. Стихи о карлике, одиноко сидевшем за ширмой, близко, портретно-психологически передавали внутреннее состояние самого поэта. После революционного всплеска 1905 года он вместе с другими творцами символизма «принялся раздвигать ширмы дремотно сгустившейся жизни».

В тайник души проникла плесень...
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути [1, с. 180].

Последовавшие затем годы с неровным творческим успехом нередко омрачали поэта, подводя его к полной душевной пустоте и бессилию. Прекрасная Дева ушла из его поэзии, и мир её сделался бессодержательным и тусклым: «ты отошла, и я в пустыне»; «жизнь пуста, безумна и бездонна»; «жизнь пустынна, бездомна, бездонна...»

И Блок отчуждённо рассмеялся. Это был иронический смех одиночества над утраченной любовью и верой, которым он смеялся ещё в пьесе «Балаганчик». Но тогда смех был весел и беззаботен, и в нём завораживающе вскипали отвага и дерзость «лирической молодости». Теперь смех сделался жёстким и горьким, обречённо испепеляющим всякую веру



и ценность жизни: «Что совесть, правда, жизнь? Какая это малость! Ну, разве не смешно?» Русская поэзия и впрямь впервые наполнилась звуками безутешного, горестного смеха:

Что делать? Изуверившись в счастье,
От смеха мы сходим с ума.
И, пьяные, с улицы смотрим,
Как ржут наши дома [1, с. 98].

О своём печальном смехе поэт тогда же, в 1908 году, написал статью «Ирония», ставшую своеобразным толкованием его художественного состояния и творчества в целом. Ирония представлялась как зловещая болезнь, которая проявляется в безутешном и изнурительном смехе.

Такой смех представлялся не чем иным, как предчувствием скорого конца, так что Блок на протяжении ряда лет стал убеждать себя в том, что его в литературном мире больше не существует:

Сердце – крашенный мертвец;
И когда настал конец,
Он нашёл весьма банальной
Смерть души своей печальной.
[1, с. 200]

В «Снежной маске» у Блока что-то, несомненно, отзвучало, отсеребрилось, оборвалось. Завершался период его символично-романтического творчества, и стихи, что рождались позднее, не открывали собой ничего нового, кроме явного художественного недомогания. И тем не менее именно в эту пору в ослабленную творческим недугом жизнь поэта приходит ощущение свежей весны. Он встретил её настороженно и сурово, как нежданную гостью, очень рано и даже ненужно явившуюся. Весна показалась ему серой,

неумытой, почти развратной и вполне достойной поэтической отчуждённости:

Зачем непрошенной вошла,
Куда и солнце не входило?.. [1, с. 85]

Но «отсеребрилась» и отпела и «рано» пришедшая весна. Тогда поэту захотелось тишины, которую некогда искал для себя и которую находил среди «широких дубрав» незабвенный гений Пушкина. После «Стихов о Прекрасной Даме» у Блока стали безжизненно закрываться глаза; но теперь при мысли об образах, «звучащих (светлой) тишиною» его «вещие зеницы отверзлись», и он узрел внутренним оком то, что прежде от него было им самим сокрыто.

Лишь озеро молчит, влача туманы,
Но ласково на нём отражены
И я, и все союзники мои –
Ночь белая, и Бог, и твердь сосны.
[1, с. 250]

В спокойных и строгих стихах Блока рождались «Вольные мысли». В них поэт неуклонно восходил на те вершины драматического лиризма, где его душе суждено было сблизиться со «светлой печалью» зрелого Пушкина. Блок отнюдь не собирался подражать староклассическому певцу; но его поэтическая мысль обретала отныне ту исконно образную значимость и в ней ощущалось то же неподражаемо крепкое авторское величие, которым основательно дышали вещие стихотворения Пушкина, настоенные на царственной тишине и царственном одиночестве гениального творца: «Ты – царь, живи один!..»

«Вольные мысли» Блока явно сближались с пушкинскими стихами последних лет своей естественной простотой,



прозрачной ясностью, рассудительной мудростью. Магически чарующими казались эти стихотворения, навеянные глубокой умиротворённостью после столь холодной, «снежной вьюжности» и бурных всплесков «метели».

По «белым» стихам Блока можно судить о его настоящем художественном даровании. Поэт мог опять заговорить о смерти, но на этот раз не о собственной, а о чужой, постигшей неосторожного жокя, который:

Всю жизнь скакал с одной упорной
мыслью,
Чтоб первым доскакать. И на скаку
Перед препятствием запнулась
лошадь.
Уж силой ног не удержать седла,
И утлые взмахнулись стремяна,
И полетел, отброшенный толчком,
Ударился затылком о родную
Весеннюю, приветливую землю.
И в этот миг в мозгу прошли все
мысли,
Единственные, нужные. Прошли
и умерли,
И умерли глаза... [1, с. 302]

Отзвуки пушкинского голоса слышатся и в другом стихотворении – «Над озером», романтически пафосном и строгим, где поэт попробовал завязать разговор с самим собою в кругу персонажей из мира природы. И ему это художественно удаётся на языке «высокого песенного лада», исполненного сердечной чистоты и простодушия:

И кто посмотрит снизу на меня,
Тот испугается – такой я
неподвижный,

В широкой шляпе, средь ночных
могил,
Скрестивший руки, стройный и
влюблённый в мир.
Но некому взглянуть. Внизу идут
Влюблённые друг в друга.
Нет им дела

До озера, которое внизу,
И до меня, который наверху.
Им нужны человеческие вздохи,
Мне нужны вздохи сосен и воды.
А озеру-красавице – ей нужно,
Чтоб я, никем невидимый, запел
Высокий гимн о том, как ясны зори,
Как стройны сосны, как вольна душа.
[1, с. 360]

Повествование завершается «чутким молчанием» озера, в котором безмерное таинство воды естественно перемешалось с неизбывной ясностью земли и неба.

Этически-образно, созвучно с изложенным мировидением поэта в стихотворении «В северном море». Здесь воссоздана незамысловатая зарисовка пляжного берега, где беззаботно веселятся молодые модницы и юноши, а поэту видится другая, воистину тютчевская картина, составленная из драматического смешения земного и небесного:

...Руки
Одна заря закинула к другой,
И сёстры двух небес прядут один
То розовый, то голубой туман.
И в море утопающая туча
В предсмертном гневном мечет из очей
То красные, то синие огни...
[1, с. 308]

В стихах молодого певца с непреклонной страстью оживала его душа, «молитвенная и полная», свято воспринимающая просторы земли и неба.



Воздействие Пушкина было явным, хотя и недолгим. Когда все поэтические привязанности Блока были утрачены, и ему оставалось, в самом деле, разве что умереть, он будто из этой близко подступившей к нему художественной гибели неожиданно воскресил в себе новое образное обожание. Блок почувствовал тогда, что есть на свете такая святыня, которая словно сотворена из мирских бед и гибели и которая тем и жизненно свята, что «вся она есть боль и тоска [6, с. 85]», и что только она могла бы стать его новой, неизбывной творческой опорой. Земной святыней поэта стала Русь-Россия-Родина.

Прежде «милая» поэта была либо святая, либо падшая, либо судьба, либо смерть. Но теперь в её облике одновременно сошлись святое и падшее, судьба и смерть, потому что всё это символически определяло образное содержание Лучезарной Девы – России. Отныне весь свой душевный лиризм и божественную святость певец связывал только с этой своей художественной привязанностью, которую он тотчас объявил своей новой Женою:

О Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь.
Наш путь – стрелой татарской древней
воли
Пронзил нам грудь.
Наш путь – степной, наш путь –
в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!
И даже мглы – ночной и зарубежной –
Я не боюсь [1, с. 398].

В творчестве Блока навсегда утверждалась тема Родины. Прежде у Блока Родиной была Лучезарная Дева, или

Прекрасная Дама. Ей одной он трепетно поклонялся, к ней пылко были обращены все его юношеские надежды, все страсти и устремления, все боли и переживания; с нею одною он связывал своё воскресение как поэта. Она служила ему неиссякаемым истоком его образно-символических излиятий; каждая его поэтическая мысль искала единения с нею, Лучезарной.

Но величие Прекрасной Дамы поэт почувствовал по-настоящему, кажется, только теперь. Раньше он изливал своё сердце стихийно, «в беспамятстве юношеских мучений [2, с. 226]», часто глубоко забываясь и забывая обо всём на свете. Теперь романтическое опьянение стало ослабевать; он неожиданно пришёл в себя и тотчас будто впервые увидел жизнь, а в ней узрел ту образную высоту, на которую в прежнюю пору его так высоко и заботливо-нежно возносила в творческих исканиях она, Лучезарная.

Блок создавал мир неведомый и величественный, состоящий из одних чистых грёз и метонимических смещений. Он возводил себе изумительное по богатству и душевной страсти образное царство. Но тогда он не подозревал об истинных размерах и эстетической содержательности своей поэтической державы. Границы её и настоящая духовно-художественная ценность чётко обозначились теперь, когда, собственно, прежней державы не стало.

Ты отошла, и я в пустыне
К песку горячему приник.
Но слова гордого отныне
Не может вымолвить язык.
О том, что было, не жалея,
Твою я понял высоту:



Да, ты – родная Галилея
 Мне, невоскресшему Христу.
 И пусть другой тебя ласкает,
 Пусть множит дикую молву;
 Сын Человеческий не знает,
 Где преклонить ему главу [1, с. 88].

По сути, первым подступом к теме Руси-Родины в поэзии Блока явилась его портретно-психологическая зарисовка «Незнакомка» (1906). Лирическая героиня этого произведения словно вышла из поэтики Достоевского. Это – сошедшая с его страниц Соня Мармеладова, зарабатывавшая на жизнь случайными связями свои жалкие «целковые», которые потом непременно будут похищены её безнравственным отцом и употреблены им на очередное нетрезвое «сидение» в таверне. Но Соня преимущественно «работала» на улице, тогда как Незнакомке у Блока выпала иная, более цивилизованная «миссия» – стать посетительницей роскошных ночных ресторанов. Всё сюжетное действие в стихотворении и сведено к явлению красавицы в этой небезгрешной русской обители, снизошедшей до пустой увеселительной праздности и развлекательной торговли женской красотой. Блок приводит свою героиню в пышущее роскошью вечернее заведение, куда разве что захаживают в изысканных одеждах обеспеченные и беспечные, «испытанные остряки» и где определено поражать посетителей своими «туманными шелками» и несравненным женским обаянием ей, блоковской Незнакомке.

И каждый вечер в час назначенный
 (Иль это только снится мне?)
 Девичий стан, шелками схваченный,
 В туманном движется окне.
 И медленно, пройдя меж пьяными,

Всегда без спутников, одна,
 Дыша духами и туманами,
 Она садится у окна.
 И веют древними поверьями
 Её упругие шелка,
 И шляпка с траурными перьями,
 И в кольцах узкая рука [1, с. 63].

В цикле стихов о Родине, который создавался на протяжении более десяти лет (1906–1918), Блок попытался лирическим способом воспроизвести вековые вехи народно-бытовой жизни и истории России. Они получили разножанровое представление в виде «говорящей» природной сценки («Дым, от костра струёю сизой...»), характерной бытовой зарисовки («Осенний день»), в жанровой форме обобщённо осмысленного, философического эссе («Там неба осветлённый край...»). В них опорная образная деталь, портретно-психологически охватывающая заглавный смысл в сюжетном строе стиха, раскрывала весь облик будничной повседневности и исторической эпохи в целом. Русь характеризовалась редующим «под топором» лесом, и осенними журавлями, с криком плывущими в седом, поднебесном тумане, и растерзанной колёсами поезда женщиной в железнодорожном рву.

Так, осенний день в одноимённом стихотворении венчается звоном и плачем журавлиной стаи, сострадательно связавшей своё «горевание» с явлением «низких, нищих деревень», которых на Руси «не счастье, не смерть оком» и «потемневший день» которых (в этом общем горевании) может продлиться разве что зыбким, неярким светом костра «в лугу далёком». В другом стихотворении, заглавие которого также созвучно с на-



чальной строкою, пластичные штрихи из мира природы и жизни людской сведены в единое сюжетное действие метонимической знаково­стью, воссоздающей всеохватывающий пространственно-бытовой образ Руси-России:

Там неба осветлённый край
Средь дымных пятен,
Там разговор гусиных стай
Так вятен.

Свободен, весел и силён,
В дали любимой
Я слышу непомерный звон
Неуследимый.

Там осень сумрачным пером
Широко реет,
Там старый лес под топором
Редеет [1, с. 228].

Символично-метонимический способ организации текста из типовых, образно-смысловых мелочей использован поэтом и при воссоздании национально-психологической атмосферы русской жизни и человека в ней. Русский у Блока непробудно грешит, и бесстыдно лукавит, и в Божий храм наведывается с хмельной головою, а затем заваливается «на перины пуховые», чтобы «в тяжёлом сне» забыть­ся от всех своих бедовых слабостей и недугов.

Однако повествование неожиданно заканчивается аккордом приемлемости сущего. Достоевский говорил: «Бога я принимаю; я мира Его не приемлю». Блок, который подпитывал свою поэзию его идеями и одновременно возражал им, принимал в своём сердце и Бога, и Его мир со всей его нескладной и горевой русскостью:

Но и такой, моя Россия,
Ты всех краёв дороже мне.
(«Грешить бесстыдно, непробудно...»)
[1, с. 240]

Блоковская мысль, пытаясь схватить событийные всплески в истории Руси и схватывая их, нерасторжимо связывала в себе единой причинно-следственной связью одну эпоху с другою, давно прошедшее с современным. В стихотворениях «Куликовского» цикла Лучезарную Деву сначала вытеснила красавица княгиня, поджидавшая из степного похода своего любимого мужа («В густой траве про­падёшь с головой...»). Затем поэт и его подруга условно-образно перенесены на бранное поле, где в жестокой битве уже тогда, в толще былого, решалась их тепе­решняя судьба и судьба родной земли:

В ночь, когда Мамай залёг с ордою
Степи и мосты,
В тёмном поле были мы с тобою, –
Разве знала Ты?
Перед Доном, тёмным и зловещим,
Средь ночных полей,
Слышал я Твой голос сердцем вещим
В криках лебедей... [1, с. 253]

В других стихах цикла чарующий образ милой смешался с русской природой, попеременно закрепляясь то в образе вольной реки, то в смутных очертаниях рассыпанных в поле грустных сто­гов, то в виде степной кобылицы, стремительно скачущей по ковыльной степи и никогда не выходящей из вечного всемирского боя.

Река раскинулась, течёт, грустит
И моет берега.
лениво



Над скудной глиной жёлтого обрыва
В степи грустят стога... [1, с. 260].

О чём они грустят? И откуда явилась эта болевая грусть у чуткой осенней природы?.. Она возникла разве что в незапамятные времена монгольского нашествия, и с той поры неизбывная грусть-тоска разлилась по всей Руси, всосалась, навсегда вьелась в живую плоть русской души, в её жизнотворимый дух и путь. Почти всегда битва с недругами завершалась русской победой, но сражение не заканчивалось вовсе, ибо жизнь и судьба Руси-России – это несмолкаемый, «вечный бой», так что:

... Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль...
Летит, летит степная кобылица
И мнёт ковыль... [1, с. 250]

«Степная кобылица» Руси-России несётся вскачь по бескрайним и бранным просторам истории – от поля к полю, из боя в бой: «Вздыхает конская грива, за ветром взывают мечи...» И всюду она, милая, Лучезарная, перевоплотившись в вещи и явления природы, свято сохраняла в себе исконные черты русской души и русского сознания: «Явись, моё дивное диво, быть светлым меня научи...»

В стихотворении «Россия» образ «милой» неуклонно ширится, раздвигается, срастаясь с образом самой державы. Блок изобразил Россию народную, крестьянскую; она представлена буднично, наглядно-зримо, в сонме историко-бытовых событий и происшествий. Это – Русь нищая, обездоленная, Россия серых изб, ветровых песен, «разбойной (женской) красоты»; это Россия долгих степных до-

рог, дремучих лесов, тоскливых острожных и ямщицких песен.

В просторы безбрежья вписан со своими думами и переживаниями и сам поэт. Он образно выхватывает из жизненной стихии России всё знаково-осязаемое, вещное, обволакивая его пленительно-горестным величием, отчего лирическая драма мирской истории становится живописно-пластичной и художественно значимой.

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые –
Как слезы первые любви!

Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пускай заманит и обманет, –
Не пропадёшь, не сгинешь ты.
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Ну что ж! Одной заботой боле –
Одной слезой река шумней,
А ты всё та же – лес да поле,
Да плат узорный до бровей...

[1, с. 270]

Ещё драматичнее предстала Русь-Россия в другом стихотворении – «Коршун», где поэт «перебирает» характерные составляющие русской жизни. Она так и складывалась – из войн, мирских мятежей и пожарниц; и всё это длилось из года в год, из века в век:

Идут века, шумит война,
Встаёт мятеж, горят деревни...

[1, с. 68]



В двух следующих стихах драматический портрет Руси-России психологизируется и подаётся на утончённых гранях образной двойственности: Россия – это громадина-держава и Россия – как живое существо с явно выраженным судьбно-прорусским женским началом, с нерастраченным славянским обаянием:

А ты всё та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней.
[1, с. 68]

Заключительное двестишьё, составленное в форме риторического обращения к истории и её русской судьбе, органично сближает в едином потоке русской жизни два оксюморонно исключаящих друг друга образа – вечное горевание матери и постоянное кружение над бранным полем коршуна, ненасытно жаждущего себе пищи. В итоге сложился поэтически ёмкий, из шести строк, портрет, символически передавший всю трагико-драматическую историю России.

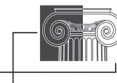
Идут века, шумит война,
Встаёт мятеж, горят деревни,
А ты всё та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней. –
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить? [1, с. 68].

Свет мира человеческого, его истории, совмещённый с идеей Бога, запечатлелся у Блока в поэме «Двенадцать». Идея Христа перестала «греть» сознание красногвардейцев, вспыхавших идеей собственно человеческой, огненно-революционной. Но они не могут выйти из сферы божественной; человек отстранился от Бога, но Бог не отстранился от человека. Он по-прежнему идёт впереди

человеческого «стада», освещая его земной путь и пытаясь в свете своём оберегать и спасать его. У Блока свет божественный перемешался с собственно человеческим. И в этом смешении идеи Бога и идеи мирской происходят события, не утратившие истинного историко-трагического смысла.

Блок, во многом ориентировавшийся на Достоевского, пошёл дальше него в идее столкновения человека с Богом. Достоевский, стараясь разрешить самую важную проблему для оправдания человечества, выдвинул формулу: «если Бога нет, то всё дозволено». Человек у Достоевского доходит в своём решении до крайности: даже тогда, когда он соглашается, что Бог есть, он продолжает жить по собственной воле и по собственной воле совершает свою революцию. Но Достоевский не решается тронуть Бога; он просто выпроваживает его из жизни мирской. Великий Инквизитор, почти разучившийся говорить с людьми, объявляет Христу: «Зачем ты пришёл нам мешать? Мы и без тебя научились жить в мире. Ступай и больше не приходи ... не приходи вовсе ... никогда, никогда!» «Апостолы» же Блока свободно палят из винтовки и в человека, и в Спасителя; в свете русского трагизма они защищают собственную идею жизни, которая им представляется выше человека и выше Бога.

Человек у Блока утратил свою идентичность в Боге; он перестал видеть в себе своё различие с Ним, когда стреляет в Христа словно в недруга революции. И Бог принимает эту идею: Он не отстраняется и не уходит из передних рядов человеческого движения. Христос остался в человеческой истории и повёл людей по



свободно начертанному ими пути, на котором, как сказано в «Откровении» Иоанна, всё должно быть ново: «и земля, и звёзды, и жизнь мирская».

В поэме «Двенадцать» Блок предсказательно приблизился к мысли, которую затем продолжила (уже без него) другая поэзия и другая история. Символисты пошли искать в России Бога, а обрели

саму Россию в качестве Бога. И она предстала им в таком трагическом свете, в каком никогда и никому не являлась прежде, и, явившись в этом свете тогда, на исходе 10-х годов XX века, Россия-Русь так и осталась в состоянии своего русского трагизма в продолжение всего мятежного столетия, пока революции и войны не надломили её основание.

Примечания

1. Блок А. А. Избранные произведения / [вступ. статья, с. 3–32, и примеч., с. 545–583, В. Орлова]. Ленинград : Лениздат, 1970. 614 с.
2. Гофман М. А. Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Санкт-Петербург, 1907. 411 с.
3. Минц З. Г. Блок и русский символизм. Книга 1. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1999. 726 с.
4. Пуанкаре А. Избранные труды : в 3 томах : [перевод] / под ред. акад. Н. Н. Боголюбова (гл. ред.) и [др.] ; [коммент. В. И. Арнольда и В. М. Алексеева]. Москва : Наука, 1971. Том 1. 470 с.
5. Пяст В. А. Встречи. Москва : Федерация, 1929. 300 с.
6. Чуковский К. И. Александр Блок как человек и поэт : введение в поэзию Блока. Москва : Русский путь, 2010. 184 с.

References

1. Blok A. A. *Izbrannyye proizvedeniya [Selected Works]*. Leningrad, 1970. 614 p.
2. Gofman M. L. *Kniga o russkikh poetakh poslednego desyatiletiya [A book about Russian poets of the last decade]*. St. Petersburg, 1907. 411 p.
3. Mints Z. G. *Blok i russkiy simbolizm. Kniga 1 [Block and Russian Symbolism. Book 1]*. St. Petersburg, Art Publishing House, 1999. 726 p.
4. Puanckare A. [Poincare A.] *Izbrannyye trudy. V 3 tomakh, tom 1. Redaktor N. N. Bogolyubov [Selected Works. In 3 volumes, vol. 1. Editor N. N. Bogolyubov]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1971. 470 p.
5. Pyast V. A. *Vstrechi [Meetings]*. Moscow, 1929. 300 p.
6. Chukovsky K. I. *Aleksandr Blok kak chelovek i poet: vvedeniye v poeziyu Bloka [Alexander Block as a man and a poet: an introduction to Blok's poetry]*. Moscow, Publishing house "Russian Way", 2010. 184 p.

*



ОТРАЖЕНИЕ КОНЦЕПТА МУЗЫКА В ПОВЕСТИ ТОМАСА БЕРНХАРДА «ПЛЕМЯННИК ВИТТЕНШТЕЙНА»

УДК 008(001):821.112.2(436)

Л. В. Заболотских

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Статья посвящена выявлению и анализу концепта *музыка* в художественной литературе. В художественном тексте автор вербализует свою концептуальную картину мира, а художественные произведения автора в совокупности дают возможность сделать определённые выводы о концептосфере той нации, представителем которой он выступает. На этом положении в статье базируется рассмотрение концепта *музыка*.

Музыка – это не только неотъемлемый концепт австрийской культуры, но и составляющая образа жизни австрийцев. И окружающие, и сами австрийцы считают себя музыкальной нацией, музыка стала в стране политической идеологией. В повести Томаса Бернхарда «Племянник Витгенштейна» концепт *музыка* преломляется в самом широком спектре слов и понятий, поскольку и сам писатель не только понимал и любил её, но и имел специальное музыкальное образование.

Ключевые слова: художественный концепт, национальная концептосфера, австрийская культура, Томас Бернхард, музыка, национальный характер, концептуальная картина мира.

L. V. Zabolotskikh

Lomonosov Moscow State University, The Russian Government, GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation, 119991

THE REFLECTION OF THE MUSIC CONCEPT IN THOMAS BERNHARD'S NOVEL "WITTGENSTEIN'S NEPHEW"

The article is dedicated to the identification and analysis of the *music* concept in the belles-lettres style. In the belles-lettres text, the author verbalizes his conceptual world view, and the author's works on the whole provide an opportunity to make certain conclusions about the concept-sphere of the nation he represents. This proposition in the article serves as a basis for examining the *music* concept. *Music* – is not only an integral concept of Austrian culture, but also a component of living of the Austrians. Both the wider public, and the Austrians consider themselves to be a musical nation, music has become a political ideology of the country. A concept *music* is refracted in the

ЗАБОЛОТСКИХ ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА – соискатель кафедры немецкого языка и культуры факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

ZABOLOTSKIKH LYUDMILA VLADIMIROVNA – doctoral student of Department of German Language and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University

e-mail: m.zabolotskikh@mail.ru
© Заболотских Л. В., 2017



widest range of words and concepts in Thomas Bernhard's novel "Wittgenstein's nephew", because the writer not only felt and loved music, but also had a special music education.

Keywords: literary concept, national concept-sphere, Austrian culture, Thomas Bernhard, music, national character, conceptual world view.

Для цитирования: Заболотских Л. В. Отражение концепта *музыка* в повести Томаса Бернхарда «Племянник Витгенштейна» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 102–109.

В художественном тексте автор вербализует свою концептуальную картину мира, а художественные произведения автора в совокупности дают возможность сделать определённые выводы о концептосфере той нации, представителем которой он выступает. На этом положении в статье базируется рассмотрение концепта *музыка*.

Многие учёные считают концепт значительно более широким, чем собственно лексическое его значение (В. И. Карасик, С. А. Аскольдов-Алексеев); другие исследователи полагают, что концепт соотносится не со всем словом, а лишь с одним из его значений (Д. С. Лихачев). Но, так или иначе, концепт являет собой относительно стабильный и устойчивый слепок с объекта действительности, так как он связан с миром более непосредственно, чем значение. Это довольно хорошо просматривается на примере художественного концепта.

По мнению В. Г. Зусмана, основу художественного концепта составляет диалогическая структура отношений человека, культуры и природы. В этом заключается некоторое принципиальное отличие данного вида концепта от общего представления о концепте. В частности, литературный концепт обращен прежде всего к средствам, при помощи которых он выражен. «В литературе возрастает значимость изучения внутренней формы

слова, "первообраза", с которым генетически связано данное представление [7, с. 12; 14, с. 140]». Именно поэтому важным элементом анализа структуры концепта в художественном тексте является исследование не только самого текста, но и его интертекстуальных связей в поле культуры.

Несмотря на то, что исследование художественного текста с концептуальной точки зрения имеет в лингвистике, философии культуры, эстетике давние традиции, в настоящее время анализу художественных концептов уделяется особое внимание. Это направление основывается на комплексном подходе к концепту в рамках авторской концептосферы, реализованной в едином тексте творчества автора. С. А. Аскольдов-Алексеев делал акцент на том, что наличие «чуждой логики и реальной прагматике художественной ассоциативности» является самым существенным отличием художественного концепта от познавательного [2, с. 275]. А. В. Миллер исследует художественные концепты как «специфические когнитивные структуры ("идеальные смысловые конгломераты")», представленные в той или иной форме в индивидуальном сознании и коллективном бессознательном [9]». Выявление в пространстве текста «смысловых трансформаций и их последующий анализ предопределяют возможность осуществить реконструк-

цию концепта, обнажив тем самым его сущность, в которой объединяются сознание, язык и национальная эстетическая традиция [9, с. 4]», то есть «концепт может рассматриваться как принадлежащее сознанию “идеальное означаемое”, имеющее языковое и внеязыковое измерение [9, с. 16]». Концепт принадлежит «не только индивидуальному сознанию, но и психоментальной сфере всего этнокультурного сообщества [9, с. 3]».

Исходя из этого, «тексты конкретно автора, взятые в совокупности, позволяют дать определённые выводы о концептосфере того народа, представителем которого выступает автор, чьи тексты являются материалом исследования [11, с. 177]».

Анализ исследовательской литературы позволяет говорить о своеобразной взаимосвязи концепта и художественного произведения. С одной стороны, концепт является ключом для адекватного восприятия содержательной стороны произведения и его эмоционально-оценочной информации за счёт содержащегося в концепте этнокультурно обусловленного эстетико-смыслового кода. Расшифровке смысла произведения способствуют ассоциативная и коннотативная составляющие содержания концепта [9, с. 5, 15]. С другой стороны, исследователи говорят о репрезентации концепта и индивидуальной концептосферы именно в художественном тексте. Характер и способы представленности общенационального концепта в поэтическом мире того или иного автора определяют особенности его индивидуальной концептосферы [12, с. 173; 1, с. 150]. Часто происходит обогащение содержания концепта индивидуальными приращениями

содержательного и прагматического характера.

Иначе говоря, автор манифестирует свою концептуальную картину мира в художественном тексте, который является результатом речемыслительной деятельности. Исходя из этого, на основе когнитивного анализа художественного текста возможна реконструкция модели концептуальной картины мира автора или выявление фрагментов её содержания – концептов [13, с. 237–239].

Многие современные учёные, анализируя художественный текст конкретного автора, рассматривают концепт в рамках идиостиля. «Понятие стиля является везде и проникает всюду, где складывается представление об индивидуальной системе средств выражения и изображения, выразительности и изобразительности, сопоставленной или противопоставленной другим однородным системам [6, с. 8]». Например, стиль писателя академик В. В. Виноградов трактует как «систему индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения [5, с. 85]».

По мнению В. В. Леденевой, идиостиль – «это индивидуально устанавливаемая языковой личностью система отношений к разнообразным способам авторепрезентации средствами идиолекта [8, с. 38–40]». Таким образом, для построения текста и передачи как информационных, так и эмотивно-экспрессивных компонентов идиостиль отражается в интеграции предпочтительных тем, приёмов, жанров и средств. При выборе средств для выражения своего замысла автор руководствуется субъективной категорией



предпочтительности, тем самым обуславливая индивидуальный характер идиостиля, его отличие от идиостилей других. Отличительной особенностью идиостиля в формировании новых концептов на уровне текста является использование автором стилистически окрашенной и некодифицированной лексики.

Австрийский прозаик и драматург Томас Бернхард (1931–1989), произведения которого появлялись в самых престижных немецких издательствах и переводились на многие европейские языки, а пьесы ставились на самых престижных театральных сценах мира, был рано признан классиком. Как считает А. В. Белобратов, он очень подходил на эту роль: «остросовременная манера письма сочеталась в его книгах с пропитанностью культурными (музыкальными, философскими, литературными) традициями [4]». Характеризуя особенности творчества Бернхарда, А. В. Белобратов отмечает, что «в прозе Бернхарда мы погружаемся в мир рассказываемый, но рассказываемый тоже по-особому, в мир, в котором в форме монолога, путаного, перескакивающего с одной темы на другую, однако жёстко скрепленного лейтмотивами, лексическими и фразовыми повторами, перед нами предстает “голый человек на голой земле”, некая экзистенция, некий комплекс оценок, ощущений, реакций, фобий, надежд, сомнений» [4].

Автобиографическая повесть Т. Бернхарда «Племянник Витгенштейна» (1982) рассказывает о его тесной дружбе с Паулем Витгенштейном, племянником знаменитого австрийского философа Людвига Витгенштейна, которая продолжалась двенадцать лет – до самой смерти Пауля. Пауль Витгенштейн происходил из

богатой аристократической семьи, был разносторонне образованным и одарённым человеком, но с тридцати пяти лет страдал нервным расстройством. Во время приступов родные помещали его в клинику. Так получилось, что в 1967 году Т. Бернхард и Пауль Витгенштейн лежали в разных корпусах одной клиники: Томас Бернхард – в корпусе для легочных больных, а Пауль Витгенштейн – в корпусе для душевнобольных. С этого начинается повесть, главным героем которой является Пауль, его чудачества и его фанатичная любовь к опере, послужившая отправным пунктом в этой удивительно тесной, искренней и нежной дружбе. Эта повесть показала читателям не только неизвестные стороны известного в своё время венского чудака-оригинала, но она раскрыла самого автора, знаменитого «осквернителя гнезда», совершенно по-новому показала его как доброго, снисходительного друга, понимающего, что настоящей дружбы нужно быть достойным, что её нужно завоевывать и доказывать своими поступками. Мы увидели, что Бернхард может быть беспощадным не только к своим соотечественникам, но и в первую очередь к самому себе. Он пишет, что в последние месяцы жизни своего друга он не мог заставить себя подойти к нему, когда видел его худую, измождённую болезнью фигуру на улицах Вены, потому что на нём уже была печать смерти, которой Бернхард боялся, и ему стыдно за это малодушие [15, с. 148].

Текст написан как внутренний монолог героя, который пытается вспомнить всё, что он знал о своём лучшем друге. Воспоминания идут как поток сознания, отдельные эпизоды всплывают из памяти автора по несколько раз, как будто



он пытается уточнить в памяти детали и обстоятельства. Повторы одних и тех же слов и структур, «нарочитая некрасивость» стиля заставляют переводчицу текста на русский язык Т. Баскакову предположить, что Т. Бернхард в первую очередь «пытается передать интонацию, ломая “красивую” речь ради того, чтобы до предела повысить силу её эмоционального воздействия [3, с. 202]». Действительно, структура, ритмика и тектоника текста созданы автором как бы в ритме повтора одной и той же мелодии внутри симфонического произведения, которое можно представить как реквием по умершему другу. Основная идея главной мелодии – то, что оба друга безоговорочно расточили свои интеллектуальные и душевные богатства, а опустошение безоговорочно ведёт к смерти. Она повторяется тематически в виде воспоминаний о лечебнице и корпусе с названием «Людвиг», кроме начала повести, ещё в четырёх местах. Композиционно эти воспоминания создают костяк структуры произведения. Параллельно с темой клиники идут вкрапления других воспоминаний Бернхарда об эпизодах их дружбы, философские рассуждения, воспоминания о себе.

Известно, что Т. Бернхард страстно любил музыку, имел хорошее музыкальное образование, учился в Венской академии искусств и в университете Моцартеум в Зальцбурге, хотел стать певцом, но болезнь легких помешала исполнению этой мечты. Как отмечает во вступительной статье к сборнику пьес Т. Бернхарда на русском языке переводчик М. Рудницкий, «отзвуки этих его занятий без труда можно обнаружить почти в любом его сочинении – музыкальные ассоциации, тонкие рассуждения о музыке, как правило,

образуют здесь особый смысловой пласт, дополнительный уровень общения с посвящённым читателем [10, с. 10]». Здесь следует ещё раз отметить, что почти все австрийцы в детстве посещают музыкальную школу и что в каждой школе обязательно есть свой хор и оркестр, то есть *музыкальность* «окутывает» и увлекает австрийцев уже с детства. Под австрийской *музыкальностью* следует понимать в первую очередь позитивное, понимающее отношение жителей страны к серьёзной, классической музыке, независимо от их социальной принадлежности. Герои повести Бернхарда являются представителями интеллектуально-аристократической элиты австрийского общества. Т. Бернхард назвал страсть к музыке «основной болезнью» (Hauptkrankheit) своего героя [15, с. 64]. Пауль Витгенштейн был «страстнейшим» оперным зрителем (der leidenschaftlichste Opernbesucher), которого когда-либо видела Вена [15, с. 47]. Он мог при всей своей бедности не отказать себе в удовольствии каждый день ходить в Венскую оперу, где на дешёвом «стоячем месте» отстаивал шесть часов на «Тристане». Его мечтой было совершить однажды путешествие по всему земному шару от одного оперного театра к другому, с тем чтобы под конец снова провозгласить Вену самым великим из них (über den ganzen Erdball von einer Oper zur andren reisen, um am Ende immer wieder die Wiener als die größte von allen auszurufen) [15, с. 50]. Дружба началась с общих музыкальных пристрастий. Когда Бернхард хотел отвлечь друга от депрессии, он ставил какое-нибудь подходящее музыкальное произведение, и они его слушали. Пауль определял музыкальные пристрастия венской публики: как-то ин-



туитивно он начинал первым аплодировать или свистеть, и публика подчинялась ему и действовала как замороженная точно так же. Его даже боялись как «устроителя премьер» (Premierenmacher) [15, с. 27]. Единственная причина споров – отношение к Герберту фон Караяну: Бернхард считал его гением, а Витгенштейн – шарлатаном.

Приступы душевной болезни начинались с того, что Пауль начинал на улице петь арии из опер, а то и оперы целиком [15, с. 69].

Концепт *музыка* передаётся в романе большим количеством ключевых слов, которые как сетка накладываются на развитие сюжета. Это и имена *композиторов* (Моцарт, Хафнер, Шуман и другие), дирижёров, певцов, капельмейстеров; и названия *оркестров* и *музыкантов*, разных инструментов; это и слова и словосочетания с ключевым словом *опера*, под которым в первую очередь подразумевается, конечно, Венская опера. Например, слова *Opernfanatiker* (*фанат оперы*), *Opernbesuch* (*посещение оперного театра*), *Wiener Oper / Haus am Ring / die ganze Oper* (*обозначения Венской оперы*), *Operntriumphe* (*триумф оперы*) являются только частью повествования одной страницы [15, с. 48].

Естественно, в ряд ключевых слов следует отнести названия музыкальных произведений (Haffnersymphonie) и, возможно, даже бытующие в народе разные названия Венской оперы и её архитектурных частей (так, кафе «Захер» находится, по словам автора, сразу за «задним местом оперы» (Arsch der Oper) [15, с. 99]), а также разные виды и способы сочинения и исполнения музыки и дирижирования оркестром. Напри-

мер: «Филармонический оркестр нервно тренькал по инструментам» (Das philharmonische Orchester zupfte nervös an den Instrumenten) [15, с. 110].

Слова *dirigieren*, *komponieren*, *Konzert*, *Orchester*, *Lieblingskapellmeister*, *Lieblingssymphonie* и другие разбросаны по каждой странице. «Музыкальность» часто присутствует и в атрибутивных сочетаниях, которыми даётся характеристика персонажей: «обученные виртуозы» (studierte Virtuosen), «во всём моём музыкальном существовании» (in meiner ganzen musikalischen Existenz), «высокомузыкальная личность» (eine hochmusikalische Person) и т.п.

Подробно, с наслаждением автор, имевший музыкальное образование и сам любитель классической оперы, описывает атмосферу оперного действия: от восторга перед мастерством музыкантов и певцов до характеристики поведения отдельных зрителей, которые заражались своим восторгом всю оперу (riss mit seiner Begeisterung die ganze Oper mit) и музыкальный мир (die musikalische Welt), не просто свистели (pfeifen), а «изсвистелись» и «наорались» (ausgepiffen und ausgebrüllt), накричались «Браво!» (Bravo schreien) [15, с. 48–50]. Музыкальные дебаты для Бернхарда – это «как вода на мельницу» (Wasser auf die Mühle) [15, с. 27]. Даже больные в клинике, в восприятии автора, кашляли музыкально: «Кашель больных доносился из окон в каком-то гениально придуманном и музыкально оформленном ритме» (Patienten husteten aus den Fenstern “in einem genial entworfenen und schließlich auch komponierten Rhythmus” hinaus) [15, с. 20].

Итак, концепт *музыка* в повести Томаса Бернхарда «Племянник Витген-



штейна» развивается в словах, разным образом передающих мир оперы: композиторы, музыканты, певцы, публика, сама Венская опера как театр действий. Кроме того, вся повседневная жизнь наполнена музыкальностью: человеческая речь, даже кашель больных, шорох ветра, шум улицы – всё для героев этой повести,

то есть для Витгенштейна и самого Бернхарда, – музыка.

Музыка – это не только неотъемлемый концепт австрийской культуры, но и составляющая образа жизни австрийцев. И окружающие, и сами австрийцы считают себя музыкальной нацией, музыка стала в стране политической идеологией.

Примечания

1. *Аленькина Е. В., Тарасова И. А., Шабанова Н. А.* Концепт и символ как категории авторского сознания // Автор. Текст. Аудитория : межвузовский сборник научных трудов. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2002. С. 148–151.
2. *Аскольдов-Алексеев С. А.* Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста : антология / под общ. ред. В. П. Нерознака. Москва : Academia, 1997. С. 267–279.
3. *Баскакова Т.* Послесловие к переводу // Бернхард Т. Племянник Витгенштейна. История одной дружбы // Иностранная литература. 2003. № 2. С. 201–203.
4. *Белобратов А. В.* Томас Бернхард: двадцать лет спустя // Иностранная литература. 2010. № 2.
5. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1959. 654 с.
6. *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. Москва : Гослитиздат, 1961. 613 с.
7. *Зусман В. Г.* Диалог и концепт в литературе : Литература и музыка / Министерство образования Российской Федерации, Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова. Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2001. 167 с.
8. *Леденёва В. В.* Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. 2001. № 5. С. 36–41.
9. *Миллер А. В.* Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира : На материале русской литературы : автореферат дис. на соиск. учён. степ. доктора филологических наук : 10.02.01 / Миллер Людмила Владимировна ; Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2004. 42 с.
10. *Рудницкий М.* По ту сторону видимости // Бернхард Т. Видимость обманчива, и другие пьесы / сост., вступ. ст., пер. с нем. и примеч. М. Рудницкого. Москва : AD MARGINEM, 1999. С. 1–24.
11. *Фоминых Н. В.* Концепт, концептор и художественный текст // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / [науч. ред. И. А. Стернин]. Воронеж : МИОН : Воронежский государственный университет, 2001. С. 176–179.
12. *Чарыкова О. Н.* Индивидуальные концепты в художественном тексте // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : [сборник] / [науч. ред. И. А. Стернин]. Воронеж : МИОН : Воронежский государственный университет, 2001. С. 173–176.
13. *Шапилова Н. И.* Ассоциативно-семантическое поле как основа реконструкции содержания концепта // Мир человека и мир языка : коллективная монография. Выпуск 2 / отв. ред. М. В. Пименова. Кемерово : Комплекс «Графика», 2003. С. 83–94.
14. *Шпет Г. Г.* Внутренняя форма слова : этюды и вариации на темы Гумбольта. Изд. 3-е, стер. Москва : URSS, 2006. 218 с.
15. *Bernhard Th. Wittgensteins Neffe.* Frankfurt am Main: Surkamp Taschenbuch, 1987. 164 s.



References

1. Alenkina E. V., Tarasova I. A., Shabanova N. A. Kontsept i simvol kak kategorii avtorskogo soznaniya [The Concept and the symbol as categories of the author's consciousness]. *Avtor. Tekst. Auditoriya [Author. Text. Auditorium]*. Saratov, Publishing house of Saratov State University, 2002. Pp. 148–151.
2. Askol'dov-Alekseev S. A. Kontsept i slovo [The concept and the word], In: Neroznak V. P., ed. *Russkaya slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta [Russian philology. From the theory of literature to the structure of a text]*. Moscow, Publishing house "Academia", 1997. Pp. 267–279.
3. Baskakova T. Posleslovie k perevodu [Epilogue to the translation]. In: Bernkhard T. Plemyannik Vitgenshteina. Istoriya odnoi druzhby [The story of a friendship]. *Foreign Literature*. 2003, no. 2, pp. 201–203.
4. Belobratov A. V. Tomas Bernkhard: dvadtsat' let spustya [Tomas Bernkhard: 20 years later]. *Foreign Literature*. 2010, no. 2.
5. Vinogradov V. V. *O yazyke khudozhestvennoi literatury [About the belles-lettres style]*. Moscow, State Literary Publishing House, 1959. 654 p.
6. Vinogradov V. V. *Problema avtorstva i teoriya stilei [The authorship problem and the theory of styles]*. Moscow, State Literary Publishing House, 1961. 613 p.
7. Zusman V. G. *Dialog i kontsept v literature: Literatura i muzyka [The dialogue and the concept in literature: Literature and music]*. Nizhny Novgorod, Publishing house of Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov, 2001. 167 p.
8. Ledeneva V. V. Idiostil' (k utochneniyu ponyatiya) [Idiostyle (specifying the definition)]. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*. 2001, no. 5, pp. 36–41.
9. Miller L. V. *Lingvokognitivnye mekhanizmy formirovaniya khudozhestvennoi kartiny mira: na materiale russkoi literatury. Avtoreferat diss. dok. filol. nauk [Linguo-cognitive mechanisms of forming artistic worldview: based on Russian literature material. Synopsis dr. philol. sci. diss.]*. St. Petersburg, 2004. 42 p.
10. Rudnitsky M. Po tu storonu vidimosti [Beyond visibility]. In: Bernkhard T. *Vidimost' obmanchiva i drugie p'esy [Deceptive visibility and other plays]*. Moscow, Ad Marginem Publishing House, 1999. Pp. 1–24.
11. Fominykh N. V. Kontsept, kontseptor i khudozhestvennyi tekst [A concept, a conceptor and a literary text]. In: Sternin I. A., ed. *Metodologicheskie problemy kognitivnoi lingvistiki [Methodological problems of cognitive linguistics]*. Voronezh, Publishing house of Voronezh State University, 2001. Pp. 176–179.
12. Charykova O. N. Individual'nye kontsepty v khudozhestvennom tekste [Individual concepts in a literary text]. In: Sternin I. A., ed. *Metodologicheskie problemy kognitivnoi lingvistiki [Methodological problems of cognitive linguistics]*. Voronezh, Publishing house of Voronezh State University, 2001. Pp. 173–176.
13. Shapilova N. I. Assotsiativno-semanticheskoe pole kak osnova rekonstruktsii sodержaniia kontsepta [Associative-semantic field as a basis of a concept's content reconstruction]. In: Pimenova M. V., ed. *Mir cheloveka i mir yazyka. Vypusk 2 [Human's world and the world of language. Issue 2]*. Kemerovo, 2003. Pp. 83–94.
14. Shpet G. G. *Vnutrennyaya forma slova: etudy i variatsii na temy Gumbol'ta [The internal shape of the word: Etudes and variations on Humboldt]*. 3rd edition. Moscow, Editorial URSS, 2006. 218 p.
15. Bernhard Th. *Wittgensteins Neffe*. Frankfurt am Main: Surkamp Taschenbuch, 1987. 164 s.



ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭКСПОЗИЦИИ МИРА И ПУТИ ИССЛЕДОВАНИЯ БАЛЕТНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 069:792.8

Т. В. Портнова

Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

В статье раскрывается художественно-эстетический потенциал, заложенный в материально-предметных и изобразительных экспонатах, связанных с балетным театром, хранящихся в фондах и выставляемых в экспозициях театральных музеев мира. Весь предметно-образный мир танца рассматривается с позиций главного носителя театральной идеи на уровне восприятия его зрителем. Обозначаются три крупные проблемно-тематические группы музейных собраний, положенные в основу их классификации и репрезентирующие историю балетного театра. Выделяется типология и вариативность музейных театральных экспозиций, демонстрирующих предметно-материальный мир хореографической культуры (фотографии, графические и живописные портреты артистов балета, скульптурные изображения и статуэтки артистов в ролях, афиши и плакаты к спектаклям, театральные маски, книжные издания). Это приводит к созданию субъективно нового художественного продукта, обеспечивающего выражение эксклюзивной ценности посредством подлинности музейных экспонатов. Рассматривая предметное поле выставочных экспозиций конкретных музеев театра, автор статьи затрагивает возможные аспекты их изучения.

Ключевые слова: театральная экспозиция, музейный экспонат, балетное наследие, предметно-материальный мир, пути исследования.

T. V. Portnova

Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology, Design, Art), The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Sadovnicheskaya str., 33, bldg 1, 117997, Moscow, Russian Federation

THEATRICAL EXPOSITIONS OF THE WORLD AND WAYS OF INVESTIGATION OF THE BALLET HERITAGE

The article reveals the artistic and aesthetic potential inherent in material and objective and visual artifacts related to the ballet theater, stored in funds and exhibited in the expositions of theatrical museums around the world. The whole subject-shaped world of dance is viewed from the position of the main bearer of the theatrical idea at the level of perception by the spectator. Three

ПОРТНОВА ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВНА – доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусство хореографа и кафедры искусствоведения Института славянской культуры, Института искусств Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

PORTNOVA TATYANA VASILYEVNA – Full Doctor of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Choreography's Art and the Department of Art History, Institute of Slavic Culture, Institute of Arts, Russian State University named after A. N. Kosygin (Technology, Design, Art)

e-mail: infotatiana-p@mail.ru
© Портнова Т. В., 2017



major problem-thematic groups of museum collections are identified, which form the basis for their classification and represent the history of the ballet theater. The typology and variability of the museum's theater expositions are shown, which demonstrate the subject-material world of a choreographic culture (photographs, graphic and pictorial portraits of ballet dancers, sculptural images and statuettes of actors in roles, posters and posters for performances, theater masks, book editions). This leads to the creation of a subjectively new artistic product that ensures the expression of exclusive value through the authenticity of museum exhibits. Considering the subject field of exhibition expositions of specific museums of the theater, the author of the article touches upon possible aspects of their study.

Keywords: theatrical exposition, museum exhibit, ballet heritage, object-material world, ways of research.

Для цитирования: Портнова Т. В. Театральные экспозиции мира и пути исследования балетного наследия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 110–121.

К настоящему времени сложилась определённая традиция в изучении театрального искусства, которая сохраняется и при исследовании хореографического наследия, – теоретические источники. Однако базой для историков балетного театра часто становится материал, накопленный в области материально-предметного мира и запечатлённый на бумаге, холсте, скульптурном материале.

Известно, что для традиционной классификации музейной экспозиции основанием служит метод её построения, то есть порядок группировки экспозиционных материалов. Это положение относится и к экспозициям театрально-балетной тематики, которая может быть интересна как простым зрителям, так и специалистам – исследователям танца. Фотографии, гравюры, произведения живописи и скульптуры, костюмы и личные вещи артистов являются для них одним из поистине бесценных источников изучения истории балета. Поэтому не случайно большая часть таких работ хранится в фондах историко-театральных музеев разных стран. «Государственные театральные музеи преследуют цели со-

бирания и изучения предметов русского театрального искусства, старины и быта во всех областях театра (драмы, оперы, балета, пантомимы, цирка, балетана и пр. [11, с. 11]». Это театральные научные и культурно-просветительские учреждения, осуществляющие собирание, хранение, изучение, экспонирование и публикацию памятников театральной культуры, среди которых необходимо назвать профильные коллекции музеев, такие как Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (Москва), музей театрального и музыкального искусства (Санкт-Петербург). К другой категории музеев можно отнести музеи, созданные при именитых театрах мирового значения: Музей Государственного академического Большого театра, музей Мариинского театра, музей Александрийского театра, музей театра Ковент-Гарден (Англия), музей Гранд-опера (Париж), музей театра «Ла Скала» в Милане (Италия), музей Венской оперы (Австрия) и другие. Ещё одна группа собраний, занимающихся хранением изобразительных материалов танца, исторически сложилась при академических балетных



школах: Музей Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, Музей Пермского государственного хореографического училища и другие. Перечисленные собрания, в состав которых входят экспонаты танцевальной культуры, явились организационной базой исследования. В данной статье важную группу источников составили музейные предметы, посвящённые балету, входящие в состав указанных коллекций.

Балетная иконография – это одна из важнейших ветвей театроведения, наука, имеющая дело с изобразительным материалом, в котором нашли отражение те или иные стороны исполнения танца. Иконографические источники могут ответить на важные вопросы, связанные с историей и техникой балета, имеющие отношение к балетному костюму, характеризующие особенности различных хореографических школ, касающиеся отношений хореографии и культуры в целом.

Балетный театр существует как сиюминутное представление. Каждый спектакль существует только в момент своего воспроизведения. За счёт этого обеспечивается понимание идеи историчности в восприятии театра. Зритель именно в театре имеет непосредственный доступ, вовлечённость в произведение вне зависимости от того, о какой эпохе идёт речь. Танец не сохраняется в силу сиюминутности и существует только в текущий момент, любое перенесение на плёнку позволяет только фиксировать движения. При этом кажется, что магия искусства пропадает. Однако театральные музеи с его наполнением всегда привлекал своей особой атмосферой, связанной с таинством воображаемого действия. Как заметил Б. М. Пиотровский: «Широко исполь-

зуют второй тип “театрализации” театральные музеи, которые сталкиваются с проблемой показа театрального процесса, имеющего сиюминутный характер и непосредственно зависящего от личного контакта зрителей и актёров [12, с. 254]».

Долгое время балетный театр развивался параллельно с театром драматическим, пользуясь одинаковым репертуаром, имея практически одинаковый с ним круг зрителей, поскольку входил составной частью в структуру спектаклей XVII–XVIII веков. По этой причине, возможно, музейные подлинники, имеющие отношение к танцу, всегда служили метафорическим выражением тех эстетических и профессиональных вопросов бытования хореографического искусства, с которыми сталкивался исследователь, рассматривая театральную экспозицию.

Цель статьи состоит в анализе художественно-эстетических особенностей музейных экспонатов, посвящённых танцу, в контексте их видовых особенностей и принадлежности к художественной культуре. Исходя из данной цели, можно следующим образом сформулировать исследовательские задачи статьи: изучить структуру экспозиций и классификацию музейных предметов, связанных с хореографической культурой; дать обзор современному состоянию коллекций танца и обозначить подходы к потенциальным аспектам его исследования; определить знаковые свойства экспонатов, входящих в экспозицию музеев театров; выделить универсальные свойства театральной коммуникации, позволяющие охарактеризовать комплекс значимых функций, выполняемых музейной экспозицией в пространстве хореографической культуры.



Методологической основой исследования является многофакторный аналитический подход к пониманию театральной экспозиции и балетного экспоната в контексте современных концептуальных приёмов его изучения. Применённый в статье культурологический подход позволяет изучать музейные предметы балетной тематики как целостную совокупность, созданную в ходе исторического развития.

Методологические подходы включают также непосредственное знакомство с содержанием фондов, составом театральных коллекций, выявление предметов балетной тематики, их классификацию, анализ и фотографирование экспонатов. Кроме того, в методологическую базу исследования вошли как основные элементы теории музееведения (теория документирования и теория музейной коммуникации).

Театральный музей, как правило, располагает экспонатами рукописно-документального характера (книги, записи либретто спектаклей, фотографии сцен из спектаклей, артистов и т.д.) и изобразительными источниками (эскизы декораций и костюмов, видеозаписи). Отсюда понятие о личности актёра, его характере, актёрском пути предполагает возможным для исследователя, по крайней мере, два основных истолкования. В одном случае можно говорить о пути актёра, режиссёра прежде всего как о его позиции, его кредо, избранных им моральных и идейно-эстетических принципах, в другом – как о его развитии (эволюции) творчества.

Наиболее часто употребляемой на сегодняшний день является классификация видов музейной экспозиции, основанием

которой служит метод построения экспозиции, то есть порядок группировки и организации экспозиционных материалов: систематический, ансамблевый и тематический. Каждый из методов лежит в основе соответствующего вида музейной театральной экспозиции. Возникновение этих методов экспонирования и соответствующих им видов экспозиции представляет собой процесс, охватывающий достаточно длительный промежуток времени.

Предметы, представленные в соответствии с систематическим методом экспонирования, отбираются, интерпретируются и размещаются в соответствии с классификационной системой профильного направления выставки или постоянной экспозиции, представленной в музее. Основной структурной единицей такой экспозиции становится типологический или системный ряд. Показательным примером может служить выставка «Беззаконная комета» Майи Плисецкой», прошедшая в Театральном музее имени А. А. Бахрушина. В последовательно представленных образах Одетты, Одилии, Китри, Кармен, Заремы, Айседоры, Анны Карениной, Нины Заречной прослеживаются главные роли её сценической жизни, ожившие благодаря костюмам, фотографиям, видеозаписям.

Экспозиционный комплекс предметов, называемый «жизненным» или «естественным», – основная структурная единица ансамблевой экспозиции. Он представляет собой интерьер, в котором музейные предметы представлены в среде своего бытования. Это характерно для мемориальных музеев театральных деятелей, музеев-квартир, музеев-мастерских артистов и режиссёров. Так, квар-



тира Г. С. Улановой в доме на Котельнической набережной в Москве, ставшая музеем великой балерины XX века, которая ещё при жизни стала легендой, сейчас почти не изменилась. Обстановка в комнатах говорит о том, что она является продолжением того мира, который балерина создавала на сцене. Здесь присутствует всё, как при жизни Г. С. Улановой, – любимые вещи, фотографии, картины, фарфор, мебель, книги, подарки друзей и поклонников.

Тематическая экспозиция при помощи экспозиционных материалов раскрывает определённую театральную тему, сюжет, проблему, создаёт музейный образ отражаемого явления. Структурной единицей тематической экспозиции является тематико-экспозиционный комплекс, включающий в себя предметы разных типов, объединённые способностью наглядно продемонстрировать конкретную концептуальную идею. Такова выставка «Большой бал», прошедшая в парке «Царицыно», посвящённая бальной традиции русского общества XVIII–XX веков. На ней были представлены оригинальные бальные платья, коллекция туфель, веера, сумочки и другие изящные бальные аксессуары, а также музыкальные инструменты и ноты из личных собраний членов Императорского Дома Романовых. Экспонаты для выставки предоставили десять музеев Москвы и Санкт-Петербурга.

Отметим, что выделенная нами классификация театральных экспозиций условна. Сегодня всё более характерными становятся сложные «музейные конфигурации», которые охватывают и рассмотренные нами группы. Определить их место в рамках одной из существующих классификационных схем достаточно

трудно. Развитие концептуальных идей уникальности в будущем потребует расширения выставочной структуры в связи с возможным появлением новых областей человеческой деятельности и инновационными технологиями, которые станут предметом музейного интереса в сфере балетного театра. Сегодня музейные предметы в выставочном пространстве всё чаще включаются в определённый визуально-концептуальный ряд и действие, что свойственно морфологической природе самого театра. В дальнейшем развитие театральной экспозиции пойдёт по линии интерпретирования смысла и степени взаимосвязи предметно-смыслового ряда театральных экспонатов, каждый раз подчиняя его художественным и научным идеям и критериям времени.

Театральная экспозиция музеев очень разнообразна, и каждая из её граней могла бы стать предметом для отдельного разговора. Остановимся обзорно на общих чертах фондового состава и экспонирования коллекций, выделяя в них тематику танца.

Подавляющее большинство экспонатов театральных экспозиций составляют документальные и художественные фотографии, а также портреты в ролях, выполненные художниками, представляющие незабываемые кадры, запечатлевающие мир театра таким, каким его видит объектив фотоаппарата или глаз художника. Анализируя такие материалы, стоит отметить, что фотографии имеют большое документальное и художественное значение, поскольку дают зримое представление о деятелях театра, наследие которых сыграло большую роль в культуре той или иной эпохи. К ним примыкают графические, живописные



и скульптурные театральные портреты артистов балета: как свидетели о жизни и их творчестве, они остаются навсегда составной частью музейного наследия. Образы артистов в художественных произведениях становятся чем-то неотрывным от духовной интерпретации авторов-художников. Здесь часто приходится сталкиваться с глубоко закономерным парадоксом изобразительной передачи их личного художественного восприятия. Чем индивидуальнее восприятие, чем оно выше по духовному уровню, тем ярче и полнее в рассказе об актёре выступает личность самого художника, и здесь важно повествователю не заслонить своего героя и не подменить его ярким созданием своего богатого и профессионально-компетентного видения. Поэтому особенно естественен и правомерен здесь синхронный анализ фотографий и портретов, исполненных художником в одном и том же образе, мизансцене, роли и т.д. Так, Музей Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, открытый в 1957 году, поначалу являлся частью Методического кабинета хореографического училища [7]. Первыми экспонатами стали фотографии выпускников Театрального училища, сохранившиеся с дореволюционных времён, и прижизненный портрет балетмейстера Ш. Дидло. Здесь также находится ценная коллекция иконографических материалов, включающая театральную фотографию периода XIX–XX веков, живопись художников Э. Визеля, В. Сварога, С. Гершова, Ю. Пугачева. Специфика таких музеев была затронута молодыми учёными-культурологами: «Театральные коллективы, вписавшие своё имя в историю театра, имеют постоянные экспозиции, развёрнутые в

специальном помещении – музее. Такие выставки не только знакомят зрителей с историей театра, но исподволь воспитывают молодых актёров и режиссёров [8, с. 259]».

К данной группе экспонатов близки портреты театральных деятелей в жизни и личные вещи артистов. При взгляде на них можно представить духовный и психический мир артиста, например, как ходил, говорил или улыбался этот человек, предметный мир его окружения, а от этого мира просматривается путь к визуальному представлению образа на сцене.

Интересной, но достаточно редкой областью театральных собраний является скульптура, запечатлевающая артистов преимущественно в ролях или в портретных образах. Особенно эффектные скульптурные статуэтки, изображающие артистов балета в танце, и слепки с ног известных танцовщиков. Здесь важна пластическая форма, благодаря которой возникает образ. В таких экспонатах необходимо акцентировать внимание на биодинамической характеристике движения артиста, показать уровень техники классического танца, на котором он находился во времена М. Тальони или А. Павловой. Трёхмерное (с использованием кругового обхода) восприятие позволяет увидеть объёмную структуру пластики. Такие коллекции имеет Музей ГАБТ и ГЦТМ имени А. А. Бахрушина [2].

История театра издавна связана с масками, которые встречаются в экспозициях театральных музеев. Они выполняют прежде всего персонажную функцию, демонстрируют психологические механизмы игрового моделирования балетного образа, также зачастую связаны с методами и приёмами обучения актёра.



Культурологический и искусствоведческий анализ исследователя здесь может проходить, с одной стороны, на основе использования моделирования образа в маске в качестве способа самопознания, инструмента физического и психологического раскрепощения и в качестве одного из приёмов развития творческих способностей актёра, а с другой стороны – с позиций навыков работы с маской в едином пластическом комплексе выразительных средств. С масками из балета «Коппелия» можно познакомиться в музее Миланского театра «Ла Скала».

Богатый материал для анализа авторской концепции имеют режиссёрские зарисовки, сделанные самими артистами или постановщиками спектаклей. Этот рабочий графический материал, при внимательном, близком рассмотрении (как правило, такие рисунки небольших размеров), даёт ключ к пониманию композиционных, смысловых, стилистических параметров будущего номера, этюда, спектакля. В этих зарисовках обнаруживаются грани универсальной творческой личности, которые проливают новый свет на собственные произведения.

Рассматривая зарисовки балетмейстера О. Виноградова к балету «Асель» В. Власова, находящиеся в ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, отдельные листы в музее Мариинского театра, можно представить его работу и как художника, и как режиссёра. Они представляют собой ритмически многофигурную графическую фиксацию балетного спектакля в нескольких листах. Изображённые в графике танцевальные сцены, показанные одним общим планом, выглядят как автоматически записанные или спроецированные на плёнку кадры.

Во многом объясняет успех и достоинство театрального спектакля высокий уровень изобразительной культуры, в частности – художественное решение такого немаловажного компонента, как костюм и декорация. Художник-декоратор – работник театра, представитель древнейшей театральной профессии, значение которой неуклонно возрастает с эволюцией искусства сцены. Основная концепция декорационного искусства – это эмоциональная взаимосвязь оформления с театральным действием. Эскизы костюмов и декораций, выставок несут в себе энергетику замыслов, идей, художественных фантазий. «Театр целиком опирался и опирается на условные формы выражения, у них генетическая предрасположенность к приёмам условной режиссуры [13, с. 124]». Декорации к спектаклям содержат тот переход, когда смыкается индивидуальный, выдуманный условный мир с реальной действительностью. Именно изобразительный характер актёрской игры заставлял увидеть персонажа, саму видимость игрового действия. Крупнейшие художники сценографии, представленные в экспозициях театральных музеев, раскрывают перед зрителями широкую панораму образов спектаклей, строение их поэтики, живописную режиссуру. Очевидна общность процессов творчества художника и режиссёра, создающих зримые образы спектакля. На стыке живописи и драматургии появляется новое «изобразительное зрелище». Театральное произведение – всегда то, на чём сосредотачивается внимание зрителей, что отражает их активный интерес, выраженный в созерцании происходящего. Благодаря творчеству художника-декоратора спектакль словно рождается



из стихии и обретает изысканную, прекрасную форму. Собрание Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства почти не имеет аналогов по историческому охвату, разнообразию и ценности экспонатов, в том числе и декорационному оформлению балетных спектаклей [1, 9]. В музейной коллекции, представленной всемирно известными именами, театральные эскизы Л. Бакста, А. Бенуа, А. Головина, К. Коровина и других мастеров открывают широкое поле для искусствоведческих исследований.

Утверждение трехмерности на сцене повлекло за собой возвращение в театр макета, который часто экспонируется на выставках. Сценическое оформление в них мыслится объёмнее, театр словно стремится к постижению собственной структуры. Линии, цвет, фактура, форма, перспектива, пространство и движение актёра становятся в таких экспозициях основой содержательного осмысления. Экскурсанты могут всмотреться во внутреннее пространство макета, обращая внимание на топографию планшета сцены, поскольку мы воспринимаем пространство в его театральной трансформации. Здесь важно умение использовать строение сценической площадки, ведь мы, находясь внутри театрального здания, никогда не видим более трёх сторон, ограждающих его пространство. Макет – это рабочий инструмент архитектора, размышляющего над обликом театра. С его помощью можно проверить эффективность принятых композиционных решений, проследить возможности создания новых акцентов, увидеть результаты творческих замыслов. Большое значение имеет композиционное сочетание цве-

тов, их соотношение, динамика движения прожекторов и световых пятен в условных декорациях. Участвуют в создании макета архитектор, художник-постановщик и режиссёр. Большой коллекцией макетов располагает Библиотека-музей при Гранд-Опера в Париже.

Поиски костюма являются серьёзной стадией в работе театрального художника и актёра над образом. Костюм в театре – это тоже произведение искусства, входящее составной частью в сценографию спектакля. Важно отметить, что сценический костюм – произведение, сложное по своей природе (хотя иногда и простое по форме), строится по собственным композиционным принципам, законам пластической организации, имеет свой богатый выразительный язык. Одежда персонажей на сцене взаимодействует как с актёрским рисунком ролей, так и шире – с авторской мыслью. Делая акцент на актёре, его психологическом состоянии, художник в своих эскизах как бы открывает эстетическую ценность композиции, позволяя ощутить пространственность пластики, многогранность форм и силуэтов в его образном строе. Здесь интересно провести параллели с костюмированными портретами артистов в ролях, которые, как правило, включены в экспозиции театральных музеев, с созданными по эскизам художников, которые экспонируются под витринами [15].

Обращает на себя внимание и такая особенность костюма в балетном театре, как его предметно-материальная близость к декорациям. Нередко он выполняется из тех же материалов, что и пространственная сценическая среда. Их художественное стилистическое взаимодействие достигается техническими жи-

вописными средствами. Искусство театрального костюма, формировавшееся в процессе развития театра, получая мощный импульс от первых крупных работ мастеров старшего поколения, складывается в самобытную школу мастерства художественно-пластического осмысления содержательных ценностей сценического образа. Знакомясь с той частью экспозиции, которая связана с декорациями и костюмами, видя материальное воплощение художественных замыслов, посетители формируют ассоциативный круг представлений. Вместе с тем декорационные средства восстанавливают исторический облик спектаклей. Неподвижный характер эскизов в ходе просмотра позволяет зрителю подробнее остановиться на основных режиссёрских темах, на темпоритмическом рисунке образов, чтобы акцентировать и выделить значение изобразительного рисунка в данном фрагменте или в спектакле в целом. Оригинальные балетные костюмы имеют почти все театральные музеи мира. В Королевском театре Ковент-Гарден они встречаются посетителям даже в вестибюле – при входе в театр (их выставляют в витринах).

Есть ещё один вид экспозиционного материала – видеофильмы (исторические, хроникально-документальные ленты, отрывки спектаклей), демонстрируемые в залах театральных музеев. Часто это интервью с артистами, режиссёрами, художниками, фрагменты постановочной работы, репетиций. Такие фильмы становятся мощным художественным компонентом изучения, поскольку сила их – в достоверности. Они значительно повышают эффект восприятия материала, могут служить введением и демонстрироваться до его непосредственного

изложения или в средней части просмотра экспозиции. В кадрах фильма более прямо и непосредственно отражён жизненный материал. Здесь нагляднее обнаруживается связь образа с прообразом. С этой точки зрения интерес может представлять музей, открытый в 2005 году при Венской государственной опере, который является одним из самых современных подобных объектов в мире. С помощью информационных терминалов музея можно получить данные о любом спектакле, который шёл на сцене Венской государственной оперы с 1955 года.

Наконец, не менее интересным экспонатом на выставках театрального музея являются театральные афиши и плакаты. В ходе развития театра выросла целая область сценической рекламы, расширяя сферу своего влияния и вовлекая в процесс взаимного общения всё большее количество зрителей. В XIX веке литографированный рисованный плакат, выполненный первоклассными мастерами, вторгается на улицы, расцветивая, иллюминируя городскую среду в Германии, Англии, Франции, Голландии, Бельгии, США. Художественные достоинства, проявившиеся в декоративной системе стиля модерн особенно заметно проявились в плакатах к балетам «Русских сезонов» С. Дягилева конца XIX – начала XX века. Плакаты и афиши, включённые в выставочные экспозиции имеют неоспоримое коммуникативное и художественное значение уже по одному тому, что они развёрнуты в мире информационно-образном. Как отметил Н. А. Шифрин в своей книге «Моя работа в театре»: «Не только художники и картины составляют музеи, но и музеи делают художников значительными [16, с. 169]».



Иные функции выполняют театральные программы и книжные издания. Говоря об их особенностях, интересно использовать метод сопоставления (общее и особенное): плакаты и афиши – монументальная графика, и программы к театральным спектаклям, книги, где значительное место занимает мемуарное наследие деятелей театра – самих режиссёров и артистов, – графика малых форм. Такие экспонаты содержит театральная коллекция Нью-Йоркской публичной библиотеки, частные коллекции Нины и Никиты Лобановых-Ростовских (Великобритания) [см.: 4, 5, 6, 10, 14], балетмейстеров С. Лифаря (Париж) [3] и Дж. Нормайера (Германия). При всём том, что они обладают собственными выразительными средствами, сходство между ними – в содержательных связях театра, литературы, изображения. Они документы своего времени, зримые, вещные, обладающие своими психологическими и эстетическими качествами достоверности. Графический жанр, снабженный информационной текстовой частью, порой является более убедительным документом, чем фотография, которая до некоторых пор считалась наиболее веским и неопровержимым носителем подлинности.

Итак, экспозиции театральных музеев, концептуально построенные по определённому принципу, демонстрируют разнообразие исторических артефактов, форм, стилей, жанров, методов, связанных с историей развития хореографической культуры и характерных для вечно меняющихся течений в искусстве, предполагают поиски каждым художником своего индивидуального почерка, позиции, манеры. Оценить такое разнообразие невозможно без истинной внутрен-

ней культуры, единства ума и эмоций. Увиденный в театральной экспозиции материал в целом образует тот самый «дивертистмент», который заслуживает особого внимания, именно он остаётся в памяти зрителя. Проникновение балетного театра в музей приводит к стиранию различий между ними, а сама музейная коммуникация становится театральной. Так же как и в театре, в музее рождается со-творчество, только не театрального действия и зрителя, а активная позиция зрителя к экспонату и опыт непосредственного переживания. Будучи активной стороной коммуникативного процесса, каждая единица музейного хранения, связанная с хореографическим наследием, попадает в смысловое поле всей коллекции и передаёт заложенную в нём информацию. Творческая деятельность актёров, режиссёров, художников, композиторов, балетмейстеров, запечатлённая в различных экспонатах музея – в фотографиях, зарисовках, скульптурных изображениях, на киноленте, плёнке, в рецензиях, воспоминаниях современников, – всё это помогает исследователю, историку или просто любителю театра воссоздать идейно-эстетический, образный строй некогда существовавшего спектакля. Нигде так полно, как в музее, не может быть сохранено для истории трудно поддающееся фиксации творчество актёра во всей индивидуальной неповторимости и своеобразии. Таким образом, теоретические положения, изложенные в статье, расширяют область историко-культурологического знания и проблемное поле музеологии в рамках сохранения и трансляции духовной составляющей хореографического наследия, сосредоточенного в театральных музеях.



Примечания

1. Балет Петербурга – Петрограда – Ленинграда : Из фондов Ленинградского государственного музея театрального и музыкального искусства : каталог / ред. и сост. Н. И. Метелица. Ленинград : Музей театрального искусства, 1989. 64 с.
2. Большой театр СССР. История. Опера. Балет / под ред. С. М. Лушина. Москва : Планета, 1986. 247 с.
3. *Лифарь С.* Дягилев и с Дягилевым / [послел. и коммент. В. М. Гаевского]. Москва : Артист. Режиссер. Театр : Фонд «Русский театр», 1994. 476 с.
4. *Лобанов-Ростовский Н. Д.* Дягилев и русские театральные художники. Каталог выставки картин и рисунков из коллекции Н. Д. Лобанова-Ростовского. Макет. Фотокопии. Ксероксы. 1969–1975 г. // РГАЛИ. Ф. 2712. Оп. 1. Ед. хр. 4.
5. *Лобанов-Ростовский Н. Д.* Каталог выставки в Лондоне. Материалы к балетам Дягилева. Рисунки декораций и костюмов, портреты, афиши. 1968 г. // РГАЛИ. Ф. 2712. Оп. 1. Ед. хр. 127.
6. *Лобанов-Ростовский Н. Д.* Несколько слов о моей коллекции русской театральной живописи. Оттиск из записок академической группы в США. Нью-Йорк, 1982. Т. XV. 336 с.
7. Материалы по истории русского балета : в 2 томах / сост. М. Борисоглебский. Ленинград : Ленинградское государственное хореографическое училище, 1938–1939. Т. 2 : Прошлое Балетного отделения Петербургского театрального училища ныне Ленинградского государственного хореографического училища. 1888–1918. 1939. 355 с.
8. Российская культура глазами молодых учёных : сборник трудов молодых ученых / Российский творческий союз работников культуры, Санкт-Петербургская государственная академия культуры. Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 1995-. Выпуск 12. 2002. 235 с.
9. Русские сезоны Дягилева : каталог выставки / сост. Ю. Л. Престенская, Т. А. Синельникова, А. А. Хитрик и др. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская театральная библиотека «Гиперион», 1998. 39 с.
10. Русское театрально-декорационное искусство. 1880–1930 : из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских : каталог выставки / вступ. статья Д. В. Сарабьянова. Москва : Советский фонд культуры, 1988. 45 с.
11. Театральные музеи в СССР : [сборник] / [сост., авт. введ. и отв. ред. д-р искусствоведения Н. В. Минц]. Москва, 1969. 174 с. (Труды Научно-исследовательского института музееведения и охраны памятников истории и культуры / М-во культуры РСФСР Вып. 23).
12. Триумф музея? = Triumphus musei : [сборник статей] / Санкт-Петербургский государственный университет, Государственный Эрмитаж ; [редкол.: А. А. Никонова (отв. ред.) и др.]. Санкт-Петербург : Осипов, 2005. 460 с.
13. *Харитонов В. В.* Взаимосвязь искусств. Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1992. 148 с.
14. Художники Русского театра. 1880–1930 : собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских : каталог-резоне / текст Э. Боулт. Москва : Искусство, 1994. Том 2. 420 с.
15. Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина (Москва) : [альбом] / [вступ. статья Н. Ясуловича] ; Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Москва : Изобразительное искусство, 1971. 183 с.
16. *Шиффин Н. А.* Моя работа в театре. Москва : Советский художник, 1966. 276 с.

References

1. Metelitsa N. I., ed. *Balet Peterburga – Petrograda – Leningrada. Iz fondov Leningradskogo gosudarstvennogo muzeya teatral' nogo i muzykal' nogo iskusstva. Katalog [The ballet of Petersburg – Petrograd – Leningrad. From the collections of the Leningrad State Museum of Theater and Musical Art. Catalog]*. Leningrad, 1989. 64 p.



2. Lushin S. M., ed. *Bol'shoy teatr SSSR. Istoriya. Opera. Balet* [Bolsvoi Theater of the USSR. History. Opera. Ballet]. Moscow, Publishing house "Planet", 1986. 247 p.
3. Lifar S. *Dyagilev i s Dyagilevym* [Diaghilev and with Diaghilev]. Moscow, ART Publ., 1994. 476 p.
4. Lobanov-Rostovsky N. D. *Dyagilev i russkiye teatral'nyye khudozhniki. Katalog vystavki kartin i risunkov iz kolleksii N. D. Lobanova-Rostovskogo. Maket. Fotokopii. Kseroksy. 1969–1975 g.* [Diaghilev and Russian theater artists. Catalog of the exhibition of paintings and drawings from the collection of N. D. Lobanov-Rostovsky. Layout. Photocopies. Xeroxes. 1969–1975]. The Russian State Archive of Literature and Arts. F. 2712. Op. 1. Unit. hr. 4.
5. Lobanov-Rostovsky N. D. *Katalog vystavki v Londone. Materialy k baletam Dyagileva. Risunki dekoratsiy i kostymov, portrety, afishi* [Catalog of the exhibition in London. Materials for the ballets of Diaghilev. Drawings of scenery and costumes, portraits, posters]. The Russian State Archive of Literature and Arts. F. 2712. Op. 1. Unit. hr. 127.
6. Lobanov-Rostovsky N. D. *Neskol'ko slov o moye kolleksii russkoy teatral'noy zhivopisi. Ottisk iz zapisok akademicheskoy gruppy v SSHA* [A few words about my collection of Russian theater painting. An impression from the notes of an academic group in the United States]. New York, 1982. Vol. 15. 336 p.
7. Borisoglebsky M., com. *Materialy po istorii russkogo baleta, v 2 tomakh. Tom 2. Proshloye Baletnogo otdeleniya Peterburgskogo teatral'nogo uchilishcha nyne Leningradskogo gosudarstvennogo khoreograficheskogo uchilishcha. 1888–1918* [Materials on the history of Russian ballet. In 2 vol. Vol. 2. The past of the Ballet Department of the St. Petersburg Theater School is now the Leningrad State Choreographic School. 1888–1918]. Leningrad, 1939. 355 p.
8. *Rossiyskaya kul'tura glazami molodykh uchenykh. Vyp. 12* [Russian culture through the eyes of young scientists. Issue 12]. St. Petersburg, Publishing house "CultInformPress", 2002. 235 p.
9. *Russkiye sezony Dyagileva. Katalog vystavki* [Russian seasons of Diaghilev. Exhibition catalog]. St. Petersburg, 1998. 39 p.
10. *Russkoye teatral'no-dekoratsionnoye iskusstvo. 1880–1930. Iz kolleksii Nikity i Niny Lobanovykh-Rostovskikh. Katalog vystavki* [Russian theatrical and decorative art. 1880–1930. From the collection of Nikita and Nina Lobanov-Rostovsky. Exhibition catalog]. Moscow, 1988. 45 p.
11. Mints N. V., ed. *Teatral'nyye muzei v SSSR* [Theater museums in the USSR]. Moscow, 1969. 174 p.
12. Nikonova A. A., ed. *Triumphus musei*. St. Petersburg, 2005. 460 p. (In Russian)
13. Kharitonov V. V. *Vzaimosvyaz' iskusstv* [Interrelation of arts]. Ekaterinburg, Ural University Publishing House, 1992. 148 p.
14. *Khudozhniki Russkogo teatra. 1880–1930. Sobraniye Nikity i Niny Lobanovykh-Rostovskikh. Katalog-rezone. Tekst E. Boulte* [Painters of the Russian Theater. 1880–1930. A collection of Nikita and Nina Lobanov-Rostovsky. Catalogue raisonné. Text by E. Boulte]. Moscow, Art Publishing House, 1994. Vol. 2. 420 p.
15. *Tsentral'nyy teatral'nyy muzey im. A. A. Bakbrushina (Moskva). Al'bom* [Bakbrushin Central Theater Museum (Moscow). Album]. Moscow, 1971. 183 p.
16. Shifrin N. A. *Moya rabota v teatre* [My work in the theater]. Moscow, Publishing house "Soviet painter", 1966. 276 p.

*



СПОРЫ ОБ ЭТНИЧЕСКОМ И НАЦИОНАЛЬНОМ И ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

УДК 008(091):304.2

Е. В. Мареева, А. М. Анисимова

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена методологическим спорам о природе этнического и национального, которые не прекращаются с «этнического ренессанса» второй половины XX века. Авторы показывают, что критика советской теории этноса с позиций социального конструктивизма и замена понятия этноса концептом этничности происходили в отечественной науке на фоне противостояния классической и неклассической (по сути, постмодернистской) методологических парадигм. Если в советской теории этноса к национальному прикладывали мерку этнического, то социальный конструктивизм проецирует на этнос и нацию особенности современной наднациональной культуры. По мнению авторов, именно на почве конкретного культурно-исторического анализа должна формироваться методология изучения трансформаций этнического и национального у народов постсоветской России.

Ключевые слова: методологическая парадигма, культурная идентичность, этнос, этничность, нация, советская теория этноса, социальный конструктивизм, примордиализм, нацизм.

E. V. Mareeva, A. M. Anisimova

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

DISPUTES ABOUT THE ETHNIC AND NATIONAL AND TRANSFORMATION OF NORTH CAUCASUS PEOPLE'S CULTURE

The article is dedicated to the methodological disputes concerning the nature of the ethnic and national which exist since the times of «the ethnic Renaissance» of the second half of the 20th century.

МАРЕЕВА ЕЛЕНА ВАЛЕНТИНОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры социально-философских наук факультета социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

MAREEVA ELENA VALENTINOVNA – Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of social and philosophical sciences, Faculty of social and cultural activity, Moscow State Institute of Culture

АНИСИМОВА АНАСТАСИЯ МИХАЙЛОВНА – аспирантка кафедры истории, истории культуры социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

ANISIMOVA ANASTASIYA MIKHAYLOVNA – doctoral student of the Department of History and Cultural History, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

© Мареева Е. В., Анисимова А. М., 2017



Authors demonstrate that criticism of the soviet ethnos theory from the social constructivism point of view and the replacement of the notion of ethnos by the concept of ethnicity took place at the national science on the background of classical and nonclassical (in essence postmodern) methodological paradigms' opposition. While the soviet ethnos theory applies ethnical measures to the national, social constructivism projects modern supranational cultural peculiarities on the ethnos and nation. In authors opinion, methodology studies of transformations of ethnic and national of post-soviet Russian peoples must be based on the concrete cultural historical analysis.

Keywords: methodological paradigm, cultural identity, ethnos, ethnicity, nation, soviet ethnos theory, social constructivism, primordialism, Nazism.

Для цитирования: Мареева Е. В., Анисимова А. М. Споры об этническом и национальном и трансформация культуры народов Северного Кавказа // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 122–134.

Не безудержное новаторство, а противоположный вектор – внимательное отношение к традициям – стало в XXI веке импульсом культурного и политического подъёма субъектов Российской Федерации как многонационального государства. Возможно ли объединение народов России как «нации наций»? Чтобы обсуждение подобных тем не оставалось на уровне пропагандистской фразы, мы вновь возвращаемся к традиционной проблеме – соотношению национального и этнического, без методологического анализа которой невозможна адекватная национальная политика, в отношении народов Северного Кавказа в том числе. При безусловной актуальности для Российской Федерации так называемого националстроительства, что нашло отражение в основополагающих официальных документах – «Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» (2012) и «Основы государственной культурной политики» (2014), очерченная выше проблематика нуждается в дальнейшей проработке.

Этнос и нация: различие подходов. Может показаться странным заявление философов МГУ о том, что понятия эт-

носа, нации, национализма «до сих пор не получали полного теоретически выверенного содержательного определения в рамках социально-гуманитарных дисциплин, использовались методологически произвольно и зачастую получали явную или латентную идеологическую нагрузку [17, с. 19]». Такая мысль выглядит, по мнению академика В. А. Тишкова, как «полное недоразумение» на фоне активного обсуждения этой проблемы в этнографии XIX века, этнографических исследований в СССР, этнологии и культурной антропологии XX–XXI веков [13, с. 12]. И тем не менее место вполне определённой «теории этноса» в советской науке действительно уже четверть века занимает нечто достаточно мозаичное, что во многом связано с попыткой сочетать различные понятия из советских источников и концепты, заимствованные из западной науки XX века, а также представления, привнесённые из разных социальных, гуманитарных и даже естественных наук.

В результате некоторые философы и культурологи манипулируют понятиями «этнос», «этничность», «этнический массив», «кросс-этнические коалиции», «этнонации», «надэтничность» и «надна-



циональность», не утруждая себя ясным определением этих понятий. «Этническое» и «национальное» применительно к сознанию и соответствующей самоидентификации зачастую фигурируют как синонимы, идут через запятую, что свидетельствует о «размытости» этих понятий даже у специалистов [10]. Но для науки важно не столько обобщать, сколько различать. И потому мы ещё раз уточним различие между этносом и нацией, без чего трудно будет разобраться с метаморфозами этнокультуры на современном Северном Кавказе.

Начнём с того, что обыватели обычно связывают этническую принадлежность с «кровью». Недаром в разговорном языке существует слово «полукровка», имея в виду тех, кто родился в смешанном браке. В данном случае, сами того не ведая, люди подходят к себе подобным как к животным. У животных «полукровки» рождаются при смешении чистой и простой породы.

Таким образом, за словом «полукровка» применительно к человеку стоит методологический подход из области естествознания. А когда этническое не отделяют от национального, то выходит, что национальная принадлежность передаётся по наследству и выражается в строении тела, чертах лица и многом другом, связанном с врождёнными особенностями человека.

Здесь нужно провести первое принципиальное различие между методологическими парадигмами естественных и социально-гуманитарных наук. Если объяснять этнические различия генетикой – перед нами крайность биологизаторской трактовки этноса. Согласимся с тем, что «концепция чистоты крови ...

представляет не что иное, как исторический миф ... переоценка биологического критерия при установлении этноисторической преемственности неправомерна, а её абсолютизация попросту реакционна как открывающая путь лишённому научной базы расизму [11, с. 11–12]».

Тем не менее старые мифы могут провоцироваться новыми успехами в развитии науки. И в этом свете особое внимание привлекает «этногеномика» [16]. Ведь уже в названии этой науки представлена интенция на отождествление этнического с генетическим. Но представление об этническом в генетике и медицине отражает лишь одну сторону дела, а суть этноса и его отличие от нации – предмет социально-гуманитарного знания. И потому, в свете будущих успехов генетики человека, понятие этнического в ней не должно быть двойственным, вливая новую «кровь» в старые мифы.

Сложность ситуации в том, что на уровне этноса мы имеем дело с абберрацией, когда культурное выглядит как биологическое. Абберрация – не субъективно-личностная, а объективная видимость, в данном случае культурно-исторического происхождения. По этой причине тем, кто привык ориентироваться только на внешнюю сторону дела, легко связывать личностные и социальные проблемы с недостатками рода в его кровнородственной трактовке. Потому в социальных науках сохраняется симпатия к социалдарвинизму, в котором двигатель социального прогресса – естественный отбор, открытый Ч. Дарвиным в животном мире. И то же касается сохраняющейся симпатии к евгенике в том негативном смысле, который имел в виду двоюродный брат Дарвина Ф. Гальтон, пропагандируя се-



лекцию людей на фоне идеи врождённого превосходства англосаксов.

Но неприятие расизма и нацизма не повод впасть в другую крайность, когда как национальную, так и этническую принадлежность предлагают толковать как производные от личного выбора индивида. Гены или личный выбор – ложная дилемма в решении проблемы этнической принадлежности людей. И объяснительный принцип здесь нужно искать в истории человечества, где этносы возникли задолго до наций.

Этнографы XIX века, изучавшие племена Латинской Америки, Австралии и т.д., имели дело с этносами, которые консолидировала, прежде всего, кровнородственная связь. Но даже у дикарей природные различия уходят в основание трудовых функций и социальных ролей, закрепляемых этнокультурой.

Этнокультура имеет явно выраженные, зримые черты. И дикарь отличал «своего» от «чужого» в первую очередь *по внешности*. Но «своих» от «чужих» отличает не только цвет кожи, но и её расцветка, не только характер волос, но и причёска, а также бытовые привычки, наречия и многое другое. Природное единство здесь как бы «цементируется» культурой, когда её элементы трансформируют и «подменяют» природную связь в родовом коллективе. Об этом свидетельствует древний обряд братания через смешение крови, чтобы включить «чужака» в родовой коллектив.

Этническая культура изначально обращена к *роду*, а не к личности. Она формировалась стихийно, и в этом смысле её «автор» весь народ. Консолидирующую и одновременно этнодифференцирующую роль здесь играет культура, которая ещё

не требует ни личных усилий, ни развитой индивидуальности. Такая культура, как отмечает В. М. Межуев, будучи дописьменной, передаётся в прямом общении и в устной форме. При этом «... обряды, обычаи, мифы, поверия, легенды, фольклор сохраняются и передаются в границах данной культуры посредством естественных способностей каждого человека, его памяти, устной речи и живого языка, природного музыкального слуха, органической пластики, что не требует никакой специальной подготовки и особых технических средств хранения и записи [9, с. 39]».

Историческая трансформация этноса шла в сторону перенесения акцента с кровного родства на этнокультуру. Сдвиг от непосредственного родства к этнокультуре, а в ней от материально-телесных к духовным моментам по-своему фиксирует понятие народной культуры. Недаром многие современные националисты, в отличие от нацистов, пытаются представить в качестве основания нации уже не «кровь» и «почву», а язык, культ, обрядовость, то есть народную, а по существу – этническую культуру в её современном выражении.

Сводить национальное к этническому, как и этническое к генетическому, в методологическом плане есть редуционизм. Трансформация этносов, сплавляющихся внутри национального единства, получила своё завершение в Новое время в Европе. При этом важно иметь в виду, что развитие народа в нацию не механический и не природно-органический, а именно культурно-исторический процесс, в котором кровнородственная связь и этнокультура уходят в основание единства нации, консолидированной,



прежде всего, национальной экономикой и национальным государством. Вспомним тезис Наполеона Бонапарта – «Одна нация – одно государство» – как основание концепта политической нации. Национальная духовная культура представлена уже не обрядами и фольклором, а высокой культурой как продуктом *сознательного* творчества интеллигенции. Здесь мы имеем дело уже не с наречиями, а с литературным языком, не с эпосом, а с художественной литературой. Национальная принадлежность, в отличие от этнической, подчеркивает В. М. Межуев, формируется через освоение особой национальной культуры, включая гражданское самосознание. Можно спорить о том, как передаётся национальная психология и национальный характер, но безусловно то, что воспитание и образование создаёт ту культурную почву, на которой происходит национальная самоидентификация личности [8, с. 316–317]».

От этноса к этничности. Понятно, что в рамках высокой культуры этнокультура может стилизоваться и имитироваться. Так или иначе, она влияет на высокую культуру, прежде всего – на литературу, музыку, изобразительное искусство, где интеллигенцией артикулируется национальное самосознание. Элементы этнокультуры могут превратиться в товар, что демонстрирует система туристической индустрии. Но всё это следует рассматривать конкретно – применительно к месту, времени, регионам и народам, которые проходят свою собственную эволюцию.

На этом моменте делает акцент И. В. Малыгина в своей концепции этнокультурной идентичности [6, с. 282]. Та форма этнокультурной идентичности, которая определяется автором как собственно

«этничность», не исчезает и не упраздняется в рамках гражданской нации. Этническое, добавим, выступает в данном случае как «этнический состав» нации и этническая принадлежность отдельных индивидов, а с другой стороны, элементы этнической культуры – обряды, фольклор и пр. – встраиваются в национальную культуру каждый раз особым образом. И. В. Малыгина отмечает «многослойность структуры национальной идентичности», которая может проявляться «в самых разных актуальных формах – в зависимости от того, какой грани национальной целостности – политической, территориальной, языковой, конфессиональной или иной – угрожают деформация или разрушение [7]».

Сочетание пластов культуры, связанных с «идеей родства» в её мифологической, исторической, гражданской форме, подчёркивает автор концепции, носит «прецедентный характер», а значит, определяется теми конкретными обстоятельствами, в которых в данный момент пребывает нация [7]. Но культурно-историческая ситуация, которая актуализирует разные идентификационные основания, в концепции И. В. Малыгиной имеет вполне объективный характер, и это нужно подчеркнуть особо в свете того субъективизма и релятивизма, с позиций которого в наши дни ведётся критика советской теории этноса как одного из вариантов примордиализма.

Примордиализм (от лат. *primordial* – ‘изначальный’) исторически возник в середине XX века, когда американский социолог Э. Шилз ввёл в научный оборот понятие «примордиалистские связи» в качестве родственно-семейных уз, которые у антрополога и социолога К. Гирца



превратились в основание этнического коллектива. В наиболее грубом варианте примордиализм означает, что сплачивающей силой в этносе является именно генетическое родство, которое внешне исторически проецируется на последующее развитие человеческих коллективов. Но и те учения, в которых изначальной объединяющей силой коллектива оказывается не генетика, а образ жизни и социальные связи, в современной системе координат характеризуется как примордиализм в силу их «эссенциалистского» характера. Именно на этом основании в качестве примордиализма стала фигурировать советская теория этноса, автором которой принято считать академика Ю. В. Бромлея [3, с. 413].

По понятным идеологическим причинам понятие этноса у Ю. В. Бромлея является производным от характеристики нации И. В. Сталиным, который определил её как «исторически сложившуюся устойчивую общность людей, возникшую на базе общности языка, территории, экономической жизни и психического склада, проявляющуюся в общности культуры [12, с. 296]». Но «территория», «психический склад», «язык», «культура» и прочее, будучи в этом определении рядоположенными, не позволяют говорить о способе взаимосвязи этих сторон в рамках этнического и национального единства, о диалектике в каждом из них объективного и субъективного, стихийного и сознательного.

Введённые Ю. В. Бромлеем дополнительные признаки этноса в виде самосознания и самоназвания (этнонима) не добавили этому понятию конкретности и историзма. Именно описательность и абстрактность указанных признаков не

позволяли всерьёз разводить этнос и нацию. И хотя к 1960-м годам в советской литературе нацию обычно характеризовали как тип этноса, присущий классовому обществу, этот анализ, претендующий на марксистскую методологию, не доводился до всеобщих исторических оснований трансформации одного в другое. В этом смысле критику В. А. Тишковым уже в 1990-е годы бромлеевской парадигмы за проекцию на нацию характеристик этноса и игнорирование специфики национальной идентичности в современную эпоху можно признать правомерной.

Но у академика В. А. Тишкова и других пропагандистов социального конструктивизма в российской науке были и другие претензии к советской теории этноса, которые определялись постмодернистским отношением к марксизму и всей классической социальной науке, которая, по их убеждению, грешила тем, что исследовала «реально действующие группы людей» или «законы общественной жизни». Как писал в 1990-е годы академик В. А. Тишков, «наш подход не столь обременён установкой акцентировать субстанцию, то есть реальные группы [15, с. 7]». Речь, таким образом, шла о том, что нация и этнос – это не способ объединения людей, укоренённый в их жизнедеятельности и социальных связях, а тип их самосознания [19].

В рамках бромлеевской парадигмы, при всей её абстрактности, вопрос решался в пользу реальных связей – семейных, родовых, классовых и пр. Но с точки зрения социального конструктивизма, люди лишь *верят* в то, что связаны кровными узами, что у них одна культура и общее происхождение. На деле этнос и нацию «делает ощущение индивида своей при-



надлежности к ним». А значит этногенез – это не естественно-исторический процесс формирования социальных коллективов, а процесс конструирования идей, которые сплачивают людей на уровне осознания их общности, что позволило Б. Андерсону в известной книге 1991 года ввести определение «воображаемые сообщества» [18].

Указанный методологический сдвиг проявил себя в нашей науке во множестве терминологических нововведений, и прежде всего в том, что, вслед за западными коллегами, вместо советского понятия «этнос» В. А. Тишков и его последователи стали использовать западный концепт «этничность». И этот вызов, который бросила «этничность» «этносу», был вписан в более фундаментальное противостояние постмодернистской и классической методологии в искусстве, философии и других социально-гуманитарных науках.

Формирование этноса в рамках конструктивистской парадигмы – это «воображение», «конструирование», а по-другому – «сборка» представлений, которые всегда «ситуативны», из чего и следует, как пишет В. А. Тишков, *«ситуативная (релятивистская) природа этнической идентичности»* [14, с. 53]. Тем не менее, подобно столпам социального конструктивизма, В. А. Тишков и его последователи вынуждены признать, что привносимые в умы и сердца людей идеи изобретаются идеологами и политиками, исходя из определённых целей, и доставляются туда системой образования и СМИ. И в этом смысле этничность, признанная «целенаправленно культивируемой иллюзией», оказывается неотделима от политической и пропагандистской дея-

тельности, в которой участвуют политические лидеры, журналисты и другие интеллектуалы, которые конструируют национальную культуру, изобретают традицию, распространяя затем национальное самосознание в народе.

В результате, избавившись от такой «эссенциалистской» опоры, как этническая община, теоретики социального конструктивизма были вынуждены опереться на столь же существенную опору в виде целей и задач государства и местных элит. «Гораздо чаще этнический фактор служит лидерам, а не лидеры служат этнической общности, – пишет В. А. Тишков. – Именно поэтому элиты изобретают и конструируют историко-культурную традицию, чтобы утвердить свой статус и легитимность [14, с. 71]».

Как мы видим, технология и цели этнической «сборки» оказываются в этой теории не такими уж произвольными. «Наконец, ключевую роль в конструировании этничности играет политика этнического предпринимательства, – читаем мы у академика В. А. Тишкова, – то есть мобилизация членов этнической группы на коллективные действия со стороны лидеров, которые преследуют политические цели, а не выражают культурную идеологию группы или “волю народа” [14, с. 53]».

Итак, позиция теоретиков социального конструктивизма заключается в том, что в умы людей следует профессионально внедрять идеи, которые служат целям политических лидеров и при этом принципиально отличны от «воли народа». Расхождение между «волей народа» и целями элит – принципиальный пункт рассматриваемой концепции этничности. И в данном случае становится вполне



понятным неприятие «конструктивистами» советской теории этноса, в которой само собой разумелось, что политические лидеры выражают пресловутую «волю народа».

Пресловутой «воля народа» здесь названа потому, что отрицать её как основу государственной власти в демократическом обществе – дурной тон, но, с другой стороны, теоретическое обоснование её поправки в современных условиях дорогого стоит. И в этом смысле цинизм теоретиков социального конструктивизма превосходит даже идею «управляемой демократии», идущую ещё с начала XX века от Й. Шумпетера, в которой всё же не предполагается противоположность интересов политической элиты и «воли народа».

Особая тема – какое отношение указанная концепция этничности имеет к теории и практике «нациестроительства» в России. Здесь мы затрагиваем политические и экономические интересы определённых российских элит, а за спиной теоретических дискуссий оказывается борьба за власть не только над головами, но посредством их – над вполне конкретными ресурсами страны, в результате чего технологии сборки этнического сознания получают вполне «эссенциалистское» объяснение, связанное с вполне «приземлёнными» интересами тех, кто манипулирует сознанием и получает вполне материальные дивиденды от этих манипуляций, несмотря на стремление внедрить коллективную иллюзию о своих сугубо возвышенных целях.

Анализом того, как этническое сознание может стать мощной силой в политической мобилизации масс и организации социального контроля над ними,

с середины прошлого века активно занималась социология власти и политическая антропология. Особый интерес к этой проблематике, как известно, был связан с «этническим ренессансом» 70-х годов XX века. И наиболее интересные разработки в этот период дали именно социологи и психологи, которые разбирались не столько в прошлом, сколько в настоящем и в тех трансформациях, которые происходили с этническим и национальным измерением культуры на фоне формирования постиндустриального общества.

Обратим внимание на оценку финским учёным Сеппо Лаллуки «этнического ренессанса» 1970-х годов, когда, казалось бы, устоявшиеся к тому времени представления о тенденции ассимиляции народов через технологию «плавильного котла», стали нуждаться в пересмотре. «Следствием нового положения, – пишет по этому поводу С. Лаллука, – явилось растущее количество научных исследований. Возросшая активность создала настоящие концептуальные джунгли вокруг понятия этничности [5, с. 16]».

Именно в этих «джунглях» стало формироваться представление об изменении роли и места этнокультуры в рамках наднациональной реальности новой эпохи. Определить эту реальность как над-, сверх- или транснациональную общность – спорная тема в современной науке. Ясно, однако, что самоидентификация многих людей сегодня связана не с «кровью» или принадлежностью к нации-государству, а с причудливым сочетанием элементов этнической и национальной культуры на основе личного выбора, который базируется в том числе на образцах, предлагаемых или навяз-



зываемых СМИ, социальными сетями и другими атрибутами информационной цивилизации.

В странах «золотого миллиарда» налицо возрастание роли духовных и политических элит и их манипулятивных технологий. Понятно, что глобализационные процессы создают почву для вхождения народов в «наднациональное» состояние с соответствующей формой коллективной и индивидуальной самоидентификации. Именно в этих новых условиях становятся возможны такие парадоксы самоидентификации, когда субкультура осознаётся как аналог этнической группы и национального сообщества. «В российских переписях 2002 и 2010 годов в ответах на вопрос о национальности, – приводит пример В. А. Тишков, – встречались ответы “скифы”, “эльфы”, “толкиенисты” и им подобные. Во многих странах подобные “субкультуры” создавали отдельные поселения-коммуны, обретали официальный статус и некоторые исключительные права, участвовали в политике и в культурной жизни гражданских наций [4, с. 14]». Тем не менее, в свете этих новых явлений, нельзя считать, что все кошки серы и что любую социальную группу в современных условиях на основе самоидентификации можно причислить к этническим и национальным образованиям. При этом нельзя забывать, что граница между этносом и нацией при таком подходе тоже растворяется.

Наука, повторим ещё раз, сильна тем, что не смешивает, а различает, и поэтому не стоит погружать всё и вся в безразмерную, в силу её абстрактности, «этничность». Тем более что и сама история в форме глобализации не стирает этнические и национальные различия, а

возрождает их в новом качестве. В этом смысле она вызывает интерес к элементам этнокультуры разных народов, и именно глобализация провоцирует формирование новых типов национальных сообществ.

Что касается социального конструктивизма, то он является как раз той методологией, которая отражает и выражает описанные процессы, и в этом плане она совсем не случайно возникает во второй половине XX века. Именно классический «эссенциалистский» взгляд на вещи позволяет видеть, что советское понятие этноса, как и его антипод – конструктивистский концепт «этничность», есть порождение своей эпохи. И если в советской теории этноса к национальному прикладывали мерку этнического, то в социальном конструктивизме действуют, по сути, наоборот, проецируя на этнос и нацию особенности современной наднациональной культуры, а именно – тех её тенденций, которые если и обозначились, то ещё не ясны итоги этих трансформаций.

Иначе говоря, социальный конструктивизм, претендующий на статус универсальной методологии, и советская теория этноса осуществляют две противоположные проекции. В советской науке на нацию смотрели через призму этноса, а сегодня склонны на этнос и этничность смотреть через призму наднациональной реальности. Но самосознание работников транснациональных корпораций и «креативного класса», дислоцирующегося в Силиконовой долине, не может быть ключом и объяснительным принципом для этнополитических конфликтов в регионах России. То же самое касается «этнического ренессанса», который пе-



реживают в постсоветском пространстве народы Северного Кавказа. У этих народов, как и в других регионах нашей страны, остро стоит вопрос возрождения традиций. Но одно дело возрождение традиций, а другое – их изобретение. При всех вариантах политической манипуляции этой идеей, векторы здесь противоположные.

Можно предположить, как отнесутся аксакалы к тому, что с точки зрения самой «продвинутой» методологии возрождение традиций – это «восстановление старых культов в формате социальных игр». И в этом свете вряд ли можно признать однозначно продуктивным применение к проблеме национального самоопределения адыгов методологии «современного гуманитарного образования и культурологической науки», то есть идей Б. Андерсона, Ф. Барта, Э. Хобсбаума и других, что мы находим в достаточно интересной диссертации А. А. Ахметова «Национальное сознание адыгов в контексте культурно-исторических процессов [2]».

Возьмём хотя бы вопрос, сохраняется ли у адыгов примат «традиционной культурной идентичности по отношению к национальному сознанию». Здесь можно предположить, что этнокультура адыгов в свете глобализации и в контексте национального самоопределения обретает новые функции, как и меняется их идентичность. И тем не менее весьма проблематично то, что, как пишет автор диссертации, этнокультурная идентичность адыгов и их национальное сознание, европеизируясь, способны переходить «из повседневной практики отношений в виртуальный дискурс воображаемого сообщества [2, с. 10]».

«Но нас интересует то, что распространению понятия об этническом изначально способствовала его антитеза национальному, – читаем мы в другом месте этой работы. – Различие национального от этнического заключается в аспекте идентичности: в отличие от национальности, этнос является носителем не политического суверенитета, а культурного. Это отчасти семиотическая игра смыслов, но за ней стоит, на наш взгляд, вполне обоснованная попытка отразить историческую реальность [2, с. 70–71]».

Возьмём на себя смелость заявить, что «семиотическая игра смыслов» и «дискурс воображаемого сообщества», спроецированные на судьбы кабардинского народа, вряд ли помогают лучше понять прошлое этого народа и определиться с его будущим. И причина заключается в конфликте между методологическим аппаратом исследования и собственно эмпирическим материалом. В некоторых случаях автор диссертации становится в критическую позицию по отношению к популярным в западной социальной науке методологическим изыскам, но основные позитивные результаты этой работы получены не благодаря, а вопреки этой методологии.

В заключение затронем актуальную проблему интеграции народов Северного Кавказа в социокультурное пространство постсоветской России. Как отметил в своё время Р. Г. Абдулатипов, федерализм является наиболее удачной формой разрешения этнических конфликтов, но он же способствует росту этнического национализма [1, с. 313]. В наши дни сепаратисты без всяких «семантических игр» активно используют в качестве рычагов



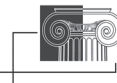
борьбы не только элементы этнокультуры, но и мусульманскую религию.

Что касается методологических вопросов, то в рамках современной этнополитологии идёт, хотя и не однозначный, теоретический поиск разрешения противоречия интеграции и дезинтеграции в таких многонациональных государствах, как Российская Федерация. Кризис российской государственности, который дал импульс националистическим движениям по всей России в 90-х годах XX века,

во многом способствовал возрождению биологизаторской доктрины этноса, которая была противопоставлена советской теории этноса, наравне с социальным конструктивизмом. Возрождение интереса к этнокультуре, как с биологизаторских, так и с конструктивистских позиций, и в наши дни имеет мощную политическую подоплеку. И вне конкретного исторического контекста анализ соотношения этнического и национального будет тяготеть к словесной эквилибристике.

Примечания

1. *Абдулатипов Р. Г.* Этнополитология [этнос и государство, этнополитика государственного устройства в России, этнополитические конфликты : причины и пути их разрешения] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 020200 «Политология». Москва и др. : Питер, 2004. 313 с.
2. *Ахметов А. А.* Национальное сознание адыгов в контексте культурно-исторических процессов : дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 / Ахмедов Алим Артурович . Нальчик, 2014. 168 с.
3. *Бромлей Ю. В.* Очерки теории этноса. Москва : Наука, 1983. 412 с.
4. Культурная сложность современных наций / отв. ред. В. А. Тишков, Е. И. Филиппова ; Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН. Москва : РОССПЭН, 2016. 384 с.
5. *Лаллукка С.* Восточно-финские народы России : Анализ этнодемографических процессов / пер. с англ. А. И. Леденевой, С. В. Голованова ; Академия гуманитарных наук, Финляндское отделение, Институт России и Восточной Европы, Хельсинки, Финляндия. Изд. перераб. и доп. Санкт-Петербург : Европейский Дом, 1997. 390 с.
6. *Малыгина И. В.* В лабиринтах самоопределения: опыт рефлексии на тему этнокультурной идентичности. Москва : МГУКИ, 2005. 282 с.
7. *Малыгина И. В.* Динамика этнокультурной идентичности: мировые тренды и российская специфика [Электронный ресурс] // Культура культуры : Электронный журнал Научной ассоциации исследователей культуры : [веб-сайт]. Электрон. дан. 2017. № 3. URL: <http://cultcult.ru/dinamika-etnokuliturnoj-identichnosti/> (дата обращения: 11.09.2017)
8. *Межуев В. М.* Идея культуры : очерки по философии культуры / Российская академия наук, Институт философии. Москва : Прогресс-Традиция, 2006. 406 с.
9. *Межуев В. М.* Классическая модель культуры: проблема культуры в философии Нового времени // Культура: теории и проблемы : учебное пособие для вузов / Т. Ф. Кузнецова [и др.]. Москва : Наука, 1995. С. 33–66.
10. *Овсянникова Т. А.* Соотношение национального и этнического в культуре адыгейского народа : дис. на соиск. учён. степ. доктора философских наук : 24.00.01 / Овсянникова, Татьяна Анатольевна ; Ростовский государственный университет. Ростов-на-Дону, 2004. 438 с.
11. *Петрухин В. Я., Раевский Д. С.* Очерки истории народов России в древности и раннем средневековье : [учебное пособие]. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Знак, 2004. 415 с.
12. *Сталин И. В.* Марксизм и национальный вопрос // Сталин И. В. Сочинения. Том 2.



Москва : Государственное издательство политической литературы, 1954. С. 290–367.

13. Тишков В. А. От этноса к этничности и после // Этнографическое обозрение. 2016. № 5. С. 5–22.
14. Тишков В. А. Очерки теории и политики этничности в России / Институт этнологии и антропологии РАН. Москва : Русский мир, 1997. 532 с.
15. Тишков В. А. Этничность, национализм и государство в посткоммунистическом обществе // Вопросы социологии. 1993. № 1-2. С. 3–37.
16. Хуснутдинова Э. К. Этногеномика и генетическая история народов Восточной Европы // Вестник Российской академии наук. 2003. Том 73. № 7. С. 614–621.
17. Этнос, нация, ценности : социально-философские исследования / [К. Х. Момджян и др. ; науч. ред. К. Х. Момджян, А. Ю. Антоновский] ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Философский факультет. Москва : Канон+, 2015. 439 с.
18. Anderson B. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York: Verso [1983], revised ed., 2006. 240 p.
19. Brubaker R. *Ethnicity without Groups*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 2006. 296 p.

References

1. Abdulatipov R. G. *Etnopolitologiya [Ethnopolitology]*. Moscow, and others, PITER Publishing House, 2004. 313 p.
2. Akhmetov A. A. *Natsional'noye soznaniye adygov v kontekste kul'turno-istoricheskikh protsessov. Diss. kand. kul. [National consciousness of Circassians in the context of cultural and historical processes. Cand. cult. st. diss.]*. Nalchik. 2014. 168 p.
3. Bromley Yu. V. *Ocherki teorii etnosa [Essays on the theory of ethnos]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1983. 412 p.
4. Tishkov V. A., Filippova E. I., ed. *Kul'turnaya slozhnost' sovremennykh natsiy [The cultural complexity of modern nations]*. Moscow, ROSSPEN Publishers, 2016. 384 p.
5. Lallukka S. *The east finnic minorities in the Soviet Union*. Translated by L. I. Iedeneva, S. V. Golovanov. St. Petersburg, Publishing house "European House", 1997. 390 p. (In Russian)
6. Malygina I. V. *V labirintakh samoopredeleniya: opyt refleksii na temu etnokul'turnoy identichnosti [In the labyrinths of self-determination: the experience of reflection on the topic of ethnocultural identity]*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2005. 282 p.
7. Malygina I. V. Dinamika etnokul'turnoy identichnosti: mirovyie trendy i rossiyskaya spetsifika [Dynamics of ethnocultural identity: world trends and the Russian specificity]. *The Culture of Culture Journal. Scientific peer-reviewed electronic periodical*. 2017, no. 3. Available at: <http://cult-cult.ru/dinamika-etnokulturnoj-identichnosti/> (accessed: 11.09.2017)
8. Mezhuev V. M. *Ideya kul'tury. Ocherki po filosofii kul'tury [The idea of culture. Essays on the philosophy of culture]*. Moscow, Publishing house "Progress-Tradition", 2006. 406 p.
9. Mezhuev V. M. Klassicheskaya model' kul'tury: problema kul'tury v filosofii Novogo vremeni [Classical model of culture: the problem of culture in the philosophy of modern times]. In: Kuznetsova T. F., ed. *Kul'tura: teorii i problemy [Culture: theory and problems]*. Moscow, and others, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1995. Pp. 33–66.
10. Ovsyannikova T. A. *Sootnosbeniye natsional'nogo i etnicheskogo v kul'ture adygeyskogo naroda. Diss. dok. filos. nauk [Ratio of national and ethnic in the culture of the Circassian people. Dr. philos. sci. diss.]*. Rostov on Don, 2004. 438 p.
11. Petrukhin V. Ya., Rayevsky D. S. *Ocherki istorii narodov Rossii v drevnosti i rannem sredneve-*



kov'ye [Essays on the history of the peoples of Russia in antiquity and the early Middle Ages]. 2nd edition. Moscow, Publishing house "Znak", 2004. 416 p.

12. Stalin I. V. Marksizm i natsional'nyy vopros [Marxism and the national question]. *Cochineniya. Tom 2 [Works. Vol. 2]*. Moscow, State Publishing House of Political Literature, 1954. Pp. 290–367.

13. Tishkov V. A. Ot etnosa k etnichnosti i posle [From ethnos to ethnicity and after]. *Etnograficheskoye obozreniye [Ethnographic Review]*. 2016, no. 5, pp. 5–22.

14. Tishkov V. A. *Ocherki teorii i politiki etnichnosti v Rossii [Essays on the theory and policy of ethnicity in Russia]*. Moscow, Publishing house "Russkiy mir", 1997. 532 p.

15. Tishkov V. A. Etnichnost', natsionalizm i gosudarstvo v postkommunisticheskom obshchestve [Ethnicity, nationalism and the state in post-communist society]. *Voprosy sotsiologii [Questions of Sociology]*. 1993, no. 1-2, pp. 3–37.

16. Khusnutdinova E. K. Etnogenomika i geneticheskaya istoriya narodov Vostochnoy Yevropy [Ethnogenomics and the genetic history of the peoples of Eastern Europe]. *Vestnik Rossiyskoy Akademii Nauk [Bulletin of the Russian Academy of Sciences]*. 2003, vol. 3, no. 7, pp. 614–621.

17. Momdzhyan K. Kh., Antonovsky A. Yu., ed. *Etnos, natsiya, tsennosti: Sotsial'no-filosofskiye issledovaniya [Ethnos, Nation, Values: Socio-philosophical studies]*. Moscow, Publishing House "Kanon+", 2015. 439 p.

18. Anderson B. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London-New York: Verso [1983], revised ed., 2006. 240 p.

19. Brubaker R. *Ethnicity without Groups*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 2006. 296 p.

*



МЕНТАЛЬНОСТЬ И МОНГОЛЬСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В ТВОРЧЕСТВЕ С. БУЯННЭМЭХА

УДК 008(091):821.512.36

О. А. Сапожникова

Институт стран Азии и Африки МГУ имени М. В. Ломоносова

Сегодня не существует чёткого и однозначного определения национального характера. Очевидно, что речь идёт о наборе каких-то черт, которые характеризуют представителей конкретного народа и отличают от других, они формируются под влиянием определённых социально-исторических условий. В творчестве монгольского писателя, поэта С. Буяннэмэха отражается национальная жизнь и национальная культура революционной эпохи. Монгольская народная революция 1921 года имела большое значение, начинаются социально-экономические и культурные преобразования, в том числе и переход к европейской модели ценностей.

В условиях зарождающейся новой жизни литература играет большую роль в формировании ценностных ориентиров и общественных идеалов. В связи с этим исследование творчества С. Буяннэмэха и его роли как общественного деятеля представляется чрезвычайно важным в культурологическом смысле.

Ключевые слова: этнос, монгольский народ, ментальность, национальный характер, типичные черты.

O. A. Sapozhnikova

Lomonosov Moscow State University, The Russian Government, GSP-1, Leninskie Gory, 119991, Moscow, Russian Federation

MENTALITY AND NATIONAL CHARACTER OF THE MONGOLIAN PEOPLE IN THE WORKS OF S. BUJANNEMEKH

Today there is no clear and unambiguous definition of the national character. Obviously, we are talking about a set of certain features that characterize the representatives of a specific country and differ from others, they are formed under licenses of socio-historical conditions. The work of the Mongolian writer, poet S. Bujannemekh reflects the national life and national culture of the

САПОЖНИКОВА ОЛЕСЯ АНДРЕЕВНА – аспирантка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, преподаватель монгольского языка Института стран Азии и Африки Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

SAPOZHNIKOVA OLESYA ANDREEVNA – doctoral student of Lomonosov Moscow State University, teacher of Mongolian language, IAAS MSU

e-mail: sapoznikova89@mail.ru
© Сапожникова О. А., 2017



revolutionary era. The Mongolian people's revolution of 1921 was of great importance, socio-economic and cultural transformations began, including the transition to a European model of values. In the conditions of the emerging new life, the writer plays a role in the formation of value orientations and social ideals. In this regard, the study of the creative work of S. Buannemeh and his role as a public figure in the field of cultural significance.

Keywords: ethnoscience, Mongolian people, mentality, national character, typical features.

Для цитирования: Сапожникова О. А. Ментальность и монгольский национальный характер в творчестве С. Буяннэмэха // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 135–142.

Ментальность, национальный характер – тема для исследования в различных областях социально-гуманитарного знания, поскольку доказано его существенное значение в жизнедеятельности человека. Так, русский национальный характер изучается уже в работах Н. Я. Данилевского, К. Н. Леонтьева, Н. О. Лосского, Н. А. Бердяева и других авторов. Монгольская школа исследователей национального характера не может похвастать столь давней традицией, но эмпирический материал художественных произведений современной монгольской литературы имеет большое значение для данного вопроса.

При анализе национального характера по-прежнему актуальными остаются вопросы о сущности, структуре, специфических и существенных признаках монгольского менталитета. Описать характер монгольского народа – значит выявить определённые черты представителей данного этноса, которые делают их схожими и в то же время существенно отличаются от представителей других народов. Очевидно, что формирование таких черт возможно только при определённых социально-исторических условиях.

Вспоминая слова Н. А. Бердяева о противоречивости российского национального характера, которая объясняет-

ся положением страны на границе двух потоков мировой истории, подобное объяснение вполне применимо и к национальному характеру монгольского народа.

Монголия известна как страна древней кочевой культуры и цивилизации. Следует отметить, что в современной науке существуют различные теории этнического происхождения монголоязычных народов. Однако бесспорно то, что все они вели кочевой образ жизни, имели этнокультурную и языковую близость. Поэтому вполне правомерно говорить о древнем культурном наследии, монгольском культурном мире, монгольских образах, монгольском национальном характере. Также, безусловно, следует учесть историческую память этносов, которая отражает особенности, связанные с определёнными историческими событиями. Среди стран Востока Монголия одна из первых вступила на путь социалистического строительства и перешла к социализму от феодализма, миновав капиталистическую стадию общественного развития.

Для описания и понимания национального характера значимы философские, культурологические, исторические, этнографические исследования, публицистика, художественные произведения.



Значимы все работы, которые в качестве предмета исследуют национальный характер своими специфическими методами. Междисциплинарность показывает многогранность национального характера как социокультурного явления.

Осмысление сущности и специфики монгольского литературно-художественного наследия как уникального явления в рамках теории культуры представляется чрезвычайно важным, поскольку в условиях зарождающейся новой жизни литература играет большую роль в формировании ценностных ориентиров и общественных идеалов.

Монгольская народная революция 1921 года ознаменовала собой начало глубоких социально-экономических и культурных перемен, выразившихся главным образом в переходе к европейской модели ценностей, к смене ориентиров. Это важный момент и в отношениях Монголии с Россией: Монголия повернулась лицом к своему северному соседу. Обновление революция принесла и монгольской литературе, наследие которой на тот момент в значительной степени составляли тибетоязычные и переводные произведения.

Считается, что история современной монгольской литературы началась с обращения в 1925 году группы монгольских авторов к М. Горькому с просьбой дать совет, какой должна быть современная литература. Хорошо знакомый с буддийской проповедью «непротивления злу насилием» Горький порекомендовал монгольским писателям поступать согласно «принципу активности», имея в виду приобщение к таким произведениям мировой классики, которые воспитывают в читателях характер борца. В стране

началась активная переводческая работа. Монгольские литераторы обратились к русской и западной литературе, набираясь опыта через многочисленные переводы иностранной литературы.

С. Буяннэмэха называют родоначальником монгольской словесности нового типа, ценностным центром которой стали русская и европейская поэтические традиции. Он один из немногих авторов своего времени, который не только вёл монгольскую литературу по «новому пути», но и старался сохранить национальный колорит. Творчество С. Буяннэмэха отражает его попытки найти баланс между «старым и новым».

Творческий путь монгольского поэта, писателя и драматурга начался в 1927 году, он заявил о себе небольшими произведениями о событиях революционной Монголии: «Удивительная встреча», «Ленин», «Старик-пастух» (*Хоньчин өвгөн*) и «Отзвуки сражения» (*Аюулт байлдааны чимээ*). В этом же году увидела свет его аллегорическая сказка под заглавием «Сказка про золотых рыбок, устремившихся вдаль» (*Алсыг зорьсон алтан загасны үлгэр*), которая стала ярким свидетельством состояния развития монгольской прозы в 20–30-е годы XX века, а именно – отразила, что литература Монголии на тот момент сохранила привычную традиционную форму, но наполнилась новым актуальным, порой злободневным содержанием. Стоит отметить, что к концу 30-х годов XX века в монгольской литературе широко использовались для «внедрения» революционных идей такие фольклорные жанры, как притчи, легенды, басни и сказки.

Сказка – это уникальное и интересное явление в культуре народов, она од-



новременно универсальна и индивидуальна. Как правило, именно в сказках создаётся собирательный образ национального характера.

Показать в сказке национальный характер получилось и у С. Буяннэмэха. Он взял за основу простой сюжет, но вложил в него интересное содержание, истинный смысл которого умело скрыт аллегорией. Героями сказки являются золотые речные рыбки по имени Цул и Гил, которые, узнав о существовании волшебной страны Океании, решили отправиться в непростое путешествие для того, чтобы обучиться в Океании наукам. У С. Буяннэмэха получилось сделать рыбок настоящими просветителями, цель которых несмотря ни на что получить знания и поделиться ими с другими.

Место обитания золотых рыбок – маленькая река, их цель – Океания: так С. Буяннэмэх сравнил и передал образы «маленькой» Монголии и Советского Союза, «старшего брата».

На пути рыбок монгольский писатель сделал немало преград: они храбро сражались с большими и злыми рыбами, с сильными течениями, спасались от рыбаков. С. Буяннэмэх наделил их яркими характерами, каждая рыбка по-разному реагирует на «события». Рыбка по имени Цул – смелая и отважная, не думая об опасностях, она всегда смело плыла вперёд, её же друг по имени Гил – осторожный, несмелый, на непростое путешествие он решился только ради дружбы. С. Буяннэмэх сделал Цул настоящим просветителем, ничто не могло её заставить отказаться от высокой цели – сделать свою родину лучше.

Построение главных образов сказки стало маленьким шагом к развитию пси-

хологизма в монгольской литературе. Несмотря на отсутствие изменения в характерах героев, С. Буяннэмэху удалось показать мотивацию их поступков. Рыбки не получились ни положительными, ни отрицательными героями. Сказка монгольского писателя была интересна читателю того времени, заставляла его задуматься, сопереживать Цуле и Гилу.

С. Буяннэмэх не только создал захватывающий сюжет, но и сделал неоднозначной концовку сказки: Цул и Гил попадают в сильное течение, в настоящий круговорот, спастись из которого и вернуться домой смогла только Цул, не сразу заметившая отсутствие Гила.

Цул потеряла преданного друга Гила, но добилась своей цели и поделилась знаниями с жителями своей родной реки. Почему Цул так дорого заплатила за желание сделать свою реку лучше? С. Буяннэмэх сравнивает рыбок с простыми монголами, от которых просвещение требовало и продолжало требовать больших жертв. Аккуратно монгольский писатель говорит и о необразованности своих героев (так, рыбки никогда не видели больших рыб, рыбаков и пароходов), тем самым рассказывая и о необразованности и культурной отсталости самих монголов.

С. Буяннэмэх любит своих героев, восхищается ими. Читатели могут почувствовать авторскую симпатию и одновременно сожаление по отношению к современному на тот момент уровню образования и культуры.

Произведение С. Буяннэмэха «Сухэ-батор, победивший врагов» (*Дайснаа дарсан Сүхбаатар*) напоминает по форме сказ и представляет собой историю о ходе монгольской революции. Китайских правителей С. Буяннэмэх превращает в



страшных чудовищ, от которых страдают монголы. С помощью разных художественных средств (в основном эпитетов и олицетворения) он ярко и эмоционально рассказывает читателям о войне, гибели и спасении.

Вызвали интерес у представителей монгольской литературы и так называемые уги С. Буяннэмэха: «Спор заглавной и прописной буквы» (*Том жижиг тугалган үсгийн уран хошин яриа*), «Спор телеги с мотором» (*Мотор тэрэгний хэрүүл*).

Выбрав форму популярного жанра XIX века, монгольский автор наполнил её новым содержанием и избавил от привычных героев-животных и буддийской проповеди. В «Споре заглавной и прописной буквы» главными героями становятся буквы, которые спорят о собственной важности, а в уге «Спор телеги с мотором» главную роль исполняют машины, которые жалуются на своих хозяев-чиновников, часто использующих их не по служебным обязанностям.

Подобные герои не только вызывают интерес и улыбку у читателей, но и заставляют их задуматься как о важности каждого человека, так и о важности той работы, которую он должен выполнять честно.

Стоит отметить, что в своих произведениях С. Буяннэмэх использует живой монгольский язык и умело прибегает к иронии, тем самым делая многочисленные дидактические наставления «легче» и понятнее для неопытных монгольских читателей, а иногда он напрямую разъясняет смысл своих сочинений, выступая в качестве наставника и старшего друга.

Важным событием для монгольской литературы 1930-х годов стала посвящённая трудностям современной жизни по-

весть С. Буяннэмэха под заглавием «Скотовод Товуудай» (*Малчин Товуудай*). Главным героем первой повести новой монгольской литературы стал простой скотовод – старик по имени Товуудай. Жизнь Товуудая была наполнена страданиями и несправедливостью: тяжёлый труд, бедность, незащищённость перед властью, тюрьма по ложному обвинению. Ненавидя старую власть, пожилой Товуудай с радостью встречает новость о победе революции, веря всем сердцем, что перемены не заставят себя ждать, что простые араты и он сам заживут счастливо и свободно. Но впереди Товуудая вновь ждали горькие разочарования и безжалостные удары судьбы. Старая власть не спешит покидать монгольские степи: власть и после победы революции оставалась в руках князей и местных богачей, которые устраивали пытки, обманывали аратов.

Насильно созданная коммуна разоряет Товуудая. У него умирает жена, взрослые дети покидают отчий дом. Старый скотовод остаётся совсем один. Но всё же Товуудаю удаётся испытать счастье: новая власть приходит в его кочевье. Воцаряется спокойствие и справедливость, а Товуудай начинает пользоваться заслуженным уважением: его приглашают на съезд заслуженных скотоводов в столице.

Достоинством повести С. Буяннэмэха является реалистичное изображение жизни послереволюционного художона, непростого пути монгольского народа к новой жизни. При этом образ Товуудая поверхностен, схематичен. Все события и герои показаны либо отрицательно, либо положительно. В тексте произведения много публицистических отступлений, но



все недостатки сочинения С. Буяннэмэха обусловлены попытками преодолеть традицию.

Спустя год (в 1928 году) С. Буяннэмэха снова ждала литературная победа. Ею стало небольшое сочинение о ленивом монголе Гомбо под названием «Завтра» (*Маргааш*). Легкий, ироничный, приятный рассказ напоминает дружескую беседу повествователя и читателя. Представляя главного героя, С. Буяннэмэх не скрывает, что Гомбо, по его мнению, болен неизлечимой болезнью, которая называется «лень». По сюжету рассказа Гомбо каждый день откладывал выполнение одного несложного дела под разными предложениями. Он не замечал, что своими уловками вызывает смех, а порой и раздражение у жены и соседей.

Как бы ни был смешон и, на первый взгляд, схематичен образ Гомбо, С. Буяннэмэху удалось с его помощью раскрыть одну из ярких черт монгольского национального характера, а именно – неспешность, пассивность и желание откладывать дела на потом.

Достоинством этого рассказа в ряду остальных многочисленных сочинений того времени является и отсутствие исторических и революционных событий, это одно из немногих произведений, создающее образ не революционера, а простого человека, мысли которого заняты бытом. Воспитывая читателя, монгольский автор обращается к нему самому, к его жизни и трудностям.

Литературной победой С. Буяннэмэха можно считать и рассказ «Глухота неба» (*Их тэнгэрийн дүлий*), темой которого вновь становится значение образования и некоторая неграмотность монголов. В основе произведения лежит

история о том, как пастухи нашли на пастбище незнакомый для себя предмет. Решив, что он волшебный, они не только сами в это поверили, но и убедили своих односельчан. Предмет стали почитать как подарок неба, а нашедший его монгол принимал пожертвования и выслушивал различные просьбы и жалобы. Правда раскрылась лишь в тот день, когда к ним приехал один чиновник, который во время обеда достал из сумки такой же «волшебный предмет» – буханку хлеба.

Описывая сильное разочарование своих героев, С. Буяннэмэх сочувствует монголам, хочет им помочь и не желает больше видеть их ограниченными рамками своей культуры. О важности наличия представлений о «другом» мире, широты кругозора, образования, грамотности – об этом С. Буяннэмэх пытается говорить с читателями.

Для своих произведений монгольский автор выбирает интересные заглавия. Так, слово «завтра» (*маргааш*) часто в шутку называют любимым словом монголов, а метафоричное название «Глухота неба» заставляет вспомнить нас о том, что монголы называют себя «сыновьями синего неба».

Приветствуя национально-демократическую революцию 1921 года и демократические преобразования в Монголии, С. Буяннэмэх описывает этот период как один из самых напряжённых и ответственных в жизни монгольского народа, наполненный созиданием, борьбой за национальную независимость. Под влиянием новых факторов продолжается формирование ментальности, национального характера.

Посредством своего творчества С. Буяннэмэх обращается к монголам,



которые оказались на сложном пути революционных перемен. Свою задачу он видит не только в том, чтобы просто и понятно рассказывать о важных событиях истории новой Монголии и излагать идеи революции, но и в том, чтобы воспитывать читателя, подсказывать ему, как нужно себя вести и что нужно в себе изменить. С. Буяннэмэх тонко подмечает недостатки национального характера и с большой любовью подчёркивает присущие монгольскому этносу достоинства, такие как доброта, жизнестойкость, наблюдательность, открытость, дружелюбие.

С. Буяннэмэх смог создать незнакомое ранее монгольской литературе героя, сделал первые большие шаги к быстрому развитию словесности нового типа.

В произведениях С. Буяннэмэх делился с читателями своими мыслями о революции, настоящем и будущем Монголии, рассказывал о жизненных ценностях, затрагивал важные и часто болезненные для монголов темы. Он был не просто писателем и поэтом, а настоящим просветителем, главным желанием которого стало желание видеть монголов современными, образованными и счастливыми.

Высоко оценивая роль С. Буяннэмэха в становлении монгольской литературы нового типа, необходимо отметить, что

она создавалась, сохраняя многие черты, присущие фольклору и классической словесности, а также используя традиционные жанры и приёмы, в соответствии с просветительскими задачами Нового времени, тем самым доказывая, что культура всегда есть совокупность смыслов. На примере монгольского этноса демонстрируются его фольклор, этикет, нравы, обычаи, характер пищи, одежды и другие признаки национальной культуры, что тесно связано с ментальностью монгольского народа. Проблематика монгольского национального характера как неумовимого социокультурного феномена присутствует в различных сферах творчества С. Буяннэмэха. Безусловной заслугой автора является констатация трансформации черт национального характера монгольского этноса в процессе социально-политического развития в XX веке.

Становление новой монгольской литературы во многом определило тенденции социокультурного развития страны в целом. Природно-климатические и другие условия социального бытия как объективные факторы во многом определили образ жизни, традиционные культурные ценности населения Монголии, сформировав ментальность и национальный характер, на базе которых развиваются современные общественные отношения и социальные институты.

Примечания

1. Буянтуева Г. Ц.-Д. Особенности национального менталитета в литературе монголоязычных народов (на примере романа А. Ангархаева «Мүнхэ ногоон хасуури») // Монгольский мир : новый век – новые вызовы : материалы всероссийской научно-практической конференции (24–25 июня 2010 г.). Улан-Удэ : Бэлиг, 2011. С. 430–434.
2. Герасимович Л. К. Литература Монгольской Народной Республики 1921–1964 годов / Ленинградский ордена Ленина государственный университет им. А. А. Жданова. Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та, 1965. 311 с.
3. Жуковская Н. А. Судьба кочевой культуры : Рассказы о Монголии и монголах / АН СССР,



Ин-т востоковедения. Москва : Наука, 1990. 112 с.

4. Из монгольской народной поэзии XX в. / перевод Н. Стефановича. Москва, 1981.

5. Майский И. М. Современная Монголия (Отчёт Монгольской экспедиции, снаряженной Иркутской конторой Всероссийского центрального союза потребительных обществ «Центросоюз»). Иркутск : Государственное изд-во. Иркутск. отд., 1921. 472 с.

6. Энхбаяр С. Утга зохиолын онол туурвилзүй. Улаанбаатар, 2000. 203 с. (Энхбаяр С. Теория монгольской литературы. Улан-Батор, 2002. 203 с.)

References

1. Buyantueva G. C.-D. Osobennosti natsional'nogo mentaliteta v literature mongoloyazychnykh narodov (na primere romana A. Angarhaeva "Mynheh nogoon hasuuri") [The features of the national mentality in the literature of Mongolian-speaking peoples (on the example of the novel by A. Angarhayev "Mnhe koyon khasouri")]. *Mongol'skii mir: novyi vek – novye vyzovy. Materialy vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [The Mongolian world: a new century – new challenges. Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference (June 24–25, 2010)]*. Ulan-Udeh, Publishing house "Behlig", 2011. Pp. 430–434.

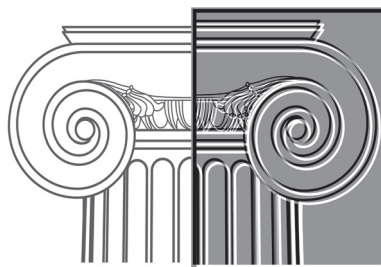
2. Gerasimovich L. K. *Literatura Mongol'skoy Narodnoy Respubliki 1921–1964 godov [Literature of the Mongolian People's Republic of 1921–1964]*. Leningrad, Publishing house of Leningrad State University, 1965. 311 p.

3. Zhukovskaya N. L. *Sud'ba kочеvoy kul'tury. Rasskazy o Mongolii i mongolakh [The fate of nomadic culture. Stories about Mongolia and the Mongols]*. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 1990. 112 p.

4. *Iz mongol'skoy narodnoy poezii XX v. [From the Mongolian folk poetry of the 20th century]*. Moscow, 1981.

5. Maysky I. M. *Sovremennaya Mongoliya (Otchet Mongol'skoy ekspeditsii, snaryazhennoy Irkutskoy kontoroy Vserossiyskogo tsentral'nogo soyuza potrebitel'nykh obshchestv "Tsentrosoyuz") [Modern Mongolia (Report of the Mongolian Expedition equipped with the Irkutsk office of the All-Russian Central Union of Consumer Societies "Centrosoyuz")]*. Irkutsk, 1921. 472 p.

6. Enkhbayar S. *Teoriya mongol'skoy literatury [The theory of Mongolian literature]*. Ulaanbaatar, 2002. 203 p.



СОЦИАЛЬНО-
КУЛЬТУРНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



СОДЕРЖАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК СРЕДСТВО КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

УДК 37.036(001.8)

Н. В. Шарковская

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена раскрытию сущностных основ содержания художественного образования как совокупности общекультурных и профессиональных компетенций личности, определённого уровня её профильной подготовки, достигнутого в результате осуществления художественной деятельности в учреждениях культуры и дополнительного образования. Выявлены и охарактеризованы его структурные компоненты (художественная деятельность, художественно-смысловая установка, социально-культурная активность, стабильная культурно-образовательная среда, продуктивность художественного самостоятельного творчества); показано значение конкретных общеметодологических, специальных принципов и системы критериев, необходимых для достижения взаимосвязи составных частей содержания данного вида образования, его отбора на разных уровнях формирования. В статье раскрыта значимость педагогического проектирования в учреждениях культуры и дополнительного образования, представленного как на этапе обобщённого теоретического осмысления авторских образовательных программ в области искусства, интегрированных педагогических технологий, культурно-просветительских проектов, так и на уровне учебного материала, воплощённого в специальной учебной и методической литературе по приобретению личности к художественной культуре.

Ключевые слова: личность, художественное образование, культурное развитие, принципы и критерии отбора содержания художественного образования, интегрированные педагогические технологии, культурно-просветительские проекты.

N. V. Sharkovskaya

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury), Bibliotekhnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

THE CONTENT OF ART EDUCATION AS A MEANS OF CULTURAL DEVELOPMENT OF THE INDIVIDUAL

The article is devoted to the disclosure of the essential foundations of the content of art education as a set of general cultural and professional competencies of the individual, a certain level of its

ШАРКОВСКАЯ НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры

SHARCOVSKAYA NATALIYA VLADIMIROVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of social and cultural activities, Moscow State Institute (University) of Culture

e-mail: 7948493@mail.ru
© Шарковская Н. В., 2017



profile training, achieved as a result of artistic activity in cultural institutions and additional education. Its structural components (artistic activity, artistic and semantic orientation, socio-cultural activity, stable cultural and educational environment, productivity of artistic amateur creativity) have been revealed and characterized; The significance of specific general methodological, special principles and a system of criteria necessary for achieving the interrelation between the constituent parts of the content of a given type of education and its selection at different levels of formation is shown. The article reveals the importance of pedagogical design in cultural institutions and additional education, presented both at the stage of generalized theoretical understanding of author's educational programs in the field of art, integrated pedagogical technologies, cultural and educational projects, and at the level of educational material embodied in special educational and methodological literature on familiarizing the individual with artistic culture.

Keywords: personality, art education, cultural development, principles and criteria for selection of the content of art education, integrated pedagogical technologies, cultural and educational projects.

Для цитирования: Шарковская Н. В. Содержание художественного образования как средство культурного развития личности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 144–155.

Одним из ключевых средств культурного развития личности в реформирующемся российском обществе является содержание художественного образования – комплексное сочетание социокультурных и профессиональных компетенций личности, определённый уровень её профильной подготовки, связанный с созданием произведений искусства и исполнительским мастерством в процессе художественной деятельности. Содержание современного художественного образования в учреждениях культуры и дополнительного образования представляет особый «разрез» образования, на конструирование которого оказывают продуктивное влияние идеи таких видных педагогов и общественных деятелей, как А. В. Бакушинский (художественное творчество и эстетическое воспитание), Б. П. Юсов (интегрированное обучение и полихудожественное воспитание), Д. Б. Кабалевский (новая музыкальная педагогика, раскрывающая музыку как живое искусство), Б. М. Неменский (новая система общего художественно-творче-

ского развития). Специфика реализации традиционных методологических и педагогических подходов, ориентированных на выявление сущности его содержания, обусловлена процессами социализации личности в виде культурной трансляции типов регуляции её досугового поведения, сосредоточенных на познании, а также необходимостью сбережения в целостности артефактов материальной и духовной культуры общества. В своей совокупности эти подходы призваны обеспечивать личности свободу выбора направлений художественного образования (музыкального, изобразительного, хореографического, театрального, фотоискусства и прочих) для удовлетворения духовных потребностей, повышать степень выраженности индивидуального стиля художественно-творческой деятельности, возможности его воплощения в педагогически организованной художественной среде.

Личностно-ориентированное содержание художественного образования, представляющее собой культурную цен-



ность на общечеловеческом, государственном и региональном уровнях, направлено на развитие целостного человека: единства его природных особенностей (физического здоровья, индивидуального своеобразия), социальных качеств (гражданственности, ответственности, активности), качеств субъекта духовной культуры (свободы, воспитанности, творчества). Сущностным основанием этого феномена присуща историко-культурная обусловленность, характеризующаяся целями и задачами многоуровневого образования на конкретной ступени общественного развития и модифицирующаяся под воздействием требований социального заказа при организации педагогического процесса в учреждениях культуры и дополнительного образования (клуб, культурно-досуговые центры, детско-юношеские центры, центр технического творчества, музей детского творчества, художественная школа, детская школа искусств по видам искусства, выставочные залы, художественные галереи, изостудии и т.д.). В связи с этим подбор содержания художественного образования на разных этапах развития общества определяется представлениями о человеке как субъекте социальной, культурно-исторической деятельности, о типах фундаментальных ценностей, роли народного и профессионального искусства в различных культурах.

Достижение полноценной реализации концепций художественного образования и культурного развития личности коррелирует с разноуровневыми подходами к его содержанию:

а) монохудожественным: общее и углубленное изучение отдельных видов искусства в рамках обязательного учеб-

ного плана или во внеурочной художественной деятельности; данный подход реализуется в системе общего среднего образования, а также в музыкальных, художественных, хореографических школах, учреждениях среднего и высшего профессионального образования;

б) полихудожественным: в центре процесса находится не предмет изучения (музыка, изобразительное искусство и т.п.), а сам ребенок, с присущей ему полихудожественной природой; данный подход наиболее широко применяется в учреждениях дошкольного образования и в начальной школе;

в) искусством как методе преподавания гуманитарных, естественнонаучных и математических дисциплин; примером широкого применения этого метода является восприятие произведений музыкального и изобразительного искусства; этот подход является системообразующим для организации учебно-воспитательного процесса в лицеях, гимназиях, центрах дополнительного образования и т.д. [9, с. 9–11].

Одним из определяющих факторов содержания художественного образования выступает цель, в которой сосредоточены общественные и личные интересы, напрямую соотносящиеся с теми свойствами индивида, которые востребованы им самим и обществом для выполнения принятых норм взаимодействия с многогранным миром культуры и искусства. Такая трактовка цели констатирует отношение к культурологическим знаниям, социальным навыкам как педагогическим средствам, характеризующим динамику эмоциональной сферы личности, которая находит своё отражение в способности регулировать эмоции и внешне проявлять



их при восприятии произведений искусства. Исходя из цели художественного образования, выделяются доминантные задачи, ассоциирующиеся с процессом культурного развития личности в разных формах обучения. Согласно Б. М. Неменскому, это:

- постижение искусства как опыта эмоционально-ценностных отношений (форма приобщения – школа: обязательный урок изобразительного искусства для создания зоны общей художественной культуры);

- постижение искусства как опыта творчества (форма приобщения – дополнительное образование: кружки, студии, клубы для создания зоны свободного поиска интересов);

- постижение искусства как языкового опыта (художественные классы, спецшколы для создания зоны начальной профессиональной культуры) [4, с. 98–99].

Ведущим компонентом структуры содержания художественного образования является личность, рассматриваемая в контексте её общекультурного развития, осуществляемого в художественной деятельности. Именно эта деятельность обеспечивает необходимые социальные, психолого-педагогические условия для формирования основ духовно-нравственного развития личности, при этом она сочетается с другими видами социальных и культурных взаимодействий личности с миром. В результате личность, её художественная деятельность, выступает детерминантой содержания художественного образования, ибо связана с созданием произведений профессионального, самодеятельного искусства, а также с исполнением (театральным,

концертным, фольклорным). Как раз посредством художественной деятельности личность «вступает в эстетические отношения с реальностью, динамизирует свой духовный мир [2, с. 195]».

Психологическими и общепедагогическими механизмами, упорядочивающими продвижение самой художественной деятельности в учреждениях культуры и дополнительного образования, а значит, стимулирующими личность к достижению продуктов художественного творчества, являются:

- а) художественно-смысловая установка, определяющая целенаправленный характер художественной деятельности личности в соответствии с эстетическим вкусом, духовными потребностями и социокультурными ситуациями их удовлетворения. Саморегуляция выбора направления художественной деятельности достигается данной установкой на основе информационной и эмоциональной составляющих (взгляд личности на культурные события и выражение отношения к художественному образу того, к чему она стремится в свободное время), а также поведенческого компонента (желательность действовать по отношению к художественному объекту, имеющему субъективный смысл);

- б) социально-культурная активность как «мера личностной зрелости» (Д. А. Леонтьев), обуславливающая возникновение новых форм её творческого и репродуктивного проявления в зависимости от приобретаемых субъективных мотивов – факторов, определяющих выбор той или иной направленности этого вида активности, а также духовного опыта. Характерные её особенности, сопряженные с такими феноменами, как свобода



творческого самовыражения и фантазия, связаны с осознанием востребованности художественной практики в виде необходимого дополнения к организации индивидуальной или коллективной досуговой жизнедеятельности.

Для обоснования значимости данных механизмов, по убеждению Б. П. Юсова, необходимо принимать во внимание результативность процедуры реализации совокупности приоритетов развития системы дополнительного образования в сфере культуры и искусства. Среди них:

- взаимодействие разных искусств и видов художественной деятельности;
- творческое общение детей разного возраста;
- создание художественного климата в воспитывающей среде;
- работа с особыми группами детей и т.д. [10, с. 235–245].

Наряду с вышеназванными компонентами, в структуру содержания художественного образования входит ряд других компонентов, являющихся видообразующими факторами процесса формирования базовой культуры личности. Это:

- стабильная культурно-образовательная среда, способствующая моделированию условий не только для индивидуального проектирования содержания художественного образования и самообразования личности, но и для выявления типов её культурного развития (деятельностно-опосредствованного, полисубъектного, этнопедагогического и других) на основе современных педагогических и информационно-коммуникационных технологий;
- продуктивность художественного самодеятельного творчества, формиру-

ющаяся в ходе активного познания личностью сущности культурного объекта, проявления способности к импровизации средствами искусства – как своеобразных индикаторов готовности к раскрытию своих созидательных возможностей.

Взаимная сочетаемость всех компонентов структуры содержания художественного образования обусловлена тем, что если художественная деятельность осуществляется на основе приоритетности творческих заданий, личностной значимости формируемых компетенций в конкретных видах искусства, создания художественных образцов, то культурное развитие в большей мере сопряжено с образовательными, в том числе рефлексивными практиками, направленными на формирование навыков эмоционального выражения личностью собственного отношения к миру культуры, художественного вкуса, а в целом – на появление новых духовных потребностей и возможностей их удовлетворения.

Педагогическим основанием для подбора содержания художественного образования в учреждениях культуры и дополнительного образования признаны общие и специальные принципы. К общеметодологическим принципам причисляются:

- сообразность содержания художественного образования запросам современного общества, государственной культурной политики;
- гуманизация как стратегия личностно-ориентированной направленности художественного образования;
- взаимосвязь структурных компонентов содержания художественного образования на различных ступенях его формирования.



К специальным принципам, формирующим содержание художественного образования, согласно Б. П. Юсову, относятся:

- полихудожественность как спектр различных искусств, воздействующих на ребёнка;

- интеграция, синтез искусств, взаимодействующих между собой;

- полифоническое развитие творческого воображения ребёнка;

- региональный аспект;

- духовное возвышение;

- живое искусство в широком диапазоне;

- коллективность действий и личное участие педагога и детей в различных художественных процессах;

- преимущество содержания программного материала и методических приёмов приобщения детей к искусству [11, с. 52–55].

Наряду с данными принципами, учитывается следующая система критериев:

- опора на программные документы ЮНЕСКО и государственные требования в области художественного образования (общего, профессионального, дополнительного);

- целостное отображение в содержании художественного образования задач, связанных с формированием базовой культуры личности в специально организованных педагогических условиях как формального, так и неформального художественного обучения;

- единство научной и практико-ориентированной направленности содержания художественного образования, достигаемое посредством реализации гуманистических идей «обучение через культуру» и «искусство в образовании»;

- соответствие сложности содержания творческих занятий реальным возможностям воспитанников той или иной возрастной группы, посвящающих им своё досуговое время;

- соразмерность организации художественного образования ресурсной базе (материально-технической, кадровой, информационной) конкретного учреждения культуры, дополнительного образования.

В соответствии с указанными принципами и критериями выделяется совокупность функций содержания художественного образования:

- деятельностное развитие личности в процессе вхождения в культурное пространство и адаптации в нём;

- стимулирование возможностей для личностного культурного роста, творческой самореализации;

- овладение личностью педагогическими средствами, значимыми для постижения основ художественной культуры;

- создание специфических условий для саморазвития культуротворческой индивидуальности личности [8].

Особенность педагогического проектирования основ содержания художественного образования в учреждениях культуры и системе дополнительного образования состоит в том, что оно базируется на таких уровнях, как:

а) уровень обобщённого теоретического осмысления сущности художественной педагогики, на котором представлены разные типы учебных планов, программ, а также традиционные, инновационные формы занятий;

б) уровень учебного материала, воплощённый в специальной литературе по художественной культуре и нацеленный на формирование общекультурной ком-



петентности личности, имеющей предметную (по конкретному направлению художественного образования) знаниевую и навыковую (перцептивную, интеллектуальную) составляющие.

Содержание художественного образования, представленное на уровне теоретического уяснения сути учебных планов, конкретизируется в примерных программах по предметам предпрофессиональных программ в области искусства, примерных программах по общеразвивающим предметам, а также в авторских образовательных программах музыкального, хореографического, театрального, изобразительного, народного, в том числе декоративно-прикладного, искусства.

Разработанная в Институте художественного образования и культурологии РАО программа дополнительного образования «Азбука народной культуры» (автор И. А. Лыкова, 2017) соответствует ФГОС ДО и ФГОС НОО, так как раскрывает содержательные основы знаний, умений и навыков по народной культуре, последовательность изучения ведущих направлений самобытного народного творчества. Данная программа определяет общую гуманистическую направленность процесса формирования эмоционально-ценностного отношения личности юного гражданина к окружающему миру родной культуры и готовности к диалогу с представителями других культур [1].

Конструктивная реализация программ обусловлена внедрением инновационных педагогических технологий, наиболее востребованными из которых в детско-юношеских досуговых центрах, студиях творческого развития, художественных школах и семейных клубах являются:

- интегрированная педагогическая технология «Занятия, объединенные одной сквозной темой» (авторы: А. Г. Савенкова, Т. И. Сухова, Е. П. Кабкова). Данная технология предусматривает пошаговую реализацию следующих методических положений: 1. Выбор темы коллективной творческой работы, актуальной для возраста воспитанников. 2. Освоение выделенной темы через все изучаемые предметы гуманитарно-художественного цикла (в том числе дополнительного образования). 3. Активная сотворческая работа педагогов, детей и родителей в условиях исследовательской и творческой деятельности в дополнительном образовании, дома. 4. Привлечение к работе информации из различных источников (литературы, периодики, народного творчества, изобразительного искусства). 5. Подготовка к художественному событию как особому жанру завершения процесса длительного освоения какой-либо темы, цикла занятий, объединённых одной сквозной темой, проектной деятельности, цикла экскурсий, блоков занятий по педагогике искусства [7, с. 78–92];

- междисциплинарная кросс-культурная педагогическая технология «АРТ+» (автор И. Э. Кашекова). Технология позволяет реализовать идею интеграции наук и искусств в целостном педагогическом процессе. В её основе находится универсальное понятие «образ», которое добавляет ценностно-субъективный оттенок отношению к новому знанию и помогает опереться на ассоциативные связи при актуализации опыта учащегося. Проектирование образования происходит на принципах пересечения и взаимодополнения двух культур – естественно-



научной и гуманитарной. Механизмы, обеспечивающие работу технологии: опора на понятие «образ»; пересечение и взаимодополнение: обеспечивает нахождение «узлов» интегративности и конвергентности образовательных областей с искусством; включение оппозиционных языков науки и искусства в учебный процесс на основе принципа дополнителности; сопоставление и взаимосвязь оппозиционных пар понятий, которая проверена временем. Данная технология, воплощающая идею интеграции наук и искусства, позволяет устранить несоответствие между целостностью культуры и её фрагментарным представлением в разных учебных дисциплинах; разрыв между свойственным ребёнку целостным восприятием мира и «монокурсами» учебных предметов; отчуждение ребёнка от культурных традиций, несформированность эмоционально-ценностного отношения к миру [7, с. 150–162];

• педагогическая технология «Арт-коворкинг в развитии детского изобразительного творчества» (автор С. В. Погодина). Технология нацелена на обеспечение интеграции разных видов детского изобразительного творчества (живописно-графического, пластического, конструктивного и декоративного) в ходе создания художественного образа в коворкинг-пространстве; на определение индивидуального вектора творческого становления и культурного развития каждого воспитанника. В образовательной практике технология реализуется на трёх иерархически соподчинённых уровнях: общепедагогическом, блочно-модульном и тематическом. Основные компоненты структуры технологии арт-коворкинга: арт-проект, экспресс-ситуа-

ция, эстетический релаксатор и педагогический модулятор, арт-тренажёр, демонстратор как форма социокультурного взаимодействия, дневник достижений. Данная технология объединяет взрослых и детей, имеющих разную степень актуализации изобразительного опыта, и при этом даёт возможность раскрыть их художественно-эстетическую индивидуальность [6, с. 117–137].

Сущностная характеристика этих интегрированных инновационных технологий состоит не только в трансляции конкретного содержания знаний о современной культуре и формировании соответствующих им художественных умений и навыков, но и в развитии творческой активности личности воспитанника, возможности участия в разработке реальных культурно-просветительских проектов для системы дополнительного образования и учреждениях культуры.

Выставочные, мультимедийные, международные проекты, представленные в школе Б. М. Неменского – музее детского творчества и педагогического мастерства (центр непрерывного художественного образования), расширяют сферу художественной деятельности воспитанников и педагогов, повышают творческую активность юных художников, развивают их художественный вкус, формируют умения, навыки планирования и организации выставок социокультурного содержания – как в школах, так и в выставочных залах. Среди номинаций конкурсов в рамках данных проектов выделяются: «Лучшая работа о Москве», «Короткометражный фильм», «Социальная реклама». Цель международных проектов – не только пропаганда детского творчества и педагогического мастерства, но и укреп-



пление связей в области художественного образования и культуры социального взаимодействия детей и педагогов из разных стран [3, с. 102].

Международный проект-фестиваль «Искусство добрых отношений» – это социокультурное пространство, в котором представлены работы победителей фестивальных конкурсов, проходивших в Гонконге, Македонии, Болгарии.

Социокультурным проектом, демонстрирующим взаимосвязь систем основного общего, дополнительного образования и учреждений культуры, является инновационный педагогический проект «Передвижная выставка детского рисунка» (автор Т. А. Копцева), разработанный на основе образовательной программы «Природа и художник». Проект базируется на четырёх тематических модулях:

1. «Художник и мир природы».
2. «Художник и мир животных».
3. «Художник и мир человека».
4. «Художник и мир искусства».

В каждом из модулей представлены как традиционные, так и инновационные формы и методы организации выставочного пространства: экскурсии, диалоги в системе «педагог-художник – юный художник», подвижные игры в «живые скульптуры» и «ожившие картины» и т.д. Все эти формы и методы позволяют «поставить ребёнка в ситуацию зрителя, ценителя и критика искусства [5, с. 24]», способствуют тому, чтобы на результаты изобразительного искусства он смог смотреть с разных позиций: как «автор» и как «зритель» [5, с. 24].

Проектирование содержания художественного образования на уровне обучающего материала осуществляется в учебной литературе, к которой отно-

сятся учебно-методические пособия по музыкальной культуре, наглядно-методические пособия по декоративно-прикладному искусству, художественные альбомы для детского творчества, мультимедийные учебные пособия в области театрального, музыкального, изобразительного творчества, а также энциклопедии: популярная художественная энциклопедия, детская музыкальная энциклопедия, древнерусская музыкальная энциклопедия и т.д. В них находят отражение конкретное содержание программ, используемых в учреждениях культуры и дополнительного образования. Среди многообразия учебной литературы по художественному образованию выделяется книга Б. М. Неменского «Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить» [4]. Данная учебная книга является выразителем основных целей и задач содержания художественного образования и одним из книжных средств развивающего предметного обучения. Она учит «особенностям передачи художественных знаний, знакомит с основными принципами формирования у воспитанников способности получать эту информацию» [4, с. 180], раскрывает технологию формирования художественных навыков. В структуре книги познавательный интерес представляют тексты-рассуждения и тексты-повествования о роли изобразительного искусства в системе художественного образования, его воздействии на личность воспитанника, а целом – на эмоционально-образное постижение жизни. Согласно педагогической концепции Б. М. Неменского, ведущей идеей, обуславливающей содержание современного художественного образования, выступает идея целостной личности, имеющая



общечеловеческий смысл и культурную ценность.

В целом содержание художественного образования – это содержание процесса социокультурных изменений личностных качеств индивида, необходимым условием которого является специально организованная художественная деятельность, способствующая утверждению культурных ценностей, совершенствованию сферы эмоционального восприятия произведений искусства,

явлений окружающей действительности, а также их творческой интерпретации. Выступая в виде основополагающего средства культурного развития личности, оно определяется как факторами глобального уровня, связанными с интеграцией личности в систему мирового культурного пространства, так и факторами, которые отражают специфику и социально-педагогическую направленность учреждений культуры и дополнительного образования.

Примечания

1. Акишина Е. М. Освоение обучающимися ценностей народной культуры в рамках проекта «Азбука народной культуры»: особенности и перспективы [Электронный ресурс] // Педагогика искусства : сетевой электронный журнал. Электрон. дан. 2017. № 3. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/osvoenie-obuchayushchimisy-a-cennostey-narodnoy-kultury-v-ramkah-proekta-azbuka>
2. Лисаковский И. Н. Художественная культура: термины, понятия, значения : словарь-справочник. Москва : Изд-во РАГС, 2002. 238 с.
3. Музей детского творчества и педагогического мастерства : коллекции музея : одаренные дети, выставочные проекты, мультимедийные проекты, педагогические коллекции, методическая коллекция, коллективные детские работы, международные проекты, творчество педагогов-художников / [авторы проекта: А. Е. Волков, Т. А. Мухина]. Москва : Центр непрерывного художественного образования МИОО, 2016. 120 с. (Школа Неменского).
4. Неменский Б. М. Педагогика искусства. Видеть, ведать и творить : книга для учителей общеобразовательных учреждений. Москва : Просвещение, 2012. 240 с.
5. Передвижники: дети и педагоги : двадцать лет передвижным выставкам детского изобразительного творчества / [сост. и авт. вступ. ст. Т. А. Копцева]; Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования, Российская государственная детская библиотека, Союз педагогов-художников. Москва, 2016. 370 с.
6. Погодина С. В. Детское изобразительное творчество через призму художественных эталонов и концепции трансформируемых эстетических архетипов : монография. Москва : Флинта : Наука, 2015. 158 с.
7. Технологии и инновации в практике работы общеобразовательной школы : сборник научных трудов / [составители сборника: Акишина Е. М. и др.]; Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования. Москва : ИХОиК РАО, 2016. 306 с.
8. Шарковская Н. В. Социальная востребованность художественного образования как культурной ценности [Электронный ресурс] // Материалы Международного «круглого стола» «Проблемы и перспективы художественного образования в контексте современной культуры» (Россия, Москва, 2014) / Институт художественного образования и культурологии РАО : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.art-education.ru/>
9. Школяр А. В. Стратегия художественного образования детей и молодежи в современной России // Художественное образование в пространстве современной культуры : сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции, октябрь 2011 / под общ. ред. И. Э. Кашековой. Москва ; Бойнице : ИХО РАО, 2011. С. 9–11.

10. Юсов Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство»: избранные труды по истории, теории и психологии художественного воспитания детей / [ред.-сост.: Л. Г. Савенкова]; Институт художественного образования, Российская академия образования. Москва: Спутник+, 2004. 252 с.
11. Юсов Б. П. Синтез искусств: культурологический и региональный подход // Педагогика искусства в творческих поисках: материалы всероссийского семинара «Проблемы и перспективы эстетического образования в общеобразовательных учреждениях». Москва; Самара, 1996. С. 52–55.

References

1. Akishina E. M. Osvoeniye obuchayushchimisya tsennostey narodnoy kul'tury v ramkakh proyekta "Azbuka narodnoy kul'tury": osobennosti i perspektivy [Mastering the values of folk culture in the framework of the project "ABC of folk culture": features and perspectives]. *Network Electronic scientific journal "Pedagogy of Art"*. 2017, no. 3. Available at: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/osvoenie-obuchayushchimisya-cennostey-narodnoy-kul'tury-v-ramkah-proekta-azbuka>
2. Lisakovskiy I. N. *Khudozhestvennaya kul'tura: terminy, ponyatiya, znacheniya. Slovar'-spravochnik* [Art culture: terms, concepts, meanings. Dictionary-reference]. Moscow, 2002. 238 p.
3. Volkov A. E., Mukhina T. A., comp. *Muзей detskogo tvorchestva i pedagogicheskogo masterstva: kollektzii muzeya: odarennyye deti, vystavochnyye proyekt, mul'timediynyye proyekt, pedagogicheskiye kollektzii, metodicheskaya kolleksiya, kollektivnyye detskiye raboty, mezhdunarodnyye proyekt, tvorchestvo pedagogov-khudozbnikov* [Museum of children's creativity and pedagogical skills: museum collections: gifted children, exhibition projects, multimedia projects, pedagogical collections, methodical collection, collective children's works, international projects, creativity of teachers-artists]. Moscow, Published by the Center of Continuing Arts Education, 2016. 120 p.
4. Nemenskiy B. M. *Pedagogika iskusstva. Videt', vedat' i tvorit' . Kniga dlya uchiteley obshcheobrazovatel'nykh uchrezhdeniy* [Pedagogy of art. To see, to know and create. A book for teachers of general education institutions]. Moscow, Publishing House "Prosveshchenie", 2012. 240 p.
5. Koptseva T. A., comp. *Peredvizhniki: deti i pedagogi: dvadtsat' let peredvizhnym vystavkam detskogo izobrazitel'nogo tvorchestva* [The Itinerants: children and teachers: twenty years of traveling exhibitions of children's fine arts]. Moscow, 2016. 370 p.
6. Pogodina S. V. *Detskoye izobrazitel'noye tvorchestvo cherez prizmu khudozhestvennykh etalonov i kontseptsii transformiruyemykh esteticheskikh arkhbetipov* [Child's fine art through the prism of artistic standards and the concept of transformable aesthetic archetypes]. Moscow, Akademizdatcenter "Nauka" RAS, 2015. 158 p.
7. Akinshina E. M. and others, comp. *Tekhnologii i innovatsii v praktike raboty obshcheobrazovatel'noy shkoly* [Technology and innovation in the practice of the general education school]. Moscow, Publishing house of The Institute of Art Education and Culturology of Russian Academy of Education, 2016. 306 p.
8. Sharkovskaya N. V. Sotsial'naya vostrebovanost' khudozhestvennogo obrazovaniya kak kul'turnoy tsennosti [Social demand for art education as a cultural value]. Materials Mezhdunarodnogo "kruglogo stola" "Problemy i perspektivy khudozhestvennogo obrazovaniya v kontekste sovremennoy kul'tury" (Rossiya, Moskva, 2014) [Materials of the International Round Table "Problems and prospects of art education in the context of modern culture" (Russia, Moscow, 2014)]. Available at: <http://www.art-education.ru/>
9. Shkolyar L. V. Strategiya khudozhestvennogo obrazovaniya detey i molodezhi v sovremennoy Rossii [Strategy of art education of children and youth in modern Russia]. In: Kashekova I. E., ed. *Khudozhestvennoye obrazovaniye v prostranstve sovremennoy kul'tury. Sbornik nauchnykh*



trudov po materialam mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, oktyabr' 2011 [Art education in the space of modern culture: a collection of scientific papers on the basis of the materials of the international scientific and practical conference, October 2011]. Moscow, Bojnice, Publishing house of The Institute of Art Education of Russian Academy of Education, 2011. Pp. 9–11.

10. Yusov B. P. *Vzaimosvyaz' kul'turogennykh faktorov v formirovaniy sovremennogo khudozhestvennogo myshleniya uchitelya obrazovatel'noy oblasti "Iskusstvo": izbrannyye trudy po istorii, teorii i psikhologii khudozhestvennogo vospitaniya detey. Red.-sost. L. G. Savenkova [Interrelation of cultural factors in the formation of contemporary artistic thinking of the teacher of the educational field "Art": selected works on the history, theory and psychology of artistic education of children. Ed. by L. G. Savenkova]. Moscow, Publishing house "Sputnik+", 2004. 252 p.*

11. Yusov B. P. *Sintez iskusstv: kul'turologicheskiy i regional'nyy podkhod [Synthesis of Arts: Cultural and Regional Approach]. Pedagogika iskusstva v tvorcheskikh poiskakh: materialy vserossiyskogo seminara "Problemy i perspektivy esteticheskogo obrazovaniya v obshcheobrazovatel'nykh uchrezhdeniyakh" [Pedagogy of art in creative searches: materials of the all-Russian seminar "Problems and prospects of aesthetic education in general education institutions"]. Moscow, Samara, 1996. Pp. 52–55.*

*



БАЗОВЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДЕТСТВА И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

УДК 008(001.8):304.2

Д. А. Фурсова

Московский государственный институт культуры

В статье анализируются основные характеристики детства как социокультурного феномена; представлены различные подходы к изучению детства. Среди основных существенных характеристик детства выделены следующие: функциональная нагруженность и амбивалентность; встраивание в мир существующей культуры и опыт её индивидуальной трансформации; онтогенетическая специфика: процесс / период формирования субъектности; социокультурная уникальность: социокультурная детерминация взрослого мира; плюральность детских миров: экзистенциальная уникальность: иррациональная (волевая и эмоциональная) доминанция; субинтракультуральность. Затронута проблема обусловленной информационной спецификой общества трансформации характеристик детства на современном этапе. Делается вывод о том, что на уровне онтогенеза наблюдается вариативность (формирование ксенокультурального субъекта и квазисубъектности); на социокультурном уровне – стирание различий между детским и взрослым мирами. Всё это говорит о наступлении новой эпохи детства, которая непосредственным образом связана с общецивилизационными и общекультурными особенностями современного глобального общества.

Ключевые слова: детство, культурные характеристики, онтогенез.

D. A. Fursova

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

THE BASIC CHARACTERISTICS OF CHILDHOOD AND ITS TRANSFORMATION IN THE MODERN WORLD

This article analyzes the main characteristics of childhood as a social and cultural phenomenon; and also it represents different ways of learning childhood. Among the main essential characteristics of childhood are marked the following: functionness and ambivalence; integration into existing

ФУРСОВА ДАРЬЯ АВЕТИСОВНА – аспирантка кафедры культурологии и международного культурного сотрудничества социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

FURSOVA DARYA AVETISOVNA – doctoral student of the Department of cultural studies and international cultural cooperation, Faculty of Social Studies and Humanities, Moscow State Institute of Culture

e-mail: da_fursova@mail.ru
© Фурсова Д. А., 2017



culture and experience of its personal transformation; ontogenetic specific: process of forming agency; social and cultural uniqueness, existence uniqueness, irrational domination; subculturality. The article also touches upon the problem of information specific of society and its influence on childhood main characteristics in modern stage. The author concludes that there is a variety on the level of ontogenies and on social and cultural level there is a defacement of borders between the childhood and the adult. All this shows the beginning of a new epoch of childhood which is connected with global civilizational and cultural specific of modern global society.

Keywords: childhood, cultural characteristics, ontogenies.

Для цитирования: Фурсова Д. А. Базовые культурные характеристики детства и их трансформация в современном мире // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 156–163.

Известно, что мир детства в культурах разных хронотопов имел различные границы. Стабильность и адекватность этих границ обусловлена уровнем развития культуры и её устойчивостью. Социокультурные границы детства, имеющие как психофизиологическое, так и символическое воплощение, представляют собой систему норм и предписаний, конституирующих внешние атрибуты детства (язык, стратегии поведения, одежду и пр.), основные виды деятельности, обусловленные социокультурным и историческим контекстом.

Конвенциональная детерминированность границ детства объясняется пониманием содержания детства, его функциональных задач, представлением о парадигме его развития, сведениями о психофизиологической конституции ребёнка, его когнитивных особенностях, имеющимися в определённой социокультурной системе.

Отношение к ребёнку, детству в историческом контексте претерпело фундаментальные изменения (от раба до цели патриархального брака; от маленького взрослого до самоценной личности) [1, с. 45].

В 1960-е годы вышла работа французского исследователя Ф. Арьеса, в кото-

рой был высказан довольно радикальный тезис о том, что детства в средневековом обществе вообще не было, а появилось оно не ранее XVII века [3, с. 44–59]. К таким выводам Ф. Арьес пришёл на основании анализа детских образов в произведениях европейского изобразительного искусства.

С 30-х годов XX века, вследствие распространения психоаналитического подхода, детство становится важнейшей функциональной частью в исследованиях культурных систем самых различных народов, самостоятельным объектом научного анализа. В культурологических исследованиях феномен детства определяется как особый мир, своеобразная культура в культуре, область, полная загадок и непознанных явлений. Это мир со своими правилами поведения, мир фантазии и игр, воспринимаемый как реальность [4, с. 67].

В культурологических исследованиях детства отражено понимание фундаментального значения процессов, происходящих в детстве для воспроизводства культуры. Анализируя феномен детства на основе культурологических и философских исследований, мы можем утверждать, что детство, с одной стороны, детерминировано типом культуры, в рамках

которой оно существует, а с другой – является её основанием, фундаментом. При этом очевидно, что ребёнок в процессе инкультурации и социализации испытывает влияние культурного контекста и усваивает нормы, регулятивы, стратегии поведения и пр., предлагаемые ему культурой.

Современная наука, изучающая феномен детства, опирается в качестве методологического основания на концепции гуманистов XX века, таких, например, как В. В. Зеньковский, Я. Корчак. Центральным феноменом исследования В. В. Зеньковского была «душа ребёнка», которая для него не являлась объектом научного препарирования (так как находилась в «внеэмпирической сфере») и которую он рассматривал как «живое и органическое единство [6]». Он утверждал, что врождённая уникальность личности «достигает своего полного и адекватного выражения [6]» в темпоральном измерении. Описывая феноменологию детства, В. В. Зеньковский указывал на такое его свойство, как «настоящая духовная свобода», благодаря чему детство является уникальным периодом, вскрывающим «истинный смысл ... человеческого существования [6]». В. В. Зеньковский полагал, что детская иррациональность свидетельствует о доминировании в детстве эмоциональной сферы, тогда как интеллект и воля в этот период человеческой жизни занимают служебное положение [6, с. 56].

Экзистенциальную значимость и темпоральную обусловленность детства отмечал и Я. Корчак, образно зафиксировавший феномен детства и ребёнка как дискретной единицы детства в таких метафорах: «Ребёнок – пылинка в про-

странстве. Ребёнок – момент во времени [7]». За импрессионизмом Я. Корчака, тем не менее, стоит понимание значимости для развития личности ребёнка процессов освоения ребёнком своего социокультурного пространства через присвоение культурно адаптированных поведенческих паттернов и аксиологических ориентиров и через индивидуализацию как творческую самореализацию и выражение единичных свойств и качеств, определяющих уникальность личности [7, с. 22–23].

В современной методологии исследования сущности феномена детства принято исходить из обоснованных в экзистенциальной философии, гуманистической психологии и педагогике идей самоценности личности ребёнка, его духовного потенциала и личностного достоинства.

Педагогическая антропология рассматривает ребёнка одновременно как уникальный психофизиологический (то есть биологический) и социальный организм. Антропологический подход утверждает единство психофизического и социального начал ребёнка и их взаимообусловленное развитие. При этом процесс инкультурации ребёнка репрезентирует динамику социокультурной детерминации человека.

Современная культурологическая парадигма основывается на философском понимании феномена детства, представляющего собой «некое телесно-духовное состояние», при этом феноменологические характеристики детства необходимо рассматривать как с позиции сущего, так и с позиции должного. Детство осмысливается как метафизическое начало человека, поскольку его основной феноменологической функцией является формиро-



вание личности, способной опираться на саму себя. Феномен детства необходимо осмыслить с точки зрения понимания культурных процессов, так как осознание процесса инкультурации может открыть новые возможности для реконструкции основания феномена культуры и осмысления процесса культургенеза [9, с. 11].

Среди исследований феномена детства следует особенно отметить работы Д. И. Фельдштейна, который рассмотрел социально-практический и социально-организационный аспекты детства; проанализировал закономерности, характер, содержание и структуру процесса развития ребёнка, а также обозначил латентный потенциал саморазвития растущих индивидов на разных этапах Детства в движении детей к Взрослому Миру [10].

Д. И. Фельдштейн исследовал детство с функциональной и сущностной сторон. С функциональной точки зрения детство является объективно необходимым состоянием в динамической социокультурной системе, отвечающим за процесс вызревания подрастающего поколения для будущего социокультурного воспроизводства. Содержательно – это процесс постоянного физического роста, накопления психических новообразований, освоения социального пространства, рефлексии всех связей и отношений в этом пространстве, определения в нём своего места, это включение в процесс самоорганизации, происходящей в постоянно расширяющихся и усложняющихся контактах ребёнка со сверстниками и взрослым сообществом. Если рассматривать детство с точки зрения его сущностных характеристик, то оно представляет собой особое состояние социального развития, при котором биологи-

ческое начало в человеке начинает как бы уступать место социальному; происходит некая онтогенетическая иерархизация, в результате которой регулирующие и нормативные функции переходят от биологического уровня к социальному [10]. При этом детство Д. И. Фельдштейн понимает не только как определённое состояние, но и как особый процесс, в основе которого лежат различные виды деятельности и при котором происходит развитие. Если рассматривать детство как неотъемлемый социокультурный элемент образа жизни любого этнического сообщества и человечества в целом, то можно сказать, что детство – это одновременно и довзрослое состояние человека, состоящее из последовательных актов его взросления (онтогенетический аспект), и «довзрослый» контингент всего общества, стоящий из детей разных возрастов (социокультурный аспект) [10, с. 123–128].

На синтез уникального и универсального в каждом ребёнке обращает внимание Ш. А. Амонашвили, рассматривая детство как некую персоналистическую и социальную миссию. Личностно-ориентированная педагогика Ш. А. Амонашвили утверждает неповторимость и индивидуальность возможностей каждого ребенка. Взрослый, в том числе и педагог, с точки зрения Ш. А. Амонашвили, должен содействовать личности в определении и проявлении своей жизненной «миссии», персонального предназначения [2, с. 12].

В холистической концепции В. Т. Кудрявцева детство рассматривается как «макрокосмология». Именно детство определяет бытие культурного целого и судьбу индивида. Ценность детства, по



В. Т. Кудрявцеву, заключается во взаимодействии культуры и детства как элемента самой культуры. Он утверждает идею уникальности экзистенциального топоса детства в социокультурной системе. Детство – это пространство и время решения двух взаимодополняющих задач культуроосвоения и культуросозидания [8].

Итак, основными отличительными чертами детства можно считать (независимо от того, рассматривается ли феномен динамически (процесс), или статически (этап / период), или хронотопно): 1) функциональную нагруженность и амбивалентность: встраивание в мир существующей культуры (культуроосвоение) и опыт её индивидуальной трансформации (культуросозидание); 2) онтогенетическую специфику: процесс / период формирования субъектности (системы ценностей, механизмов саморегуляции, способности к саморазвитию); 3) социокультурную уникальность: социокультурную детерминацию взрослого мира; плюральность детских миров; 4) экзистенциальную уникальность: иррациональную (волевую и эмоциональную) доминацию; субинтракультуральность.

Социокультурные границы, маркирующие пространство детского и взрослого миров, не случайны, они выполняют несколько важных функций: 1) защитную (обеспечение информационной, психологической, этической, социальной защиты); 2) культуртрегерскую / креативную (предоставление возможности ребёнку проявить себя в качестве социокультурного субъекта); 3) межгенерационную (выделение субпоколения в качестве участника социокультурного обмена с другими возрастными группами для под-

держания культурного разнообразия, преемственности и новационного развития культурного сообщества); 4) стабилизирующую (поддержание вертикальных связей, обусловленных разделением социальных функций и видов деятельности между взрослыми и детьми для воспроизводства социокультурной модели).

Однако в современном обществе, претерпевающим ряд глубинных трансформаций, меняющих облик человеческой цивилизации в целом, происходят процессы, в результате которых размывается демаркационная линия, разделяющая взрослый и детский миры, соответственно – меняются культурные характеристики детства. Поэтому, рассматривая характеристики детства на современном этапе, нельзя не учитывать информационную (то есть смыслодержущую составляющую). В самом деле, функционал детства, который многие исследователи видят в интериоризации своей культуры (норм, регулятивов, сценариев и пр.), в ходе инкультурации и социализации в новых условиях сохраняется, но меняется информационная составляющая, предложенная детям: дети оказываются в ситуации присвоения чужой культуры, нетрадиционных для нашей этносоциокультурной модели ценностей, норм и регулятивов, что, естественно, не может не привести к их дальнейшему субинтракультуральному воспроизведению. Трансформация, происходящая не на функциональном, а на информационном уровне, приводит к социокультурной эрозии.

Что касается онтогенетической специфики детства, то здесь необходимо отметить две проблемы: с одной стороны, возможно формирование субъекта с чу-



жой аксиологической системой, а с другой – субъектность как таковая становится проблематичной. Онтогенез сводится к двум сценариям: либо формирование ксенокультуральной субъектности (фактически деформация субъектности), либо торможение (посредством механизмов влияния масскультуры) процессов формирования системы ценностей, механизмов саморегуляции, апробации способности к саморазвитию, следствием чего становится либо деформация субъектности, либо появление квазисубъектности (то есть объектности в субъекте). Можно говорить о том, что заканчивается эпоха плюральности детских миров и наступает время их поляризации (детство постиндустриального общества vs детства индустриального общества: постмодерн vs модерна). И наконец, что касается экзистенциальной асимметрии, характерной для детского возраста, то есть – преобладания эмоционально-волевого компонента над рациональным, то можно отметить, что эта характеристика онтологизируется, приобретая статус антропологической характеристики. Характерный для детства дисбаланс психических сил как проявление опыта свободы, необходимого для формирования субъектности, должен стремиться к балансу, свойственному взрослому миру. Однако в результате преждевременного вхождения в мир взрослых с иррациональной доминантой, свойственной детству, наличное состояние дисбаланса фиксируется как должное, и необходимой корректировки так и не происходит. Что же касается суб/интракультуральности, то характерное для детей неравновесие в пользу суб/доминанции группы над личностью) в настоящее время компенсируется вырав-

ниванием суб/интрапроцессов (границы между группой / группами и личностью стираются).

Таким образом, говоря о феномене детства в современном социокультурном контексте, на функциональном уровне можно констатировать смысловую подмену и информационное паразитирование; на уровне онтогега – патологическую вариативность (должен быть один вариант развития событий: формирование субъектности, а не два варианта: формирование ксенокультурального субъекта и квазисубъектности); на социокультурном уровне – стирание различий (наличие демаркационной линии необходимо и полезно обоим мирам) и поляризацию плюрального («цветущая сложность» упрощается до состояния конфликтности); а на экзистенциальном – онтологизацию временного и выравнивание путём стирания границ. Одним словом, во всех уровнях обнаруживается некий сбой, наличие патологических явлений, то, что необходимо сохранять, – разрушается, то, что следует разрушить, – сохраняется и т.д.

Всё это говорит о наступлении новой эпохи детства и об изменении отношений между миром взрослых и миром детства. Эта эпоха непосредственным образом связана с общецивилизационными и общекультурными особенностями современного глобального общества. Постмодернистское мировоззрение, распространяющее релятивизм в качестве универсального принципа и на индивидуальное, и на групповое / общественное сознание современных людей, разрушает парадигму модерна, имеющую некоторые структурные сходства с парадигмой премодерна (наличие иерархии, каузальных



отношений, принцип универсальности и пр.). Модерн в XX веке не только постулировал ценность детства, но и инициировал создание различных структур, защищающих детство, способствующих его развитию. Можно утверждать, что модерн, с его верой в прогресс и ориентацией на развитие, был детоцентричной парадигмой, поскольку дети воспринимались как наиболее футуристический сегмент социокультурного сообщества. Именно детству уделено так много внимания на научном, на социокультурном уровне эпохи модерн. Детство демаркировалось, как демаркируется сакральная область в традиционном обществе, оберегалось, идеализировалось, мифологизировалось. Собственно говоря, особый статус детства воспринят европейской цивилизацией из христианской традиции: «Будьте как дети...» [Мф. 14:19] или «...пустите детей приходите ко Мне и не

препятствуйте им, ибо таковых есть Царствие Божие» [Мк. 10:14]. Феномен детства, таким образом, вполне логично и закономерно вписывался в антропоцентричный модерн, являясь в этой парадигме важнейшей социокультурной ценностью. Что же касается индифферентного к ценностям постмодерна, основывающегося на аксиоматическом релятивизме, то в рамках этой парадигмы детство не является важным и значимым социокультурным феноменом. Формирование субъектности в игровом пространстве постмодерна также не является приоритетной задачей. Что же касается различных игровых, необычных ситуаций, нарушающих привычный ход вещей, разрушающих привычные связи и пр., то это является интересным для постмодерна, активно использующего «оконные технологии» для трансформации аксиосферы современности [5, с. 54].

Примечания

1. *Абраменкова В. В.* Социальная психология детства: развитие отношений ребенка в детской субкультуре / Академия педагогических и социальных наук, Московский психолого-социальный институт. Москва : Московский психолого-социальный институт ; Воронеж : МОДЭК, 2000. 414 с.
2. *Амонашвили Ш. А.* Размышления о гуманной педагогике. Москва : Амонашвили, 1996. 494 с.
3. *Арвес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при старом порядке / [пер. с фр. яз. Я. Ю. Старцев]. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. 415 с.
4. *Белик А. А.* Культурология : Антропологические теории культур : учебное пособие / Российский государственный гуманитарный университет. Москва, 1999. 238 с.
5. *Дробышева Е. Э.* Культура vs цивилизация: взгляд через «окно Овертона» // Вестник московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 5 (67). С. 58–65.
6. *Зеньковский В. В.* Психология детства. Екатеринбург : Деловая книга, 1995. 346 с.
7. *Корчак Я.* Как любить ребенка / [пер. с пол. К. Э. Сенкевич]. Калининград : ОГУП Калинингр. кн. изд-во, 2002. 366 с.
8. *Кудрявцев В. Т.* Творческая природа психики человека // Вопросы психологии. 1990. № 3.
9. *Нефёдова Л. К.* Феномен детства в основных формах его репрезентации : Философия, миф, фольклор, литература : автореферат дис. на соиск. учён. степ. доктора философских наук : 09.00.13 / Нефёдова Людмила Константиновна ; Омский государственный педагогический университет. Омск, 2005. 38 с.
10. *Фельдштейн Д. И.* Социальное развитие в пространстве-времени детства. Москва : Флинта, 1997. 158 с.



References

1. Abramenkova V. V. *Sotsial'naya psikhologiya detstva: razvitiye odnosheniy rebenka v detskoy subkul'ture* [Social psychology of childhood: the development of the child's relationship in the children's subculture]. Moscow, Voronezh, Publishing house of Moscow Psychological and Social Institute, Publishing house "MODEK", 2000. 414 p.
2. Amonashvili Sh. A. *Razmysbleniya o gumannoy pedagogike* [Reflections on humane pedagogy]. Moscow, 1996. 494 p.
3. Aryes F. [Ariès, Philippe] *Rebenok i semeynaya zhizn' pri starom poryadke* [Child and family life under the Old Order]. Ekaterinburg, Publishing house of the Urals University, 1999. 415 p.
4. Belik A. A. *Kul'turologiya. Antropologicheskiye teorii kul'tur* [Culturology. Anthropological theories of cultures]. Moscow, 1999. 238 p.
5. Drobysheva E. E. Culture VS Civilization: Overlook Through the "Overton Window". *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2015, no. 5 (67), pp. 58–65.
6. Zenkovsky V. V. *Psikhologiya detstva* [Psychology of Childhood]. Ekaterinburg, Publishing house "Delovaya kniga", 1995. 346 p.
7. Korchak Ya. *Kak lyubit' rebenka* [How to love a child]. Kaliningrad, 2002. 366.
8. Kudryavtsev V. T. Tvorcheskaya priroda psikhiki cheloveka [Creative nature of the human psyche]. *Voprosy Psichologii*. 1990, no. 3.
9. Nefedova L. K. *Fenomen detstva v osnovnykh formakh yego reprezentatsii: Filosofiya, mif, fol'klor, literature. Avtoreferat diss. dok. filos. Nauk* [The phenomenon of childhood in the main forms of its representation: Philosophy, myth, folklore, literature. Synopsis dr. philos. sci. diss.]. Omsk, 2005. 38 p.
10. Feldshteyn D. I. *Sotsial'noye razvitiye v prostranstve vremeni detstva* [Social development in the childhood time space]. Moscow, FLINTA Publishing House, 1997. 158 p.

*



КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ В ИННОВАЦИОННОМ РАЗВИТИИ ТЕРРИТОРИЙ: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

УДК 304.44:332.146

В. В. Новосельская

Министерство культуры Республики Крым

Статья посвящена особенностям функционирования креативных индустрий и их роли в инновационном развитии территорий. При анализе особенностей функционирования креативных индустрий в России подчёркивается, что само понятие данного сектора остаётся расплывчатым, на сегодняшний день оно окончательно не сформулировано ни на уровне законодательных актов, ни в стратегии социокультурной политики, ни в инновационной сфере, а сами креативные индустрии находятся в стадии своего становления. Несмотря на целый ряд проблем, креативные индустрии в России развиваются, и при государственной, политической, инвестиционной, общественной поддержке возможно успешное развитие данного сектора креативной экономики, что благотворно скажется на социально-культурном и экономическом уровне территориального развития.

Ключевые слова: культура, креативные индустрии, картирование, креативный кластер, креативная экономика, культурный продукт.

V. V. Novoselskaya

Ministry of Culture of the Republic of Crimea, Council of Ministers of the Republic of Crimea, Kirov Ave., 13, 295005, Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federate

CREATIVE INDUSTRIES IN INNOVATIVE DEVELOPMENT OF TERRITORIES: FEATURES OF FUNCTIONING

The article is devoted to the peculiarities of the creative industries functioning and their role in the innovative development of territories. When analyzing the features of the functioning of creative industries in Russia, it is emphasized that the very notion of this sector remains vague to the present day and has not been finally formulated either at the level of legislative acts, or in the strategy of social and cultural politics or in innovation, and the creative industries themselves are in the stage of their development becoming. Despite a number of problems, creative industries in Russia

НОВОСЕЛЬСКАЯ ВЕРА (АРИНА) ВАДИМОВНА – кандидат педагогических наук, Министр культуры Республики Крым, Россия

NOVOSELSKAYA VERA (ARINA) VADIMOVNA – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Minister of Culture of the Republic of Crimea, Russia

e-mail: mincult@rk.gov.ru.
© Новосельская В. В., 2017



are developing. The successful development of that sector of the creative economy is possible in the event of state, political, investment, public support. A beneficial effect on the socio-cultural and economic level of territorial development is expected.

Keywords: culture, creative industries, the mapping, creative cluster, creative economy, cultural product.

Для цитирования: Новосельская В. В. Креативные индустрии в инновационном развитии территорий: особенности функционирования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 164–174.

Актуальность данного исследования обусловлена потребностью в поиске новых возможностей и ресурсов территориального инновационного развития. В начале XXI века ведущие страны мирового сообщества находятся в условиях перехода к постиндустриальной экономике, подразумевающей использование информационных технологий, интеллектуального и социокультурного ресурсов и эффективное внедрение научно-технических инноваций. Именно в таком ключе происходит и реализация «Стратегии инновационного развития Российской Федерации на период до 2020 года», основной целью которой является долгосрочное устойчивое развитие России, включающее как экономические перспективы (достижение высокого уровня благосостояния населения), так и геополитические (закрепление роли Российской Федерации как мирового политического лидера). Достижение этих целей возможно только при переходе к инновационной социально-экономической модели развития [17].

Рассмотрение привлечения культуры как ресурса развития территорий является одной из ключевых проблем наук в области государственного и муниципального управления. В социально-экономической сфере инновации неотделимы от творческого процесса, в значительной степени связанного с культурой. Дея-

тельность, объединяющая инновации в социально-культурной, политической и экономической сферах и представляющая собой производство и распространение товаров и услуг на основе творчества и интеллектуального капитала, получила в конце XX века название креативных (творческих) индустрий. Как феномен уникального взаимодействия экономики, политики и культуры креативные индустрии выходят далеко за рамки социокультурной сферы и позволяют развиваться в ключе экономических, политических, социально-культурных и научно-технологических изменений, сопровождающих процесс наступления постиндустриального общества. На сегодняшний день это одна из самых обсуждаемых и вызывающих интерес инновационных стратегий территориального развития, около двадцати лет существующая на Западе и активно внедряемая в последние годы в России. Мировой экономический кризис 2008–2009 годов послужил своеобразным катализатором перепрограммирования отечественной экономики в сторону необходимости привлечения культуры и творчества в экономическое развитие российских регионов и муниципалитетов. В данном ключе нам представляется особо актуальными рассмотрение и анализ особенностей понимания креативных индустрий как ресурса иннова-



ционного территориального развития и фактора повышения её конкурентоспособности. Таким образом, цель статьи заключается в анализе и рассмотрении особенностей функционирования креативных индустрий в инновационном развитии территорий.

Основные этапы формирования и особенности функционирования креативных индустрий. Рассматривая возможности инновационного развития территорий, всё большее число авторов обращает внимание на потенциал культуры, понимая под ней не узкоспециализированную дотационную сферу, а особый ресурс развития наряду с сырьем и промышленностью. Так, О. Н. Астафьева рассматривает культуру как самоорганизующуюся систему, которая «воспроизводит креативную (нелинейную, неустойчивую, нестабильную) среду, в которой осуществляется смена инновационных обновлений и становление традиций [3]». Инновационные стратегии развития регионов средствами культуры наиболее полно воплощаются в креативных индустриях, с 1998 года ставших приоритетным направлением государственной и муниципальной культурной политики Великобритании. К началу XXI века концепция «креативных индустрий» является «одной из самых популярных инновационных идей, имеющих отношение как к культуре, так и к экономике [6]». В самом широком смысле – это «деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которая может создавать добавленную стоимость и рабочие места путём производства и эксплуатации интеллектуальной собственности [8]». Данное определение было сформулировано

Департаментом культуры, медиа и спорта Правительства Великобритании в 1998 году и является общепринятым на сегодняшний день. По сути, *creative industries* являются деятельностью по созданию, производству и распространению товаров и услуг, основанных на творчестве и интеллектуальном капитале. Они были признаны отдельным сектором экономики в конце 90-х годов XX века. Первоначально, согласно опубликованной Департаментом культуры, медиа и спорта Великобритании карте креативных индустрий в 1998 году, этот сектор экономики состоял из 13 подсекторов, однако в 2001 году в работе Дж. Хокинса «Креативная экономика. Как превратить идеи в деньги» [18] количество подсекторов было увеличено до 15.

К основным элементам, на которых основывается существование креативных индустрий, относится обязательное наличие художественной (творческой) составляющей, соединение культуры с менеджментом, экономикой и технологией, создание рыночной продукции, экономическая ценность получаемой продукции соединена и соотносится с их интеллектуальной (культурной) ценностью.

Согласно классификации ЮНКТАД¹, в креативные индустрии входят *четыре отрасли*, в которых пересекаются культура, бизнес и технологии. Во-первых – *культурное наследие*, являющееся «источником вдохновения» для творчества и креативных индустрий. К нему относятся культурные достопримечательности (музеи, выставки и библиотеки) и ремёсла, праздники и фестивали тради-

¹ Конференция ООН по торговле и развитию, занимающаяся исследованием креативной экономики на глобальном уровне.



ционной культуры. Второй отраслью является *искусство*, включающее индустрии исполнительского (живое исполнение, опера, кукольный театр и другие) и изобразительного искусства (арт-рынки, антикварные салоны, живопись и фотография и пр.).

Медиа-индустрии, являющиеся третьей отраслью, включают печатную продукцию и публикации, аудиовизуальную культуру и новые медиа (видеоигры, программное обеспечение).

Секторы, производящие функциональные товары и услуги, такие, например, как «дизайн: дизайн интерьера, графический дизайн, мода, ювелирные изделия, игрушки; новые медиа: программное обеспечение, видеоигры и цифровой творческий контент; креативные услуги: архитектура, реклама, культурные и рекреационные услуги, исследования и разработки, цифровые и другие смежные услуги; креативные услуги [1, с. 10]», объединяются в отрасль *функционального креатива*.

Картирование как инструмент выявления инновационного культурного потенциала территории. Одним из наиболее важных этапов инновационного территориального развития посредством креативных индустрий является картирование культурных ресурсов, или составление своеобразной «культурной карты» территории: от поверхностного сбора информации до глубокого анализа и выработки предложений по развитию. Именно картирование учитывает особенности культуры той или иной территории, её потребности и возможности, является основой для формирования культурной политики и руководством по использованию культуры в инновацион-

ном развитии. Методика картирования, предложенная британским экспертом Дж. Брауном, в обязательном порядке учитывает такие аспекты, как изучение культурного, социально-экономического, юридического, образовательного и других контекстов; определение поддержки (федеральной, региональной, муниципальной и т.п.), которая оказывается или может оказываться институтам культуры, индустриям и пр.; выявление заинтересованных организаций и компаний, процента занятости, рынков, доходов и расходов; изучение потребностей региона и путей его дальнейшего развития [5].

Создание креативных кластеров. Суть креативных индустрий состоит в трансформации творческого и интеллектуального ресурса в «творческий продукт». Данная деятельность предполагает появление на определённом этапе особых креативных пространств – креативных кластеров. Они способствуют комплексному региональному развитию, выполняя такие функции, как «внедрение новых управленческих и экономических механизмов, создание новых технологических цепочек, интеграция на мировые рынки производства творческих благ ... Культурные сети, союзы, ассоциации, развитые неформальные связи и опыт сотрудничества друг с другом начинают играть первостепенную роль в развитии рынков творческих индустрий [13]». Это получило название «кластерного подхода» в культурном секторе, пользующегося популярностью за счёт возможностей сближения институтов культуры с другими сегментами в экономике. Так, наиболее распространённым примером такой интеграции являются туристические кластеры.



Креативные кластеры могут различаться по профилю деятельности, по масштабу производства, в зависимости от цели их создания. Кластеры, располагающиеся обычно в заброшенных зданиях заводов и промышленных предприятий, помогают в освоении и модернизации таких убыточных городских пространств.

На сегодняшний день «кластерное» взаимодействие сектора культуры и различных индустриальных отраслей является одним из активно поддерживаемых мировым сообществом элементов инновационной экономической стратегии территориального развития. В этом ключе создание и развитие креативных кластеров является одним из приоритетных направлений социокультурной политики. Так, как отмечает М. Гнедовский, для успешного осуществления креативного развития необходима, с одной стороны, хорошо продуманная льготная система налогообложения, инвестиционная поддержка, а с другой – система посредников (специальных агентств креативных индустрий) между креативными кластерами и органами регионального и муниципального управления [6].

Производство и потребление продукта в креативных индустриях включает такие стадии, как создание культурного продукта, этап креативного менеджмента и этап потребления [6, с. 12]. Сам сектор территориальной креативной экономики достаточно сложен и складывается из *крупных коммерческих предприятий* (теле- и киноиндустрии, индустрии звукозаписи, интернет-компаний), *городских креативных кластеров* (малый и средний бизнес, специализацией которого является в основном культурный туризм), *агентств креативных индустрий*

(так называемых посредников, основной целью которых является оказание поддержки конкретным креативным кластерам и секторам творческой экономики во взаимодействии с властью), *традиционных институтов культуры* (музеи, театры, библиотеки, концертные залы и т.д.) и *креативного класса*, создающего особую творческую среду [6].

Креативные индустрии в инновационном территориальном развитии: российский опыт. Инновационное развитие территорий в России имеет свои особенности, особенно это касается привлечения культуры и креативных индустрий в качестве его ресурсной базы. В основном уклон делается на высокотехнологичное индустриальное развитие, однако если учитывать определение инноваций, данное в проекте Федерального закона «Об инновационной деятельности и государственной инновационной политике», – «конечный результат творческого труда, получивший реализацию в виде новой или усовершенствованной продукции, либо нового или усовершенствованного технологического процесса, используемого в экономическом обороте [14]», то креативные индустрии, основанные на творческом процессе, являются важным ресурсом стратегического инновационного развития [4]. Несмотря на то, что сфера культуры до сих пор рассматривается достаточно узко и однобоко (в качестве дотационного и убыточного сегмента), на сегодняшний день уже фиксируются некоторые положительные сдвиги в сторону восприятия культуры как ресурса в рамках креативной экономики. Так, как отмечает Н. Кочеляева, тенденции, наметившиеся в региональной культурной политике России, позволяют говорить о



выходе за пределы «узкоспециализированного» восприятия культуры и использовании в качестве культурных активов культурного наследия, брендировании региона, историко-культурных ценностей и т.п. Эти тенденции «являются важными приоритетами территориального развития, повышения качества жизни, инвестиционной привлекательности и экспортного потенциала региона [11]». На законодательном уровне ресурсное понимание культуры также находит свою поддержку. Так, в проекте Федерального закона «О культуре в Российской Федерации», в отличие от действующего закона «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», учитывается и социально-экономический потенциал культуры [15].

На сегодняшний день понятие сектора креативных индустрий в России остаётся расплывчатым и окончательно не сформулировано ни на уровне законодательных актов, ни в стратегии социокультурной политики, ни в инновационной сфере, а сам сектор креативных индустрий находится в стадии своего становления. Это связано с тем, что Россия позже присоединилась к процессам постиндустриального развития, и в настоящий момент полноценными постиндустриальными центрами по праву считаются только Москва и Санкт-Петербург, где и расположена львиная доля креативных кластеров. Большинство же регионов остаётся за чертой постиндустриализма, они сконцентрированы в основном на промышленном производстве. Тем не менее, как отмечает М. В. Матецкая, «доступная статистика показывает, что творческие индустрии играют весьма заметную роль в экономике России ... и их вклад в валовой

внутренний продукт (ВВП) в России составил 6,06%. Кроме того, многие международные исследователи и аналитики творческих отраслей подтверждают, что экономика России имеет большой потенциал для роста и большие возможности для творческих отраслей [13]».

В России достаточно активно развивается идея креативных кластеров. Так, в 2005 году в Москве был создан «Центр дизайна ARTPLAY» – первый творческий кластер, расположившийся в здании бывшей фабрики «Красная Роза»: «Здесь находятся уже несколько десятков творческих компаний – в основном дизайнеры и архитекторы, а также кафе, ресторан, выставочный зал и прочая инфраструктура, необходимая для того, чтобы кластер был не только производственной площадкой, но и клубом, и публичным местом [6]». Вслед за этим довольно быстро появились и другие кластеры: центр «Арт-Стрелка», расположенный в бывшем здании фабрики «Красный Октябрь», «Фабрика» на Бауманской, «Винзавод» [7].

С 2003 года в России «осуществляется совместная программа Совета Европы, Министерства культуры РФ и Института культурной политики – “План действий для России”, а в феврале 2004 года при участии Института был создан Координационный совет по развитию творческих индустрий в России. Первое агентство творческих индустрий было создано в Москве в 2004 году – агентство “Творческие индустрии”, в задачи которого входит реализация проектов творческой экономики, привлечение бизнеса в творческую сферу, а также формирование сектора творческих индустрий в России. В Санкт-Петербурге при поддержке



программы Европейского союза TESIS был создан “Центр развития творческих индустрий” [7].

К важной особенности креативных индустрий в России относится и уклон в сторону культурного наследия и традиционной культуры, что проявляется и в тематике фестивалей, и в продвигаемых идеях по развитию территорий. Это понимание кардинально отличается от европейского, в частности – британского, восприятия креативных индустрий как внедрения высокотехнологичных достижений в культуру (мультимедиа, компьютерные игры, звукозапись, дизайн и мода).

Основные проблемы внедрения креативных индустрий в территориальном развитии России. Основные сложности внедрения креативных индустрий в научно-исследовательских кругах связывают с довольно сильными противоречиями между сферой культуры и бизнесом, недостаточной экономической и маркетинговой осведомленностью государственных учреждений культуры, неспособных стать полноправными членами рынков культуры, отсутствием профессиональных сообществ в творческой среде, дефицитом действительно качественных творческих продуктов [16].

Так, Е. Зеленцова, рассматривая состояние сферы креативной экономики в России, выделяет ряд *проблем* в сфере российских креативных индустрий. К базовым социально-экономическим проблемам относится отсутствие честной конкуренции; негативное воздействие слабой экономики; теневая экономика; слабое развитие малого и среднего бизнеса; высокие социальные взносы [9]. Среди специфических проблем она отме-

чает «молодость рынков», предпочтение импорта, противоречие между культурой и коммерцией, неразвитое профессиональное образование и дефицит кадров, слабость сетевых структур, дефицит качественных творческих продуктов. Специфика креативных индустрий в России, как отмечает Е. Зеленцова, заключается ещё и в том, что в них задействованы в основном предприятия малого и среднего бизнеса, а их доля у нас составляет 15–20%, в то время как в США их 50–60%, в Китае – 55%, в странах ЕС – до 70%, а в Канаде – 90% [9].

Несмотря на вышеперечисленные проблемы, креативные индустрии в России развиваются [2], и уже накоплен значительный опыт инновационного развития территорий (регионов и муниципалитетов) на основе культурного ресурса. Так, сегодня по пути креативного развития идут не только постиндустриальные Москва и Санкт-Петербург, но и такие регионы и муниципалитеты, как Архангельск, Крым, Пермь, Коломна, Карелия, Калужская область. Довольно глубокий и подробный анализ современного состояния креативных индустрий, их особенностей, проблем и тенденций в России представлен в исследовании «Творческие индустрии: российский профиль», подготовленном агентством «Творческие индустрии» (Москва), проведенном в августе 2011 года совместно с Институтом России и Восточной Европы (Финляндия) в рамках совместного финско-российского проекта «Креативный компас» [10].

В своих исследованиях эксперты и специалисты в области инновационного развития средствами культурных ресурсов сходятся в том, что при государственной, политической, инвестиционной, об-



щественной поддержке возможно успешное развитие данного сектора креативной экономики в России, что благотворно скажется на социально-культурном и экономическом уровне территориального развития.

Таким образом, проанализировав и рассмотрев особенности функционирования креативных индустрий в инновационном развитии территорий, мы приходим к тому, что именно культура является стратегическим ресурсом инновационного территориального развития, способствуя не только созданию качественно лучших социальных условий, но и возрастанию его конкурентоспособности. Ресурсное восприятие и использование культурных объектов ведёт к развитию креативности, улучшению социально-культурной атмосферы и экономическому росту территории за счёт прибыли от учреждений сферы культуры, увеличения процента занятости населения, снижения уровня безработицы и увеличения благосостояния жителей данного региона вследствие развития транспортного, пищевого, туристического и других сопутствующих сфере культуры сегментов. Стратегии развития территорий средствами культуры наиболее полно воплощаются в креативных индустриях, к началу XXI века ставших одной из наиболее распространённых в мире инновационных технологий в сфере культуры и экономики. В настоящее время креативные индустрии являются особым индикатором уровня развития государств, регионов и муниципалитетов, определяя их территориальный потенциал, они способствуют социальному возрождению, формированию творческой региональной и городской среды,

способствуют созданию рабочих мест. Всесторонняя поддержка (политическая, экономическая и социальная) внедрения инноваций в сфере культуры, развития креативных индустрий способствует презентации разнообразия культурной продукции; реструктуризации производства, что, в свою очередь, ускоряет выход из экономического кризиса и рост конкурентоспособности территорий. Являясь основой для культурного туризма, креативные индустрии способствуют созданию территориального бренда, формированию региональной или городской идентичности, возрождению территорий, выходу из политического кризиса путём появления новых, достаточно креативных методов и идей, решению социальных задач разного уровня [12].

Российский опыт внедрения креативных индустрий как ресурса инновационного развития региона имеет свои особенности и проблемы. Понятие сектора креативных индустрий в России остаётся расплывчатым и окончательно не сформулировано ни на уровне законодательных актов, ни в стратегии социокультурной политики, ни в инновационной сфере, а сам сектор креативных индустрий находится в стадии своего становления. Для России характерен уклон в сторону культурного наследия и традиционной культуры; узкоспециализированное и дотационное понимание культуры; большинство регионов остаётся за чертой постиндустриализма, они сконцентрированы в основном на промышленном производстве. Основные сложности внедрения креативных индустрий связывают с довольно сильными противоречиями между сферой культуры и бизнесом, недостаточной экономической и маркетинговой



осведомленностью государственных учреждений культуры, неспособных стать полноправными членами рынков культуры, отсутствием профессиональных сообществ в творческой среде, дефицитом действительно качественных творческих продуктов.

Несмотря на всё это, креативные индустрии в России развиваются, и в своих

исследованиях эксперты и специалисты сходятся в том, что при государственной, политической, инвестиционной, общественной поддержке возможно успешное развитие данного сектора креативной экономики в России, что благотворно скажется на социально-культурном и экономическом уровне территориального развития.

Примечания

1. *Альжанова Ф.* Креативная экономика: теоретическая концепция и её практическое применение // Казахский экономический вестник. 2012. № 4. С. 1–16.
2. *Астафьева О. Н.* Выступление «Творческие индустрии в стратегии государственной культурной политики» на круглом столе «Культурные индустрии: теории и практики в контексте современных социальных трансформаций» // Вопросы культурологии. 2013. № 2. С. 9–13.
3. *Астафьева О. Н.* Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность (Лекции 1–3) // Культурологический журнал : электронное периодическое рецензируемое научное издание. 2010. № 2. URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/20.html&j_id=3 (дата обращения: 03.03.2017).
4. *Белокрылова О. С., Дубская Е. С.* Мировой опыт формирования креативной экономики и возможности его использования в России // Terra Economicus. 2013. Том 11 (номер № 4.2). С. 5–11.
5. *Браун Дж.* Культурные индустрии. Выявление культурных ресурсов территории [Электронный ресурс] // Институт культурной политики : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.cpolicy.ru/analytics/64.html> (дата обращения: 03.03.2017).
6. *Гнедовский М.* Творческие индустрии: политический вызов для России // Отечественные записки. 2005. № 4 (25).
7. *Гончарик А.* Политика в области творческих индустрий: зарубежный опыт и российские реалии [Электронный ресурс] // Агентство «Творческие индустрии» : [веб-сайт]. Электрон. дан. 10 февраля 2010 года. URL: <http://creativeindustries.ru/rus/publications/6> (дата обращения: 02.03.2017).
8. *Зеленцова Е.* На пути к творческой экономике [Электронный ресурс] // Агентство «Творческие индустрии» : [веб-сайт]. Электрон. дан. 15 августа 2008 года. URL: <http://creativeindustries.ru/rus/publications/2> (дата обращения: 02.03.2017).
9. *Зеленцова Е. В., Мельвиль Е. Х.* Развитие творческих индустрий в России: проблемы и перспективы [Электронный ресурс] // Культурологический журнал : электронное периодическое рецензируемое научное издание. 2011. № 4 (6). URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/92.html&j_id=8 (дата обращения: 05.03.2017).
10. *Зеленцова Е., Мельвиль Е.* Творческие индустрии: российский профиль [Электронный ресурс] // Агентство «Творческие индустрии» : [веб-сайт]. Электрон. дан. Москва, 2011–2012. 59 с. URL: http://creativeindustries.ru/uploads/userfiles/file/CI_Russian_profile_RU_.pdf (дата обращения: 11.03.2017).
11. *Кочеляева Н. А.* Стратегическое планирование в сфере культуры: российский опыт региональной культурной политики // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 2. Том I (Культурология). С. 206–211.



12. Кузовникова Л. Ю. Картирование культурных ресурсов как этап развития творческих индустрий: Эссе // Экология культуры : Информационный бюллетень. 2004. № 2. С. 82–102.
13. Матецкая М. В. Культурные индустрии как инновации в культуре, менеджменте, технологиях [Электронный ресурс]. URL: https://www.hse.ru/data/2012/01/31/1269679204/Matetskaya_mep_2011.pdf (дата обращения: 11.03.2017).
14. Петрухина Е. В. Основные факторы инновационного развития регионов // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология. Экономика. Информатика. 2012. № 7 (126). Выпуск 22/1. С. 56–65.
15. Проект Федерального закона «О культуре в Российской Федерации» [Электронный ресурс] : [законопроект № 617570-5] // Российская газета : [веб-сайт]. Электрон. дан. 26 октября 2011. URL: <http://rg.ru/2011/10/26/kultura-site-dok.html> (дата обращения: 15.03.2017).
16. Раков С. Ю. Культура как ресурс регионального развития [Электронный ресурс]. URL: <https://www.slideshare.net/rsy128/ss-26483414> (дата обращения: 03.03.2017).
17. Стратегия инновационного развития Российской Федерации на период до 2020 года [Электронный ресурс]: утв. распоряжением Правительства РФ от 8 декабря 2011 г. № 2227-р // Гарант.ру : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70006124/>
18. Хокинс Дж. Креативная экономика: как превратить идеи в деньги / [пер. с англ. И. Щербаковой]. Москва : Классика-XXI, 2011. 256 с.

References

1. Alzhanova F. Kreativnaya ekonomika: teoreticheskaya kontseptsiya i ee prakticheskoe primeneniye [The creative economy: theoretical concept and its practical application]. *Kazakhskiy ekonomicheskii vestnik [Kazakh economic Bulletin]*. 2012, no. 4, pp. 1–16.
2. Astafyeva O. N. Vystupleniye “Tvorcheskiye industrii v strategii gosudarstvennoy kul’turnoy politiki” na kruglom stole “Kul’turnyye industrii: teorii i praktiki v kontekste sovremennykh sotsial’nykh transformatsiy” [Speech “Creative Industries in the Strategy of the State Cultural Policy” at the round table “Cultural Industries: Theories and Practices in the Context of Modern Social Transformations”]. *Voprosy kul’turologii*. 2013, no. 2, pp. 9–13.
3. Astafyeva O. N. Kul’turnaia politika: teoreticheskoe poniatie i upravlencheskaia deiatel’nost’ (Lektsii 1–3) [Cultural policy: a theoretical concept and management activities (Lectures 1–3)]. *Journal of Cultural Research*. 2010, no. 2. Available at: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/20.html&j_id=3 (accessed: 03.03.2017).
4. Belokrylova O. S., Dubskaya E. S. World experience of emerging of the creative economy and the opportunities of its use in Russia. *Terra Economicus*. 2013, vol. 11 (no. 4.2), pp. 5–11. (In Russian)
5. Braun Dzh. Kul’turnyye industrii. Vyavlenie kul’turnykh resursov territorii [Cultural industries. Identification of cultural resources of the territory]. Available at: <http://www.cpolicy.ru/analytics/64.html> (accessed: 03.03.2017).
6. Gnedovsky M. Tvorcheskiye industrii: politicheskii vyzov dlya Rossii [Creative industries: a political challenge for Russia]. *Otechestvennye zapiski [Notes of the Fatherland]*. 2005, no. 4 (25).
7. Goncharik A. Politika v oblasti tvorcheskikh industriy: zarubezhnyy opyt i rossiyskiye realii [The policy in the field of creative industries: foreign experience and Russian realities]. Available at: <http://creativeindustries.ru/rus/publications/6> (accessed: 02.03.2017).
8. Zelentsova E. Na puti k tvorcheskoy ekonomike [On the way to creative economy]. Available at: <http://creativeindustries.ru/rus/publications/2> (accessed: 02.03.2017).
9. Zelentsova E. V., Melvil E. Razvitiye tvorcheskikh industriy v Rossii: problemy i perspektivy [Development of Creative Industries in Russia: Problems and Prospects]. *Journal of Cultural Research*. 2011, no. 4 (6). Available at: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/92.html&j_id=8 (accessed: 05.03.2017).



10. Zelentsova E. V., Melvil E. Tvorcheskiye industrii: rossiyskiy profil' [Creative Industries: Russian Profile]. Available at: http://creativeindustries.ru/uploads/userfiles/file/CI_Russian_profile_RU_.pdf (accessed: 11.03.2017).
11. Kochelyaeva N. A. Strategic Planning in the Sphere of Culture: Russian Experience of Regional Cultural Policy. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 2015, no. 2, vol. I, pp. 206–211. (In Russian)
12. Kuzovnikova L. Yu. Kartirovaniye kul'turnykh resursov kak etap razvitiya tvorcheskikh industriy: Esse [Mapping of cultural resources as a stage of development of creative industries: Essays]. *Ekologiya kul'tury: Informatsionnyy byulleten* [Ecology of Culture: Information Bulletin]. 2004, no. 2, pp. 82–102.
13. Matetskaya M. V. *Kul'turnyye industrii kak innovatsii v kul'ture, menedzhmente, tekhnologiyakh* [Cultural industries as innovations in culture, management, technologies]. Available at: https://www.hse.ru/data/2012/01/31/1269679204/Matetskaya_men_2011.pdf (accessed: 11.03.2017).
14. Petrukhina E. V. Major factors of innovative development of regions. *Belgorod State University Scientific bulletin. Series: History. Political science. Economics. Information technologies*. 2012, no. 7 (126), issue 22/1, pp. 56–65. (In Russian)
15. *Proyekt Federal'nogo zakona "O kul'ture v Rossiyskoy Federatsii"* [Draft Federal Law "On Culture in the Russian Federation"]. Available at: <http://rg.ru/2011/10/26/kultura-site-dok.html> (accessed: 15.03.2017).
16. Rakov S. Yu. *Kul'tura kak resurs regional'nogo razvitiya* [Culture as a resource of regional development]. Available at: <https://www.slideshare.net/rsy128/ss-26483414> (accessed: 03.03.2017).
17. *Strategiya innovatsionnogo razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2020 goda* [Strategy of innovative development of the Russian Federation for the period up to 2020]. Available at: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70006124/>
18. Howkins J. (2001) *The Creative Economy: How People make money from ideas*. (In Rus. ed.: Khokins Dzh. *Kreativnaya ekonomika: kak prevratit' idei v den'gi* [Creative economics: how to turn ideas into money]. Moscow, Publishing House «Classica 21», 2011. 256 p.)

*



ИСТОРИЯ ФИЛАРМОНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ В РОССИИ

УДК 008(091):78.072

К. И. Таранушич

Московский государственный институт культуры

В статье представлен историко-педагогический анализ становления и развития филармонии как просветительского института в области музыкального творчества. Показан вклад русской педагогической интеллигенции в развитие любительского и профессионального музыкального творчества и музыкального образования. Проанализирована структура просветительской деятельности филармонии. Выявлено культурное своеобразие отечественной системы концертно-исполнительской деятельности филармонии. Представлены детальные материалы развития просветительской деятельности филармонии в советский период. Систематизированы формы просветительской деятельности филармонических организаций, музыкальных обществ, обозначен вклад выдающихся деятелей советского государства в развитие музыкальной культуры. Выделены традиции популяризации концертно-исполнительской деятельности профессиональных и самодеятельных музыкантов.

Ключевые слова: филармония, просветительство, музыкальное образование, любительство, музыкальная культура.

K. I. Taranushich

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultura),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

HISTORY OF THE PHILHARMONIC MOVEMENT IN RUSSIA

The article presents the historical and pedagogical analysis of the formation and development of the philharmonic society as an educational institution in the field of musical creativity. The contribution of the Russian pedagogical intelligentsia to the development of amateur and professional musical creativity and musical education is shown. The structure of educational activity of the philharmonic society is analyzed.

Keywords: philharmonic society, enlightenment, musical education, amateur, musical culture.

Для цитирования: Таранушич К. И. История филармонического движения в России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 175–182.

ТАРАНУШИЧ КСЕНИЯ ИГОРЕВНА – аспирантка кафедры социально-культурной деятельности
Московского государственного института культуры, педагог по эстраднему вокалу в Школе
Вокала Дины Мигдал при ДК «Онежский»

TARANUSHICH KSENIYA IGOREVNA – doctoral student of the Department of social and cultural
activity, Moscow State Institute of Culture

e-mail: rostovchanka28@mail.ru

© Таранушич К. И., 2017



В мире музыкального просветительства традиционными формами популяризации музыкальных произведений являются филармонии. Как государственное учреждение филармония организует концертное выступление выдающихся исполнителей в различных жанрах музыкального искусства. Первые филармонические общества появились в столичных городах Европы и Америки, пропагандируя симфоническое и оперное искусство, демонстрируя высокий исполнительский уровень мастеров сцены. В XX веке в России, а также в странах социалистического лагеря филармонии приобрели статус государственных организаций.

Появление первых филармоний в Петрограде в начале XX века связано с именем Антона Григорьевича Рубинштейна, который выступил инициатором создания Русского музыкального общества. Композиторы «Могучей кучки» участвовали в организации концертных выступлений, музыкально-просветительских программ, а также создании Бесплатной музыкальной школы для представителей всех сословий дореволюционной России [8].

Участники «Могучей кучки» стремились как можно шире распространить свои идейно-художественные установки. Их задачей было усиление влияния творчества на социум. Для достижения этой цели деятели «Могучей кучки» стали использовать концертную трибуну, а также активно выступали с публикациями в периодической печати. Стоит отметить, что подобные речи имели характер острополюемических высказываний, а суждения часто были настолько категоричными и резкими, что отражали в полной мере те нападки и отрицательные оценки, с

которыми сталкивалась «Могучая кучка» со стороны различных критиков и недоброжелателей [5].

Следует сказать о роли Ц. А. Кюи в популяризации взглядов и интересов, касающихся Новой русской музыкальной школы. Он выступал наряду со В. В. Стасовым. Начиная с 1864 года, Ц. А. Кюи работал музыкальным рецензентом в газете «Санкт-Петербургские ведомости» на постоянной основе. Другими известными публицистами, относящими себя лишь в некоторой степени к критикам, были Н. А. Римский-Корсаков и А. П. Бородин. Критика для них не являлась основным видом деятельности, однако в тех музыкальных статьях и рецензиях, что они выпускали в прессе, давали некоторые образцы верных и чётких оценок в области искусства, поэтому можно сказать, что им принадлежит весомый вклад в развитие русского классического музыковедения.

Именно деятельность РМО имела фундаментальное значение для становления филармонической системы и системы музыкального образования в России.

Московская государственная филармония возродила в других исторических условиях, на другой основе и в других масштабах деятельность Русского музыкального общества. Проявилось это в стремлении к комплексному решению просветительских задач, к профессиональному росту, к государственному масштабу деятельности.

Под эгидой педагога и пианиста П. А. Шостаковского в 1883 году в Москве было открыто Филармоническое общество. Первоначально это общество имело целью распространение лишь симфонической музыки и ежегодно давало



10 концертов симфонического оркестра. При Филармоническом обществе функционировало Музыкально-драматическое училище, воспитанниками которого были такие известные музыканты, как С. С. Калинин, Д. И. Аракишвили, Л. В. Собинов [2].

В 1900–1910-х годах происходит постепенный переход к массовому концертному производству. Появилась необходимость в организациях, способных эффективно осуществлять музыкально-просветительскую деятельность. С такими задачами по силам было справиться Русскому музыкальному обществу, а в дальнейшем – филармонической системе.

Функционирование РМО и консерваторий привело к развитию сети культурных учреждений, стимулировало процесс становления главных направлений профессиональной музыкальной культуры – музыкального образования и филармонической системы. Но появлению этих музыкально-просветительских систем предшествовал довольно долгий подготовительный период.

Примером проявления данных тенденций стала деятельность А. И. Зилоти и С. А. Кусевицкого. Симфонические и камерные концерты в Петербурге, организованные А. И. Зилоти, пользовались огромной популярностью. В программу впервые были включены произведения И. Ф. Стравинского, С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского и других молодых в ту пору композиторов. С. А. Кусевицкий создал в Москве оркестр, с которым он гастролировал по городам российской провинции. Так же как и А. И. Зилоти, он знакомил публику с новинками русской и зарубежной музыки. Деятельность этих организаций составляла конкуренцию

РМО, несмотря на то, что опиралась на поддержку исключительно частных лиц.

Высокого профессионального уровня достигли организации кружкового типа. К ним можно отнести возникшие в Петербурге, а затем и в Москве «Вечера современной музыки». Преддверием «Вечеров» были собрания и выставки творческого объединения «Мир искусства», членами которого являлись крупнейшие русские живописцы и деятели в области изобразительного искусства.

Расширился состав Керзинского кружка, преследовавшего задачу исполнения и пропаганды творчества отечественных композиторов, в особенности – современных. Ц. А. Кюи и В. В. Стасов принимали активное участие в организационной работе кружка. Именно Стасову принадлежит заслуга в пропаганде исполнительского и композиторского дарования С. В. Рахманинова.

После Революции 1917 года в России было положено начало коренной реконструкции во многих сферах общества и жизни людей. Это следовало из того, что при революциях всегда предлагается какая-то новая концепция жизни, которая имеет своей целью попытку изменить создавшуюся картину мира в умах людей. Формирование специфической культурной политики, которая определяла место и роль культуры в жизни каждого гражданина Российского государства, шло согласно этой концепции. Новая концепция определяла отношение государства к культуре, приоритеты её развития, а также методы осуществления культурной политики в обществе. Организации, имеющие своей целью развитие активных форм музыкального сознания, были преобразованы в концертные орга-



низации на профессиональном уровне. В результате появились государственные и частные музыкальные организации, которые ставили перед собой планомерные и целенаправленные задачи.

Главным преобразованием в структуре просветительской деятельности можно считать разделение в 1920-х годах на два самостоятельных направления – концертно-филармоническую и педагогическую, что позволило каждому из них развиваться самостоятельно. Но эпицентром структурных модификаций в филармонической системе, безусловно, стало аудиторное пространство. Достижение нового уровня музыкального сознания общества обеспечило музыкальному просвещению официальное положение в системе государственных отношений.

Государственный статус концертных организаций обязывал их к охвату музыкально-просветительской деятельностью всех социальных и возрастных групп общества, в результате чего возникла рабочая, крестьянская и детско-юношеская аудитория.

В активной среде слушателей сформировались новые формы организации музыкального сознания, которые отличались повышенной музыкальной активностью, – это филармоническая публика и музыкальная общественность. Публика – это меломаны, регулярно посещающие концерты, которых объединяют общие аксиологические позиции. Лидерами филармонической публики становились слушатели-эксперты, занимающие активную общественную позицию, участвующие в диспутах, конференциях.

27 сентября 1923 года Постановлением Совета труда и обороны было учреждено Концертное Акционерное

общество «Российская филармония» (РОСФИЛ). РОСФИЛ создавалась для организации в пределах СССР симфонических и камерных оркестров, оперных постановок в концертном исполнении, а также сольных выступлений инструменталистов и певцов [1].

Структура РОСФИЛА, как и других филармонических организаций, образованных в 1920-е годы, во многом была преемником РМО. Деятельность Российской филармонии вызывала недовольство большей части музыкальной общественности, которое выражалось в бурных дискуссиях и спорах, что свидетельствует о высокой активности общественного музыкального сознания в этот период. Позже был организован концертно-производственный орган – акционерное общество «Советская филармония».

Основной проблемой в развитии музыкально-просветительской деятельности концертных организаций вплоть до 1930-х годов являлась неспособность содержать собственные симфонические оркестры, что ограничивало их репертуарные возможности, ставило руководство РМО и филармоний в зависимость от симфонических коллективов, которые являлись конкурентами. К таким коллективам относились Симфонический оркестр Большого театра и Персимфанс (Первый симфонический оркестр), который существовал в форме самостоятельной независимой организации на спонсорские средства и значительные доходы, получаемые от сотрудничества со знаменитыми отечественными и зарубежными музыкантами.

В Софиле организуется Гастрольный отдел, где разрабатываются планы творческого взаимодействия филармо-



нических организаций Советского Союза и обмена исполнителями и творческими коллективами с зарубежными странами. Данная прерогатива открыла музыкальному искусству России перспективы выхода на мировой уровень. В 1922 году произошло открытие филармоний – профессиональных концертных организаций со статусом государственных учреждений. Сформировалась структура, в которой музыкальное просветительство стало основной профессиональной функцией.

В связи со штатным расписанием коллектив сотрудников филармонии подразделялся на администрацию и артистический состав, который был представлен практически всеми жанрами исполнительского творчества. Координация деятельности столь масштабного коллектива осуществлялась административно – редакторскими отделами, которые в первые годы существования филармоний различались по жанровому признаку. Например, в Софиле были сформированы следующие отделы: оркестровый, камерно-инструментальный, камерно-вокальный и т.д. Со временем они были реорганизованы по типам слушательской аудитории. Появился массовый отдел, отдел центральных залов, детский отдел, отдел «рабочих концертов». С приобретением опыта работы с массовой, малоподготовленной аудиторией во многих филармониях все просветительские отделы были объединены в лекторийный отдел. Немаловажно отметить появление в недрах филармонической деятельности нового профессионального концертно-просветительского жанра – лекции-концерта.

В различных городах России в 1936 году было открыто 16 филиалов Государственной филармонии, а при Мини-

стерстве культуры было сформировано управление филармоническими организациями – Госфил. Филармоническую и образовательную структуры данного периода можно представить как новую стадию формирования феноменального ряда российской музыкальной культуры, особенностью которой становится образование системы музыкального просвещения в виде сети государственных концертных учреждений – филармоний.

На 1 января 1976 года в СССР действовало 136 филармоний, среди которых были республиканские, краевые, областные, а в крупных культурных и промышленных центрах – городские. Филармонии пропагандировали наилучшие образцы творчества в области советской музыки. Но не только советская музыка звучала в те времена, филармонии также «несли в массы» зарубежную музыкальную классику, а также различные песни, танцы, инструментальную музыку, относящиеся к народному музыкальному искусству.

Как видим, филармонии в те годы способствовали росту творческому и художественному, выдвигали исполнителей молодого возраста, осуществляли обмен между артистами и концертными организациями не только в рамках СССР, но и с другими странами. В то время у филармоний имелись постоянные штатные исполнители-солисты, а также сложившиеся музыкальные коллективы (симфонические и камерные оркестры, хоры и т.д.) и камерные ансамбли. Концертная работа, которая велась в филармониях, была сосредоточена в специальных концертных залах, имевших стационарное положение: широко использовались такие методы музыкального просвещения граждан,



как концерты на выездной основе, выступления на площадках различных клубов, практиковались многочисленные выезды в промышленные посёлки и в сельскую глубинку. Таким образом, можно сделать вывод о том, что филармония была отведена достаточно большая роль в развитии музыкальной культуры жителей СССР [4].

В первой трети XX века с появлением филармоний был достигнут профессиональный уровень организации музыкально-просветительской деятельности. В истоках филармонии рождается новый тип просветительской личности – лекторы-музыковеды, которые вели работу в жанре лекции-концерта. Это направление филармонической работы получило название музыкальных лекторий. Оно выходит из сферы аудиторного пространства и относится к феноменам музыкальной культуры.

До конца 1980-х годов роль филармонии заключалась в осуществлении функции некоего организатора различных концертов, причём проводимого на своих площадках. Филармония понималась как агент по отношению даже к штату солистов и музыкальным коллективам. Этим учреждениям в то время отводилась роль осуществления просветительских функций, для чего проводились концерты в формате лекций, в которых принимали участие музыковеды. Имела место единая система государственного обеспечения на централизованной основе, действовавшая в отношении концертной деятельности в России. Эта система была встроена в экономическую систему СССР и базировалась на нормативном регулировании и тех принципах, которые были установлены в области финансирования

художественного продукта. Целью такой экономической системы была реализация сил творчества, сохранение концертного пространства, формирование репертуарного предложения в разнообразном ключе, а также пропаганда искусства музыки и осуществление эстетического воспитания населения страны в целом. Изменения, которые произошли в политическом и социально-экономическом устройстве страны, привели к огромной трансформации действующей прежде системы в области организации работы филармоний [3].

В конце 1980-х – начале 1990-х годов филармония утратили монополию на организацию концертной деятельности. Было создано множество частных фирм, которые стали работать со «звёздами», прежде всего эстрады. В итоге, вся популяризированная эстрада стала уходить из филармоний уже к началу 1990-х годов, кроме прочего, стали «отделяться» и исполнители филармонического направления. В это время происходило становление самостоятельных концертных организаций, независимых концертных залов. Повсеместно появлялись музыкальные агентства на частной основе, которые занимались организацией гастролей филармонических солистов и музыкальных коллективов: в основе такого сотрудничества лежало заключение договоров между сторонами. Появление коммерческих агентств – первый шаг для того, чтобы создать систему организации концертной деятельности. Сегодня, впрочем, число таких концертов весьма незначительно, поскольку отсутствие всякой государственной поддержки развития данных направлений вынуждают частные музыкальные агентства проводить концерты лишь классической музыки, кото-



рая очень популярна у нашего слушателя. В совокупности данные обстоятельства не имеют возможности оказывать хоть какое-то значимое влияние на развитие академического музыкального искусства.

Такая децентрализация в сфере музыкальной культуры, которую мы наблюдаем сегодня, привела к значительной степени дифференциации направлений работы филармоний. Сегодня само понятие филармонии имеет настолько размытое определение, что сложно выделить какое-то одно из них. Под филармонией в современной России можно понимать некую музыкальную структуру, разнородную по составу, функциям, содержанию и объёмам концертной деятельности. Кроме того, имеются значительные различия, связанные с региональным фактором: филармония в Москве будет отличаться от филармонии в муниципальном районе Пензенской области. В то же время на те филармонии, доля концертов которых составляет около 60% всей концертной деятельности в стране, можно «наложить» официальное закрепление статуса филармонии как организации, осуществляющей концертную деятельность в стране [7].

Искусство, играя огромную роль в формировании картины мира человека, является неотъемлемой составляющей

культурной жизни общества. Выраженные в художественной форме идеи и чувства, обладают более мощной силой внушения, а потому усваиваются на уровне обыденного сознания гораздо легче тех образов, что предлагают, например, научная теория или политический лозунг. Музыка является одним из самых действенных способов затронуть сердца даже самых неподготовленных слушателей. Поэтому государство, естественно, не может оставлять художественную сферу за пределами своего внимания и испытывает к ней постоянный интерес, реализующийся в виде определённой культурной политики.

Концертная деятельность филармонии является сложным культурным явлением, которое находится на стыке нескольких областей жизнедеятельности общества – литературы, музыки, театра, просвещения, воспитания, и связано с их богатыми возможностями влияния на общество. Надо стремиться к тому, чтобы в одном культурном явлении, которое представляет собой концертно-филармоническая деятельность, соединить функции воспитания, просвещения и пропаганды, и в результате появится мощный инструмент формирования здорового общества и сохранения и развития российской культуры.

Примечания

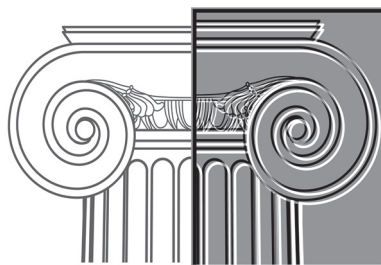
1. *Асафьев Б. В.* Русская музыка. XIX и начало XX в. Ленинград : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1968. 324 с.
2. *Березовский Б. А.* Филармоническое общество Санкт-Петербурга : История и современность . Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2002. 454 с.
3. *Глебова С. А.* Музыкальное просвещение подростков в условиях деятельности музыкального общества : дис. на соиск. учён. степ. кандидата педагогических наук : 13.00.01 / Глебова Софья Лазаревна ; Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина. Тамбов, 2002. 181 с.
4. *Гончаров Н. С.* Массовое музыкальное просвещение детей и юношества в СССР. Москва : Музыка, 1970. 21 с.



5. Гордеева Е. М. Композиторы «Могучей кучки». 4-е изд. Москва : Музыка, 1986. 285 с.
6. Культура России. 2000-е годы : [эволюция культурной деятельности в новом столетии : сборник] / Российский институт искусствознания ; отв. ред. Е. П. Костина ; науч. рук. проекта А. Я. Рубинштейн. Санкт-Петербург : Алетейя, 2013. 863 с.
7. Мацукевич О. Ю. Развитие социального партнёрства в сфере культуры // Социально-культурная деятельность в условиях модернизации России : сборник статей по материалам всероссийской научно-практической конференции (24–25 января 2013 г.). Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУКИ, 2013. С. 252–258.
8. Петровская И. Ф. Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге 1801–1917 : Энциклопедия. Санкт-Петербург : Петровский фонд, 1999. 367 с.

References

1. Asafyev V. V. *Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX v. [Russian Music. XIX and on the early of XX century]*. Leningrad, Music Publishing House, 1968. 324 p.
2. Berezovsky B. L. *Filarmonicheskoye obschestvo Sankt-Peterburga. Istoriya i sovremennost' [Philharmonic Society of St. Petersburg. History and Modernity]*. St. Petersburg, Publishing house "CultInformPress", 2002. 454 p.
3. Glebova S. L. *Muzykal'noye prosveshcheniye podrostkov v usloviyakh deyatel'nosti muzykal'nogo obschestva. Diss. kand. ped. nauk [Musical enlightenment of adolescents in the conditions of music society. Cand. ped. sci. diss.]*. Tambov, 2002. 181 p.
4. Goncharov N. S. *Massovoye muzykal'noye prosveshcheniye detey i yunoshchestva v SSSR [Mass musical education of children and youth in the USSR]*. Moscow, Music Publishing House, 1970. 21 p.
5. Gordeeva E. M. Kompozitory "Moguchey kuchki" [Composers of the "Mighty Handful"]. 4nd edition. Moscow, Music Publishing House, 1986. 285 p.
6. Kostina E. P., ed. *Kul'tura Rossii. 2000-e gody. Evolyutsiya kul'turnoy deyatel'nosti v novom stolatii [Culture of Russia. 2000s. Evolution of cultural activities in the new century]*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2013. 863 p.
7. Matsukevich O. Yu. Razvitiye sotsial'nogo partnerstva v sfere kul'tury [Development of social partnership in the sphere of culture]. *Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost' v usloviyakh modernizatsii Rossii. Sbornik statey po materialam vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (24–25 yanvarya 2013 g.) [Socio-cultural activities in the context of Russia's modernization. A collection of articles on the materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference (January 24–25, 2013)]*. St. Petersburg, Publishing house of St. Petersburg State University of Culture and Arts, 2013. Pp. 252–258.
8. Petrovskaya I. F. *Muzykal'noye obrazovaniye i muzykal'nyye obschestvennyye organizatsii v Peterburge 1801–1917: Entsiklopediya [Music education and musical public organizations in St. Petersburg 1801–1917: Encyclopedia]*. St. Petersburg, 1999. 367 p.



БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



ПОДГОТОВКА БИБЛИОТЕЧНЫХ КАДРОВ В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ: РЕАЛИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ, ПРЕИМУЩЕСТВА

УДК 378.14:023.5

Н. В. Лопатина, К. В. Ивина

Московский государственный институт культуры

В статье рассмотрено современное состояние библиотечного образования в Московском государственном институте культуры. Доказывается значимость системной профессиональной подготовки библиотекарей. Представляется опыт и перспективы 5-уровневой системы библиотечного образования, которая включает предпрофильную образовательную среду, бакалавриат, магистратуру, аспирантуру и дополнительное профессиональное образование. Намечены приоритетные направления развития бакалавриата и магистратуры. Описаны основные элементы предпрофильной образовательной среды. Доказана целесообразность новых подходов к подготовке в аспирантуре. Раскрыты направления модернизации системы дополнительного профессионального образования. Аргументирована рациональность дополнительного образования на базе высших учебных заведений. Представлены проекты повышения квалификации педагогов библиотечных кафедр.

Ключевые слова: библиотека, библиотечное дело, высшее образование, библиотечно-информационное образование, подготовка библиотечных кадров, дополнительное профессиональное образование библиотекарей, вузы культуры, педагоги вузов культуры.

N. V. Lopatina, K. V. Ivina

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultura),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

LIBRARY STAFF'S TRAINING IN THE UNIVERSITY OF CULTURE: REALITIES, PERSPECTIVES, BENEFITS

The article considers the modern state of library education at the Moscow State Institute of Culture. The importance of the system of professional training of librarians is proved. We present

¹ЛОПАТИНА НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА – доктор педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой библиотековедения и книговедения социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

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

²ИВИНА КАРИНА ВЛАДИМИРОВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры управления информационно-библиотечной деятельностью, декан социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры

IVINA KARINA VLADIMIROVNA – Ph.D. (Pedagogical Sciences), Associate Professor of Department of management of library and information activities, Dean of Faculty of humanities and social studies, Moscow State Institute



the experience and perspectives of the 5-level system of library education, which includes pre-teaching environment, bachelor course, magistracy, postgraduate and additional professional education. The paper identifies priorities for the development of undergraduate and graduate programs. It describes the basic elements of pre educational environment. The feasibility of new approaches to training in graduate school is proved. The paper reveals the directions of modernization of system of additional professional education. It argued the rationality of further education on the basis of higher educational institutions. The competent upgrading projects for the lecturers of library departments are presented.

Keywords: library, librarianship, higher education, library- information education, training of library staff, additional professional education of librarians, universities of culture, teachers of universities of culture.

Для цитирования: Лопатина Н. В., Ивина К. В. Подготовка библиотечных кадров в вузе культуры: реалии, перспективы, преимущества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 184–191.

Развитие библиотечной профессии в информационном обществе требует специализированной государственной политики по усилению её позиций в профессиональной структуре информационной сферы. Одной из наиболее значимых задач выступает гармонизация библиотечного образования в русле соответствия функциям, социальной миссии профессии в новых условиях.

Противоречия, возникающие между отраслевым образованием и практикой, которые носят естественный характер и выступают основой развития профессии, приобрели в последнее время черты конфликтной ситуации. Рассматривая данный вопрос с точки зрения неинституционального подхода в библиотечно-информационных науках [8], можно констатировать, что причины этого конфликта связаны с борьбой за ресурсы, которые выделяются государством для развития кадрового потенциала библиотечного дела и поддержания его в актуальном состоянии. Традиционные профессиональные дискурсы сменились дискуссиями в социальных сетях, выходящими за пределы экспертного обсуждения

и глубокой аналитики библиотечной реальности. Проникновение в библиотечный мир течений постмодернизма нашло выражение в концептуальном эклектизме и стремлении к деконструкции, к неаргументированным попыткам инверсии всей сложившейся системы библиотечного образования только ради того, чтобы разрушить существующие стереотипы и провозгласить инновациями изменения сомнительной результативности.

Проведённые социометрические и аналитические исследования позволяют выделить стратегический приоритет – системное библиотечное образование. Ни ранее, ни тем более сегодня библиотекаря недостаточно быть просто интеллигентным человеком, с широким кругозором, знанием истории литературы и любовью к чтению, владением информационными технологиями. Ему нужны системные профессиональные знания и особое профессиональное библиотечное мышление, потому что влияние библиотекаря на личность и на общество чрезмерно серьёзно. Поэтому не теряют актуальности те инструменты управления кадровым потенциалом отрасли, которые



связаны с профессиональным образованием. Но реализовать этот инструментарий может только гибкая и постоянно развивающаяся система профессионального библиотечного образования в вузах культуры, отвечающая и мировым вызовам, и отечественным условиям.

Болонский процесс, перестраивающий традиционную структуру библиотечного образования, формирует трехуровневую систему, включающую бакалавриат, магистратуру, аспирантуру и реализующую непрерывность, академическую мобильность, вариативность образовательных траекторий личности. Московский государственный институт культуры, как старейшее в России образовательное учреждение, занимающееся подготовкой библиотекарей, представляет более сложную и одновременно более стройную и результативную систему развития кадрового потенциала отрасли, отвечающую всем требованиям Болонского процесса. Она включает пять уровней, демонстрирующих непрерывность, преемственность, поступательность, системность: 1) предпрофильная подготовка в системе общего и дополнительного образования; 2) бакалавриат; 3) магистратура; 4) подготовка кадров высшей квалификации (аспирантура и докторантура); 5) дополнительное образование.

Приоритетными направлениями развития бакалавриата и магистратуры выступают: 1) развитие целевого приёма на обучение по направлению «Библиотечно-информационная деятельность», позволяющего решить задачи подготовки специалистов библиотечно-информационной деятельности востребованной компетентности в необходимом для отрасли количестве; 2) реанимация очно-заочной

формы обучения, что позволит совмещать трудовую деятельность в отрасли и полноценное обучение в вузе; 3) активное внедрение информационных технологий и новейших педагогических решений в очно-заочное обучение для организации максимально удобных условий, позволяющий библиотекарям получать системное профессиональное образование без отрыва от профессиональной деятельности; 4) совершенствование содержания обучения по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность». Чему учить и как учить – главные вопросы, которые сегодня требуют профессионального общения и обсуждения педагогов вузов культуры.

Предшествующая этим уровням предпрофильная подготовка реализуется в МГИК путём создания дистанционной предпрофильной образовательной среды, которая представляет собой инновационное средство профессионализации будущих библиотекарей, решающее задачи раннего формирования профессиональной направленности будущих библиотекарей и адаптации потенциальных абитуриентов и студентов первого курса к требованиям «входного» уровня, предъявляемого конкретным вузом [2]. Дистанционная предпрофильная образовательная среда формируется информационно-библиографической деятельностью. С одной стороны, осуществляется создание электронных образовательных ресурсов, нацеленных на раннее формирование профессиональной направленности, в частности – мотивов (намерений, интересов, склонностей, идеалов), ценностных ориентаций, профессиональной позиции (отношения к профессии, установок, ожиданий и готовности к профессиональному



развитию), социально-профессионального статуса. С другой стороны, осуществляется библиографическое модерирование работы будущих абитуриентов и студентов в открытом образовательном пространстве для понимания роли отдельных дисциплинарных знаний (например, иностранного языка, информатики и т.д.) в структуре профессиональной деятельности библиотекаря в информационном обществе, для повышения готовности к активным учебным и практическим действиям по их использованию в вузе; формируется позитивное отношение к разнообразию знаний и владений.

Подготовка кадров высшей квалификации в аспирантуре вызывает сегодня много споров у представителей библиотечной науки, практики, образования. Данный вопрос требует специального обсуждения, но невозможно не обратить внимания на наше принципиальное несогласие с высказываниями о том, что у аспирантов не хватает времени на написание диссертации, если они будут посещать аудиторные занятия. Хотелось бы предложить огромной армии выпускников аспирантуры МГИК, которая сегодня составляет основу библиотечной науки и образования, вспомнить лекционные занятия по библиотековедению К. И. Абрамова, библиографоведению О. П. Коршунова, основам научно-исследовательской работы Ю. Н. Столярова. Многие из нас именно на этих занятиях сформировали принципиально новый взгляд на исследуемые проблемы, новое, более зрелое понимание библиотечной науки и практики, овладели методологическим инструментарием, который мы используем многие годы. Учебные планы аспирантов включают не больше аудиторных часов, чем

это было в «золотом веке» отечественного библиотечного образования, но результативность особой педагогической школы для аспирантов доказана, с одной стороны, качеством диссертационных работ прошлых лет, не теряющих своей значимости спустя многие годы, и, с другой стороны, увеличивающимся потоком современных исследований, которые, к сожалению, лишены оригинальности и новизны, достоверности и аргументированности и сталкиваются с проблемами в ходе научной экспертизы.

Важнейшим и традиционным для МГИК уровнем подготовки библиотечных кадров выступает дополнительное профессиональное образование. В настоящее время мы ориентированы на модернизацию системы дополнительного профессионального образования:

- во-первых, путём внедрения модульной системы, позволяющей практикам самостоятельно выстраивать траекторию обучения на основе индивидуального выбора системы курсов, переходя от освоения отдельных практически курсов к комплексным образовательным программам, свободно определяя выбор времени и темпа обучения («открытое образование»);
- во-вторых, путём обновления направленности, содержательного наполнения, методической реализации программ профессиональной переподготовки для сотрудников, оказавшихся в библиотечном деле в результате профессиональной миграции и трансферта кадров из смежных областей;
- в-третьих, путём дифференцированного подхода к профессиональному развитию слушателя и путём формирования коучинговых программ для библиотека-

рей, направленных на индивидуальное содействие в достижении профессиональных и жизненных целей, в выборе карьеры и направлений профессионального роста, а также на содействие профессиональному самообразованию и саморазвитию;

- в-четвёртых, путём развития дистанционных форм дополнительного образования и создания электронной образовательной среды [5];

- в-пятых, путём создания образовательных программ для организаций [6]. В основе этих проектов – переход от обучения отдельных сотрудников – к разработке и реализации стратегии развития кадрового ресурса, от адаптации универсальных курсов – к созданию комплексных образовательных программ для конкретных организаций с учётом специфики её деятельности, компетентностных особенностей кадрового состава, стратегии развития. Инструментами реализации этих задач выступает применение современных педагогических технологий дополнительного профессионального образования, а также традиционных технологий, таких как педагогическое наставничество. Сегодня реализуется несколько инновационных проектов по индивидуальному профессиональному консультированию руководителей библиотек, учреждений культуры и образования, по участию в выработке стратегий и принятии решений в профессиональной деятельности.

Важнейшим вектором модернизации дополнительного профессионального образования в МГИК выступает совершенствование системы взаимодействия с регионами [1], в том числе возобновление специализированных образовательных

программ для педагогов вузов культуры, которые всегда были «визитной карточкой» МГИК [3]. Мы предлагаем методические семинары и вебинары, командные тренинги и деловые игры, мастерские и стажировки, индивидуальные дистанционные программы по следующим вопросам: «Современное законодательство в области образования и культуры», «Актуальные достижения педагогической науки и практики», «ФГОСы: проблемы внедрения и реализации», «Содержание обучения по конкретным направлениям подготовки», «Методика преподавания специальных дисциплин и формирования профессиональных компетенций», «Аккредитация и менеджмент качества», «Методическая поддержка учебных действий студентов вузов культуры», «ИТ образования и электронная образовательная среда».

В настоящее время популярен тезис о целесообразности построения системы дополнительного образования библиотечарей на базе библиотек. Следует, однако, помнить о том, что образовательная деятельность в сфере профессионального образования является непрофильной для библиотек и большинство библиотек не владеет необходимыми для подобной деятельности ресурсами. Содержание программ дополнительного профессионального образования на базе конкретной библиотеки демонстрирует концентрацию содержания обучения только на опыте и ресурсах отдельного учреждения, что повышает риски компетентностных деформаций.

Для МГИК дополнительное профессиональное образование является профильной деятельностью, что гарантирует сформированность организационно-



педагогических условий и профессиональное владение специальным педагогическим инструментарием; широкие партнёрские связи, содержательное разнообразие учебного материала; неразрывную связь образования, науки и практики, непрерывность и преемственность образования, междисциплинарные связи.

Значительные преимущества программам дополнительного профессионального библиотечного образования даёт объединение под одной крышей традиций, ресурсов и усилий Московского государственного института культуры и Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма.

Основа стратегически ориентированного развития отраслевых кадров в вузах культуры – объединение усилий образования, науки и практики. Исторически сложившиеся формы взаимодействия библиотечной науки и библиотечного образования доказывают свою эффективность: большинство проблемных ситуаций, которые наука выявляет в библиотечной практике, решается с помощью педагогических инструментов, в первую очередь – с помощью оперативных корректив содержания образования. Выпускник, овладевший новыми инструментами, вооружённый новыми идеями, новыми взглядами, способен модернизировать профессиональные практики.

Коэволюционный подход [7], который разрабатывается кафедрой библиотекведения и книговедения МГИК, подразумевает усиление роли именно профессионального образования во внедрении новаций в библиотечную профессию и библиотечно-информационную деятельность. Наш вклад в развитие библиотечного дела состоит именно в преоб-

разовании библиотечных практик через развитие кадрового потенциала отрасли, через наших выпускников.

Условием эффективной деятельности Московского государственного института культуры по подготовке библиотечных кадров являются исследования обслуживаемой отрасли в русле полисистемного подхода. На основе уникальных авторских методик [4] мы:

- определяем проблемы отраслевого развития, связанные с готовностью кадровых ресурсов отрасли к профессиональной деятельности в современных условиях;
- на основе пробельного анализа выявляем и конкретизируем отсутствующие компетенции и оцениваем риски их несформированности у отраслевых специалистов;
- разрабатываем на основе современных теорий и методик профессионального образования специальные программы, формируем у целевых групп интерес к ним и мотивацию к обучению.

Таким образом, профессиональное образование обладает серьёзным потенциалом управления кадровым составом отрасли, что ставит задачу совершенствования механизмов взаимодействия отраслевого профессионального образования и тех структур отраслевого управления, которые занимаются библиотечными кадрами. В связи с этим приоритетным направлением библиотечно-информационных наук становится выработка научных основ системы государственного регулирования профессиональных ресурсов отрасли, в которой важнейшую роль должны играть вузы культуры как центры развития кадрового потенциала библиотечного дела.



Примечания

1. Ивина К. В. Взаимодействия вузов культуры в современных условиях [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика : электронный научный журнал. Электрон. дан. 2017. № 1. URL: <http://theoryofculture.ru/issues/70/899/> (дата обращения: 29.06.2017).
2. Ивина К. В., Лопатина Н. В., Харинцева М. А. Дистанционная предпрофильная образовательная среда в структуре подготовки библиотечно-информационных специалистов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 5 (73). С. 164–170.
3. Каратыгина Т. Ф. Факультет повышения квалификации преподавателей (ФПКП) специальных дисциплин вузов и ссузов культуры главного библиотечного вуза страны: (Страницы истории МГУКИ) // Библиотечное дело-2011 : Библиотечно-информационная деятельность в условиях модернизации общества : Скворцовские чтения : материалы Шестнадцатой международной научной конференции / Московский государственный университет культуры и искусств, Библиотечно-информационный институт, Государственная публичная научно-техническая библиотека России, Центральная научная сельскохозяйственная библиотека РАСХН, Отделение библиотековедения Международной академии информатизации. Москва : МГУКИ, 2011. С. 182–185.
4. Лопатина Н. В., Оленев С. М. Маркетинг образовательных услуг: организация и методика : учебное пособие. Москва : МГУКИ, 2006. 96 с.
5. Лопатина Н. В., Флегонтов А. С. Информационно-коммуникационные основы современного профессионального образования // Информационные ресурсы России. 2011. № 4 (122). С. 32–35.
6. Лопатина Н. В., Zubov Ю. С. Корпоративное обучение как институт образования взрослых // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2004. № 4. С. 145–148.
7. Лопатина Н. В. Коэволюционный подход в социально-гуманитарных науках (на примере библиотековедения) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 6 (74). С. 145–150.
8. Лопатина Н. В. Теоретико-социологические новации в библиотековедении: подходы институциональный vs неинституциональный [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика : электронный научный журнал. Электрон. дан. 2014. № 1. URL: http://theoryofculture.ru/issues/2014_01/519/ (дата обращения: 29.06.2017).

References

1. Ivina K. V. Vzaimodeystviya vuzov kul'tury v sovremennykh usloviyakh [Interaction of universities of culture in modern conditions]. *Kul'tura: teoriya i praktika [Culture: theory and practice]*. 2014, no. 1. Available at: <http://theoryofculture.ru/issues/70/899/> (accessed: 29.06.2017).
2. Ivina K. V., Lopatina N. V., Karintseva M. A. Distant pre-educational environment in the structure of training library and information professionals. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2016, no. 5 (73), pp. 164–170. (In Russian)
3. Karatygina T. F. Fakul'tet povysheniya kvalifikatsii prepodavateley (FPKP) spetsial'nykh distsiplin vuzov i ssuzov kul'tury glavnogo bibliotecnogo vuza strany: (Stranitsy istorii MGUKI) [Faculty of advanced training of teachers (FPKP) of special disciplines of universities and colleges of culture of the main library university of the country: (Pages of history of MGUKI)]. *Bibliotечноe delo-2011: Bibliotечно-informatsionnaya deyatel'nost' v usloviyakh modernizatsii obschestva: Skvortsovskiye chteniya. Materialy Shestnadtsatoy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii [Library business-2011: Library and information activities in the context of society modern-*



- ization: *Skvortsov's readings: materials of the Sixteenth International Scientific Conference*. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2011. Pp. 182–185.
4. Lopatina N. V., Olenev S. M. *Marketing obrazovatel'nykh uslug: organizatsiya i metodika* [Marketing of Educational Services: Organization and Methods]. Moscow, Publishing house of Moscow State University of Culture and Arts, 2006. 96 p.
5. Lopatina N. V., Flegontov A. S. Information and communication foundations of modern vocational education. *Information Resources of Russia*. 2011, no. 4 (122), pp. 32–35. (In Russian)
6. Lopatina N. V., Zubov Yu. S. Korporativnoye obucheniye kak institut obrazovaniya vzroslykh [Corporate training as an institution of adult education]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2004, no. 4, pp. 145–148.
7. Lopatina N. V. The coevolutionary approach in the social sciences, humanities and the socio-cultural design (the library science case). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2016, no. 6 (74), pp. 145–150. (In Russian)
8. Lopatina N. V. Teoretiko-sotsiologicheskiye novatsii v bibliotekovedenii: podkhody institutsional'nyy vs neoinstitutsional'nyy [Theoretical and sociological innovations in library science: institutional approaches vs neoinstitutional]. *Kul'tura: teoria i praktika* [Culture: theory and practice]. 2014, no. 1. Available at: http://theoryofculture.ru/issues/2014_01/519/ (accessed: 29.06.2017).

*



БИБЛИОТЕКА СЕМЕЙНОГО ЧТЕНИЯ КАК ОПТИМАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ПО РАБОТЕ С СЕМЬЁЙ

УДК 021.2

И. З. Шипилова

Московский государственный институт культуры

В настоящей статье рассмотрены основные направления деятельности библиотеки семейного чтения как центра по формированию педагогической культуры родителей, созданию и внедрению в практику специализированных программ чтения, помощи семье в психологических и правовых вопросах. Особое внимание уделено педагогическому просвещению родителей и целенаправленной работе библиотеки с этой категорией читателей, а также воспитанию культуры семейных отношений среди детей и подростков. Кроме того, дано теоретическое обоснование процесса взаимодействия библиотеки и семьи и показана оптимальная модель функционирования библиотеки семейного чтения. Представленная теоретическая модель позволит рассмотреть в практическом преломлении проблемы и тенденции функционирования библиотек семейного чтения.

Ключевые слова: библиотека, культура семейных отношений, книга, воспитание, модель.

I. Z. Shipilova

Moscow State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bibliotechnaya str., 7, 141406, Khimki city, Moscow region, Russian Federation

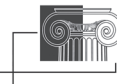
LIBRARY OF FAMILY READING AS AN OPTIMAL MODEL FOR WORKING WITH FAMILY

In the present article the basic directions of activity of the library family reading as a center for the formation of pedagogical culture of parents, the creation and implementation of specialized reading programs, assistance to families in psychological and legal issues. Special attention is paid to the pedagogical education of parents and the dedicated work of the library with this group of readers, as well as the culture of family relationships among children and adolescents. In addition, the theoretical justification of the process of interaction between the library and family and shown the optimal model of functioning of the library family reading. Presents a theoretical model will

ШИПИЛОВА ИРИНА ЗАХАРОВНА – аспирантка кафедры управления информационно-библиотечной деятельностью социально-гуманитарного факультета Московского государственного института культуры, заведующая Культурным центром имени Н. Ф. Погодина

SHIPILOVA IRINA ZAKHAROVNA – doctoral student the Department of management of information and library activity, Faculty of Social Sciences and Humanities, Moscow State Institute of Culture, Head of Cultural center named after N. F. Pogodin

e-mail: pogodinka12@mail.ru
© Шипилова И. З., 2017



allow us to consider in practical terms the problems and tendencies of functioning of the library family reading.

Keywords: library, culture, family relationships, book, education, model.

Для цитирования: Шипилова И. З. Библиотека семейного чтения как оптимальная модель по работе с семьёй // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 192–198.

Под моделированием понимается установление необходимых параметров объекта и создание с их помощью его образцовой модели. В данном контексте мы используем модель-проект, которая отражает будущее желаемое состояние библиотеки семейного чтения.

При формировании комплексной модели определялись следующие факторы:

- внешние – макросреда библиотеки и внутренние – микросреда;
- цели, задачи библиотеки, её миссия;
- пути и средства реализации намеченных задач.

Можно утверждать, что сегодня воссоздаётся научная база для изучения проблем библиотек семейного чтения, формируются педагогические подходы к исследованию их деятельности. Актуальным является системный подход в работе с семьями юных читателей. «Система работы библиотеки семейного чтения с родителями – это не сумма полезных мероприятий. Здесь обязательна такая их взаимосвязь и целенаправленная организация, при которой последовательно, на основе единых принципов, дифференцированного подхода к семьям, реализуется определённое содержание с помощью многообразных форм и методов, по намеченному плану, с учётом и анализом ранее достигнутых и получаемых результатов [3, с. 207]».

Своей деятельностью библиотека семейного чтения может внести существен-

ный вклад в дело повышения статуса семьи как социального института. Из этого вытекают конкретные культурно-творческие проявления её деятельности как социокультурного учреждения:

- сохранение педагогических традиций, культуры семейных отношений;
- предоставление возможности творческого самовыражения каждому члену семьи;
- создание условий для постижения культурно-философских основ развития семьи.

Проблема личности в семье является одной из основных для работников библиотек семейного чтения. При этом необходимо учитывать личностные особенности как ребёнка, так и взрослого. Именно поэтому в своей работе с семьёй библиотекарям необходимо придерживаться принципа «параллельности», то есть одновременного познания целостной картины мира и ребёнком, и взрослым. Как отметил известный социолог И. Г. Васильев: «общую нашу историю мы можем острее почувствовать через историю своей семьи, то есть одновременного познания ребёнком и взрослым целостной картины мира [1, с. 53]».

Необходимо учитывать, что история рода – это всегда история страны. Открытие детьми обстоятельств жизни собственных предков в разные исторические эпохи, осознание сложностей, достижений, жизненных уроков семейной био-



графии, её неразрывной связи с историей Родины – самый верный и грамотный путь воспитания патриотизма.

На этом основании необходимо выделить такое направление деятельности библиотек семейного чтения, как библиотечное краеведение. Всепоглощающая унификация советского времени привела к тому, что библиотеки потеряли связь со своим краем. Но каждый человек хочет знать, откуда он произошёл, кем были его предки, где его корни. Библиотечное краеведение как раз и помогает людям разобраться в данных вопросах, поэтому становится всё более популярным направлением в библиотечных учреждениях России.

Другое, не менее важное направление деятельности библиотек семейного чтения – формирование педагогической культуры родителей, которое включает в себя создание и внедрение в практику программ чтения для родителей, а также помощь семье в психологических, правовых вопросах.

Из-за столь широкого спектра обязанностей библиотеки семейного чтения иногда теряют основное направление своей деятельности – организация семейного чтения. В современных условиях такое распыление усилий нельзя оценивать как однозначно негативное явление, ведь семья находится в сложной ситуации и ей необходима помощь по различным вопросам. Библиотека, сотрудничая с рядом социальных институтов, в состоянии такую помощь оказать, однако недопустимо забывать о приоритетности продвижения чтения. Необходимо также учесть, что в последнее время коренным образом меняются досуговые предпочтения не только молодых людей, но и семьи

в целом. Огромное количество свободного времени семьи проводят за компьютером. Можно сказать, что «информационно-компьютерные технологии оказывают влияние и на саму досуговую сферу, усиливая и обогащая её, делая более привлекательной. В то же время новые технологии рождают немало проблем гуманитарного типа, в частности, уводят человека в так называемое виртуальное (развлекательное) пространство [2, с. 158]».

В центре внимания специалистов всегда стоял вопрос о месте и роли библиотеки в образовательном процессе. Сегодня он особенно актуален и его решение зависит от способов и методов взаимодействия библиотеки и семьи.

Необходима комплексная работа с семьей. Её значимость подчеркнута В. А. Сухомлинским: «Сколько-нибудь успешная воспитательная работа была бы совершенно немыслима, если бы не система педагогического просвещения, повышение педагогической культуры родителей [4, с. 24]».

Сегодня актуальными являются следующие задачи:

- помочь родителям осознать ценность семейного чтения;
- научить пользоваться рекомендательной библиографией в целях повышения педагогических знаний по работе с книгой.

Отсюда вытекает ещё одно важное направление деятельности библиотеки семейного чтения – обучение молодых матерей, чьё детство пришлось на период 1990-х годов в России. Не случайно Ю. М. Лотман, известный культуролог и литературовед, высоко ценил именно материнское чтение: «Чтение матерями книги вслух, а затем самостоятельная



детская библиотека – вот путь, по которому пойдут будущие литераторы, воины и политики. Женская библиотека, женский книжный шкаф формировали круг чтения и вкусы ребенка. Домашние библиотеки женщин конца XVIII – начала XIX века формировали облик людей 1812 года и декабристской эпохи, домашнее чтение матерей и детей 1820-х взрастило деятелей русской культуры середины и второй половины XIX века. Таким образом, “золотым веком” русской культуры мы обязаны матерям, читавшим книги своим детям [8, с. 12]».

«Сегодня, как никогда, возникает вопрос о культурном просвещении, о помощи читателям и проводникам чтения (педагогам и родителям и другим) в организации информационно-библиографического пространства для поступательного развития личности средствами чтения и восприятия литературно-художественной картины мира [5, с. 148]». С учётом современных реалий на библиотеки семейного чтения возлагается важная миссия – научить молодых мам разговаривать с детьми на нравственные темы, используя художественные произведения, а также проводить обсуждения прочитанного, оценивать и раскрывать характеры главных героев. Совместный разговор взрослых и детей о литературных героях, общие переживания прочитанного – это эмоциональная привязка членов семьи друг к другу и лучшая профилактика негативных реакций детей на жизненные невзгоды. Чтобы установить связующую нить между матерью и ребёнком, надо учиться вместе «радоваться радостям литературного героя, скорбеть их печалью, ужасаться преступлениям и смеяться над пороками и заблуждения-

ми, восторгаться высокими поступками вымышленных героев [9, с. 62]».

Воспитание будущих отцов и матерей – следующее важнейшее направление деятельности библиотеки семейного чтения. Необходимо использовать в деятельности данных библиотек замечательные традиции русской педагогики, основанные на православных ценностях и культуре семьи.

Ещё одно, не менее важное направление – организация информационной базы, то есть работа с фондом. Фонд библиотеки семейного чтения должен удовлетворять потребности как детей, так и взрослых. Как показывает практика, все библиотеки семейного чтения имеют одинаковую структуру: детский абонемент, взрослый абонемент, читальный зал. Но необходимо отметить, что одно из главных их отличий от других типов библиотек должно состоять как раз в том, чтобы в таких библиотеках был создан общий семейный абонемент. И дети, и взрослые должны находиться рядом и получать возможность общаться, выбирать книги вместе, советоваться. Как показывают многочисленные исследования, дети не знают, какие книги читают их родители, а родители, в свою очередь, слабо осведомлены о читательских предпочтениях своих детей.

При этом надо помнить, что библиотека семейного чтения – это не просто слияние двух библиотек – детской и взрослой. Здесь следует реорганизовать всю деятельность, библиотечное пространство и книжный фонд под запросы каждого члена семьи. Тематические комплексы литературы из двух-трёх стеллажей, которые практикуются во многих библиотеках, не решают задачу целиком.



Необходимо коренным образом пересматривать структуру фонда и создавать единый семейный абонемент.

Семейный абонемент может строиться следующим образом.

1. Книги для самых маленьких. Рядом, буквально в двух шагах, представлены книги для мам: «Что читать по вопросу воспитания детей младшего дошкольного возраста».

2. «Читаем всей семьёй» – в этой части фонда собирается литература для семейного чтения.

3. «Просим обратить внимание!» – книжные новинки как для взрослых, так и для детей; они могут быть расставлены рядом, на одном стеллаже и даже на одной полке.

4. Организация содержательного досуга. Литература данного раздела посвящена как организации совместного семейного досуга, так и отдельным хобби.

5. «Это интересно...» – научно-познавательная литература для детей и взрослых. Она представлена изданиями, интересными как для детей, так и для взрослых. Это даёт возможность и детям, и родителям помогать друг другу в выборе книг, обмениваться впечатлениями о произведениях данной тематики. Кроме того, родители имеют возможность наблюдать за тем, какие книги и как выбирает их ребёнок. Тематика блоков может варьироваться в зависимости от месторасположения библиотеки (в центре города, в спальном районе, на окраине города), от состава читателей (рабочие, интеллигенция, люди старшего поколения), а также на основании анализа запросов на ту или иную литературу.

Объединение разных блоков в целостную систему не только повышает

интерес пользователей к литературе, но и способствует сплочению семьи и обогащению семейного общения посредством книги.

Необходимо признать, что используемая до сих пор структура комплекса «Дом. Быт. Семья. Досуг» для библиотек семейного чтения уже не актуальна, так как в век информационных технологий ответ на вопросы данной тематики можно найти в Интернете. В настоящее время семьям гораздо важнее не информация об организации быта, а возможность полноценного общения посредством книги. Семейный абонемент, при правильной расстановке открытого фонда, может этому способствовать.

Для организации содержательного досуга и семейного чтения в библиотеке рекомендуется создать:

- семейный абонемент, в состав фонда которого должны входить познавательные книги для семейного чтения, книги для взрослых и детей, художественные произведения, рассказывающие об отношениях между людьми: о создании семейного уюта, соблюдении семейных традиций, общечеловеческих ценностях, решении повседневных проблем, научно-познавательная литература для взрослых и детей, педагогическая литература для родителей;

- тематические картотеки информационных материалов и дайджестов;

- электронные базы данных: «Семья. Дети. Общество», «Династии района», «Семейная сокровищница», а также БД, в которых отражены материалы о развитии детей с ограниченными возможностями, о социальных льготах;

- игровые комнаты или комнаты для общения, где организуются видеопро-



смотрим, чтение вслух, детские праздники, предоставляются в пользование игрушки, развивающие игры и пр.;

- консультации для молодых родителей по формированию вместе с детьми собственной домашней библиотеки.

Деятельность библиотек семейного чтения должна строиться по следующим направлениям:

- обучение родителей основам культуры чтения детей (школа родительской грамотности);
- воспитание будущих отцов и матерей посредством книги (уроки нравственного воспитания);

- организация досуга семьи (создание семейных клубов или клубов выходного дня);

- историко-краеведческая работа;
- реорганизация книжного фонда и создание единого семейного абонемена с единым семейным читательским формуляром.

Пользователи должны постоянно получать новую информацию об услугах, которые предоставляет библиотека.

Данная модель функционирования библиотеки семейного чтения наглядно показывает, каким образом должна строиться её работа.

Примечания

1. Васильев И. Г., Илле М. Е., Равинский Д. К. Социологические исследования в библиотеках : практическое пособие. Санкт-Петербург : Профессия, 2001. 174 с.
2. Дуликов В. З. Досуговая составляющая в структуре свободного времени человека эпохи компьютерных технологий // Вестник Московского государственного института культуры. 2015. № 2 (64). С. 153–160.
3. Иванова Г. А. Библиотечная педагогика : учебное пособие для студентов по специальности «Библиотечно-информационная деятельность». Москва : МГИК, 2015. 224 с.
4. Иванова Г. А., Кадынцева З. И. Работа библиотеки с родителями : учебное пособие. Москва : МГИК, 1990. 70 с.
5. Лопатина Н. В., Чазова С. А. Художественное развитие личности в информационном обществе: реабилитация библиографического знания // Вестник Московского государственного института культуры. 2014. № 3. С. 144–148.
6. Острогорский В. П. Письма об эстетическом воспитании // Семья и школа. 2007. № 6.
7. Острогорский А. Н. Избранные педагогические сочинения / Академия педагогических наук СССР ; [отв. ред. Г. Н. Волков ; вступ. ст. М. Г. Данильченко, с. 6–40]. Москва : Педагогика, 1985. 352 с.
8. Сокольская Л. В. Материнское чтение : научно-практическое пособие. Москва : Либерия-Бибинформ, 2007. 80 с.
9. Тихомирова И. И. Педагогическая деятельность школьного библиотекаря. Москва : РШБА, 2015. 462 с.

References

1. Vasilyev I. G., Ille M. E., Ravinsky D. K. *Sotsiologicheskiye issledovaniya v bibliotekakh* [Sociological research in the libraries]. St. Petersburg, Publishing house "Profession", 2001. 174 p.
2. Dulikov V. Z. Leisure component in structure of free time of the person of an era of computer technologies. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2015, no. 2 (64), pp. 153–160. (In Russian)
3. Ivanova G. A. *Bibliotecnaya pedagogika* [Library pedagogy]. Moscow, Publishing house of Moscow State Institute of Culture, 2015. 224 p.



4. Ivanova G. A., Kadyntseva Z. I. *Rabota biblioteki s roditelyami [Library work with parents]*. Moscow, Publishing house of Moscow State Institute of Culture, 1990. 70 p.
5. Lopatina N. V., Chazova S. A. Artistic personality development in the digital society: the bibliographic knowledge's reinvention. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*. 2014, no. 3, pp. 144–148. (In Russian)
6. Ostrogorsky V. P. Pis'ma ob esteticheskom vospitanii [Letters on aesthetic education]. *Sem'ya i shkola [Family and school]*. 2007, no. 6.
7. Ostrogorsky A. N. *Izbrannyye pedagogicheskiye sochineniya [Selected pedagogical works]*. Moscow, Publishing House «Pedagogy», 1985. 352 p.
8. Sokol'skaya L. V. *Materinskoye chteniye [Maternal reading]*. Moscow, Liber publisher, 2007. 80 p.
9. Tikhomirova I. I. *Pedagogicheskaya deyatel'nost' shkol'nogo bibliotekarya [Pedagogical activity of the school librarian]*. Moscow, Publishing house of Russian School Library Association, 2015. 462 p.

*



Положение о порядке рецензирования рукописей, представленных для публикации в журнале «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств»

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 редакция 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 редакту-рой 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.
