

Научно-информационный журнал
**КУЛЬТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ
РОССИИ**

№ 2 (13) АПРЕЛЬ – ИЮНЬ 2016

Издается с 2013 г. Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

МЕТОДЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Фридман М. Ф.** Роль и место современного университета в формировании новой культурно-исторической парадигмы развития человеческой цивилизации 3
- Зимин А. И., Сиверцева Н. Л.** Наука и философия как продукт западной цивилизации 12

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Вострова Г. А.** Тезаурусы и персональные модели: Портрет С. М. Волконского (Часть I) 18
- Якупов А. Н.** Музыкальная коммуникация как универсум искусства 27
- Решетникова С. В.** Полина Виардо — продолжательница традиций династии Гарсиа 34
- Прасолов Е. Н.** Музыкальное исполнительство как искусство интерпретации 40
- Егорова Е. Э.** Взаимодействие Большого театра и РККА в годы Второй мировой войны 44
- Прядуха Н. А.** Музыкальность портрета (на примере живописи г. Барнаула) 49

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

- Табиев В. И.** Архимандрит Софроний (Сахаров) о творчестве в аскетике и богословии 54
- Валитов А. А., Федотова Д. Ю.** Крестные ходы в Tobольской губернии как форма ритуальной повседневной культуры на рубеже XIX–XX вв. 60

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

- Кучмаева О. В.** Семейные роли в современной российской семье: традиции и современность 66
- Кыласов А. В.** Актуализация русских традиционных игр 73
- Ростовская Т. К.** Кросскультурные браки в молодежной среде: проблемы, тенденции 78

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

- Вороничева О. В.** Брянский текст Л. Добычина 84
- Бакушкина Е. С.** Архитектурные пространства музеев Кузбасса 90

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

В. М. Захаров — доктор культурологии, профессор, Народный артист России, художественный руководитель театра танца «Гжель»;

И. К. Кучмаева — д. филос. н., профессор, академик, Почётный работник высшего профессионального образования России;

Протоиерей Олег Колмаков — благочинный Плесецкого благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви.

РЕДКОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА

Главный редактор — **Ю. А. Лукин**, д. филос. н., профессор, Заслуженный работник высшей школы России, зав. кафедрой гуманитарных наук АПРИКТ;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Дорогова**, д. филос. н., профессор, Заслуженный работник высшей школы России, профессор кафедры гуманитарных наук АПРИКТ;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д. филос. н., профессор, Заслуженный работник культуры России, директор научно-исследовательского центра АПРИКТ;

Ответственный секретарь — **М. Г. Кучмаев**, канд. культурологии, Почётный работник высшего профессионального образования России, специалист по редакционно-издательской деятельности АПРИКТ;

Б. Б. Акимов — Народный артист СССР, художественный руководитель Московского хореографического училища при театре танца «Гжель»;

Ю. А. Бревнова — канд. культурологии, зав. аспирантурой АПРИКТ;

Е. Д. Дерябина — канд. культурологии, доцент, проректор по научной работе АПРИКТ;

А. Л. Доброхотов — д. филос. н., профессор, профессор факультета философии НИУ ВШЭ;

В. В. Дуда — генеральный директор ВГБИЛ им. М. И. Рудомино;

А. Б. Ефимов — д. ф.-м. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, зав. кафедрой истории миссий ПСТГУ;

О. В. Кучмаева — д. э. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова;

Е. А. Лаврухина — д. социол. н., и. о. зав. кафедрой управления АПРИКТ;

Е. А. Минаев — д. искусствоведения, зав. кафедрой театрально-зрелищных искусств АПРИКТ;

М. Ю. Парамонова — д. ист. н., ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН;

В. Н. Расторгуев — д. филос. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор кафедры философии политики и права МГУ им. М. В. Ломоносова;

В. И. Уральская — к. филос. н., Заслуженный деятель искусств России, гл. редактор журнала «Балет»;

Н. П. Ходакова — д. пед. н., профессор, зав. кафедрой математики и информатики дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии образования МГПУ;

Г. А. Цветкова — канд. культурологии, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук АПРИКТ;

Ю. М. Чурко — д. искусствоведения, профессор кафедры хореографии БГУКИ (Республика Беларусь).

Компьютерная вёрстка и редактирование — **М. Г. Кучмаев**;

Дизайн — **Ю. Г. Кучмаева**, кандидат культурологии.

В оформлении обложки использована репродукция картины художника Виноградова С.А. «Под летним солнцем».

Учредители: Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма (АПРИКТ);

Межрегиональная общественная организация (МОО) «Общественный диалог».

Издатель: МОО «Общественный диалог».

Подписано в печать 24.06.2016. Формат 60x90 1/8. Тираж 500 экз.

Адрес редакции: Москва, 123007, ул. 5-я Магистральная, д. 5.

Сайт: www.aprikt.com/index.php/magazin/about E-mail: knaros@yandex.ru

Подписной индекс в каталоге «Пресса России» — Э93581.

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ.

Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77-57283 от 12.03.2014 г.

Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук. Мнения авторов статей не обязательно совпадают с точкой зрения редакции.

МЕТОДЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

УДК 13.11; 13.11.25; 008:14
ББК 66.2

РОЛЬ И МЕСТО СОВРЕМЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА В ФОРМИРОВАНИИ НОВОЙ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ РАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Фридман Михаил Феликсович,
кандидат педагогических наук, научный консультант
Международного научно-образовательного центра имени А. А. Зинovieва,
МГУ имени М. В. Ломоносова,
Ленинские горы, д. 1, г. Москва, Россия, 119991,
e-mail: mffree79@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена вопросам изучения феномена современного университета как институциональной основы глобальной научно-образовательной политики в контексте становления новой культурно-исторической парадигмы развития человеческой цивилизации — информационного общества. Большое внимание уделяется определению проблемного поля, формулированию основных выводов и формированию ключевых подходов к разработке инновационной модели университета как субъекта политической, экономической, социальной, культурной, экологической, технологической и научно-образовательной деятельности.

Ключевые слова

Информационное общество, глобальная научно-образовательная политика, культурно-историческая парадигма, университет.

Сегодня всё население Земли переживает беспрецедентный по своим масштабам кризис — кризис, касающийся буквально каждого жителя планеты; кризис, проникший во все сферы жизни; кризис, отвергающий по причине крайне низкой социальной эффективности исторический опыт прошлых поколений и не наме-

тивший внятных перспектив на будущее человечества.

Мировой политический, экономический, демографический, социальный, культурный, технологический, экологический кризис носит системный характер — это не только поражение существующих подходов к управлению сложной

системой общественных отношений, это закономерная смена культурно-исторической парадигмы, эволюционно обусловленная возникновением нового жизненного цикла человеческой цивилизации, основанной на упадке постиндустриального общества — общества потребления. Это кризис целей и результатов, процессов и ресурсов, науки и образования.

В условиях интенсивно формирующегося многополярного мира с активно конкурирующими государствами, меж- и надгосударственными объединениями, с неизбежностью возникают и усугубляются глобальные проблемы, затрагивающие не только судьбы современников, но и самым существенным образом влияющие на будущее всего человечества.

Переход к новой культурно-исторической парадигме развития человечества — к информационному обществу требует формирования готовности человеческой цивилизации к решению существующих и возникающих проблем глобального масштаба посредством объединения усилий всего земного шара.

Современные технологии зачастую не в силах уверенно противостоять обозначенным глобальным угрозам, поэтому ожидания от науки и образования заставляют кардинально пересмотреть содержание и формат международных отношений и внутренней политики государств применительно к рассматриваемому аспекту. Более того, сами государства в условиях перехода к новой культурно-исторической парадигме переживают мутационную изменчивость. Все эти обстоятельства с очевидностью указывают на появление предпосылок возникновения нового типа организации общественных отношений — сверхобщества, под которым А. А. Зиновьев в своей работе «На пути к сверхобществу» понимал общество более высокого, «сверхрационального», развития¹.

Наряду с внутренней научно-образовательной политикой страны, призванной определять, формулировать и отстаивать приоритеты стратегического развития своего интеллектуального потенциала, основанного на формировании соответствующих знаний, отношений и компетенций, в сложившихся обстоятельствах должна появиться единая — глобальная — научно-образовательная политика, нацеленная на подготовку человечества к решению общих — мировых

проблем. Данная задача является всеобщей, то есть каждая страна, каждое сообщество и каждый человек должны в полной мере осознавать свою и общую ответственность и степень участия в решении настоящей проблемы.

Сравнительный анализ культурно-исторических парадигм формирования и реализации глобальной научно-образовательной политики показывает, что информационное общество требует принципиально иных подходов по сравнению с аграрным и индустриальным, самостоятельное мышление и активная коммуникация приобретают первостепенный характер. Во многом это объясняется словами А. А. Зиновьева в его книге «Я мечтаю о новом человеке»: «Произошло страшное — человек разрушен, его почти не существует. Ещё появляются на свет отдельные индивидуумы, но человек как некое целостное образование, как явление, оказывающее влияние на ход исторического процесса, более не существует. Надо начинать с нуля. Начинать с нулевого уровня — с создания нового человека. Человека цивилизованного, человека идеалистического, человека утопического, человека наивного, человека непрактичного, человека незгоистичного, человека нерасчётливого»².

Информационное общество — такое, в котором умного с эрудированным не спутать, в нём логика, интуиция, креативность важнее воспроизводимого памятью знания. Бесконечный поток информации необходимо уметь быстро обрабатывать, оценивая её достоверность, актуальность и полезность для решения конкретных задач.

Опыт философского осмысления роли и места реализации интеллектуального потенциала человека в становлении и развитии общества имеет историю, вероятно, соизмеримую с историей формирования человеческой цивилизации, философии, педагогики, культуры и социального управления. Однако, вместе с этим, следует выделить несколько имён современных исследователей, работы которых напрямую связаны с разработкой теории информационного общества.

Так, в отличие от Д. Белла³, американского исследователя, одного из авторов концепций «деидеологизации» и «постиндустриального общества», считающего, что развитие технологии и знания являются критерием классификации

¹ Зиновьев А. А. На пути к сверхобществу. М., 2000.

² Зиновьев А. А. Я мечтаю о новом человеке М., 2007.

³ Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М., 1999.

разных типов обществ, мы чётко разделяем пост-индустриальное общество — общество потребления, представляющее, по нашему мнению, завершающую стадию индустриального общества (последнее мы делим на два этапа: общество производства и общество потребления), и информационное общество — новую культурно-историческую парадигму, характеризующуюся конкуренцией не технологий и корпораций, а интеллектуальных лидеров, способных генерировать и продвигать жизнеспособные проекты.

С точки зрения Э. Тоффлера⁴, американского социолога и футуролога, одного из авторов концепции постиндустриального общества, отстаивавшего идею о том, что волны-типы общества сменяют друг друга, третьей волной, сменившей парадигму индустриального общества, стала интеллектуальная революция, названная им постиндустриальным обществом, основанным на многообразии субкультур и стилей жизни. Поддерживая идею Э. Тоффлера, мы отмечаем, что в информационном обществе на первое место выходят меньшинства, т.е. социокультурные сообщества, характеризующиеся преобладанием общности смыслов, ценностей и интересов над формальными статусами государственной, корпоративной и пр. принадлежностей.

Ф. Махлуп⁵, австрийский и американский экономист, автор теории валютного курса, выдвинул гипотезу о том, что информация может рассматриваться как своеобразный промышленный продукт, а её производство — как один из видов промышленной индустрии. Во многом соглашаясь с позицией Ф. Махлупа, мы считаем необходимым подчеркнуть, что в информационном обществе важнейшим свойством информации является не побочный эффект её возникновения в ходе промышленного производства, а её существование в виде бесконечного потока, поля, характеризующегося высокой степенью синергии, что влечёт за собой способность информации выбирать своих носителей и объединять их в соответствующие интеллектуальные (социокультурные) сообщества.

Один из основоположников информационной экономики, М. Порат⁶, убедительно доказал на основе количественного анализа экономиче-

⁴ Тоффлер Э. Третья волна. М., 2010.

⁵ Махлуп Ф. Производство и распространение знаний в США. М., 1966.

⁶ Porat M. U. The Information Economy: Definition and Measurement. Wash.: U. S. Government Printing Office, 1977.

ской значимости информации возникновение нового типа общества. С нашей точки зрения, любая новая культурно-историческая парадигма оказывает коренное изменение на все основные сферы общественной жизни: и на политическую, и на экономическую, и на социальную. Однако вместе с этим мы считаем необходимым обратить внимание на то, что только институциональные изменения могут быть признаками перехода к новому типу общественных отношений.

Ё. Масуда⁷, японский социолог и футуролог, один из авторов концепции информационного общества, автор труда «Информационное общество как постиндустриальное общество», рассматривает данный тип общественного устройства преимущественно в экономическом контексте, в соответствии с которым новые технологии должны были привести к серьёзным положительным социальным преобразованиям. По его мнению, в информационном обществе будет происходить интенсивная трансформация человеческих ценностей, что он подкрепляет идеей о бесклассовости и бесконфликтности данного вида общественного устройства, считая, что «это будет общество согласия, с небольшим правительством и государственным аппаратом». Отчасти соглашаясь с мнением Ё. Масуда в части влияния развития технологий на социум, всё же мы хотели бы отметить, что нельзя ставить изменение ценностей и смыслов человеческой бытийности в прямую зависимость от модернизации технологической сферы.

Английский исследователь, утверждающий, что информация подобна капиталу, её можно накапливать и хранить для будущего применения, Т. Стоуньер⁸ полагает, что в постиндустриальном обществе национальные информационные ресурсы превратятся в самый большой потенциальный источник богатства, поэтому требуется самым активным образом развивать новую — информационную — отрасль экономики. На наш взгляд, позиция Т. Стоуньера относительно существенного изменения в структуре экономики в условиях перехода к новой культурно-исторической парадигме вполне оправдана, однако, для нас важно то, что, наряду с резко возрастающей ролью человеческого капитала, огромное значение приобретает

⁷ Masuda Y. The Information Society as Post-Industrial Society. Wash., 1981.

⁸ Стоуньер Т. Информационное богатство: профиль постиндустриальной экономики // Новая технократическая волна на западе. М., 1986. С. 392–409.

социальный капитал как способность людей активно объединяться в сообщества для более эффективного решения задач.

А. Турен⁹, французский философ и социолог, считающий, что постиндустриальное общество определяется социальными и культурными, а не экономическими факторами, видит в нём классовое общество с глубокими социальными конфликтами, проявляющимися, прежде всего, в борьбе между господствующим классом, технократией и профессионалами. С нашей точки зрения, позиция А. Тюрена относительно необходимости рассмотрения новой культурно-исторической парадигмы не только в экономическом контексте, но и за его пределами заслуживает поддержки. Более того, мы не можем не отметить в воззрениях исследователя важный аспект проявления конфликта интересов, возникающего в новых общественных отношениях, однако, на наш взгляд, данное противостояние не будет трехсторонним изначально.

М. Кастельс¹⁰, социолог-постмарксист, ведущий исследователь информационного (постиндустриального) общества, один из основателей теории новой социологии города, считает, что информационное общество, то есть общество, основанное, по его мнению, на информационных технологиях, является не только глобальным, но ещё и сетевым, оно развивается спонтанно, в результате взаимодействия многих социальных групп и отдельных людей, где возможности информационных технологий приводят к зарождению единой социально-экономической системы, объединяющей весь мир. По нашим представлениям, позиция М. Кастельса очень любопытна, прежде всего, потому что она наталкивает на мысль о возникновении понимания современным человечеством глобальной сетевой природы общественных отношений. С нашей точки зрения, люди (как каждый человек в отдельности, так и всё человечество в целом) всю историю своего существования в числе прочих решают две основные проблемы, борясь со своим одиночеством и борясь за своё одиночество. Нам представляется весьма важной идея исследователя, т.к. она задаёт два вектора направления социальных изменений в новой культурно-истори-

⁹ Touraine A. *Penser le Sujet* / François Dubet, Michel Wieviorka (eds). Paris: Fayard, 1995.

¹⁰ Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Пер. с англ. Под науч. ред. О.И. Шкаратана. М., 2000.

ческой парадигме: люди объединяются, и люди разъединяются.

А. А. Зиновьев¹¹, выдающийся советский философ, основоположник интеллектологии и логической социологии, сформулировавший законы экзистенциального эгоизма, в частности, закон разделения социального объединения на подчинённых и подчиняющихся с распределением благ соответственно положению субъекта в иерархии власти, отмечал, что законы социальности заставляют человека действовать, исходя из его собственной социальной позиции, чтобы сохранить её, по возможности укрепить и занять более высокое положение. По нашему мнению, вклад А. А. Зиновьева в проблему определения стратегических ориентиров становления сверхобщества огромен, т.к. он определяет методологию развития общественных отношений, что, в частности, способствует пониманию того, как в условиях противостояния культур и идеологий с учётом истории и логики формирования человеческой цивилизации зарождается новая модель существования и взаимодействия социума.

Особое внимание в работах российского экономиста и социолога, известного отечественного исследователя моделей постиндустриального и информационного обществ В. Л. Иноземцева¹² уделяется концепции постэкономической цивилизации и хозяйственным преобразованиям в ходе информационной революции. Рассматривая изменение роли материальных факторов производства в постиндустриальном обществе, он приходит к выводу, что знания и информация сегодня выступают в качестве факторов современного хозяйства. Трансформация производственных отношений, по его мнению, приводит к возникновению новой корпоративной структуры, в результате чего появляются постиндустриальная и креативная корпорации, что влияет на коренное изменение мотивации человека и способствует, соответственно, новому социальному противостоянию в постиндустриальном обществе. С нашей точки зрения, особенно ценной в контексте настоящего исследования является мысль учёного относительно коренного изменения мотивации в складывающейся системе общественных отношений. По нашему мнению,

¹¹ Зиновьев А. А. *Глобальный человек*. М., 2006.

¹² Иноземцев В. Л. *Современное постиндустриальное общество: природа, противоречия, перспективы*: учеб. пособие для студентов экон. направлений и специальностей. М., 2000.

данный тезис указывает на наличие отдельного большого проблемного поля для исследования новых целей, содержания и методов социального управления в условиях перехода к информационному обществу.

Изучением различных аспектов формирования и существования информационного общества наряду с перечисленными исследователями занимались З.Бауман, З. Бжезинский, Ж. Бодрийяр, Э. Гидденс, П. Друкер, А. Кинг, Г. Молистор, Д. Несбит, Ф. Уэбстер, Ю. Хабермас, Г. Шиллер и мн.др.

По нашему мнению, проблема определения значения современного университета для совместного преодоления человечеством глобальных проблем современности в условиях перехода к информационному обществу сегодня является ключевой и требует самого пристального внимания.

Мы считаем, что информационное общество — это одновременно и новая историческая эпоха развития человеческой цивилизации, характеризующаяся глобальным объединением людей на основе обобществления интеллектуальных ресурсов человечества для решения важнейших проблем современности; и форма существования общественного сознания, основывающаяся на совокупности коллективных представлений о лидирующей роли интеллекта в общественно-историческом развитии; и новый тип мировоззрения — системы взглядов на мир с позиции архитектора информационного пространства, продуцирующего и продвигающего идеи, объединяющего вокруг их развития и реализации единомышленников и создающего на основе информационно-коммуникационного взаимодействия новую социокультурную среду; и архетип коллективного сознания, подразумевающий под личностью аутентичный экзистенциальный метод познания, существующий вне времени в пространстве (который характеризуется совокупностью взглядов, убеждений и установок личности, нацеленных на обобществление интеллектуальных ресурсов человечества для решения глобальных проблем цивилизации, на то, чтобы объединять и взаимно усиливать интеллекты в процессе добычи, обработки, хранения, передачи и применения информации). Таким образом, по нашему мнению, как представители различных типов мировоззрения сосуществуют в разные исторические эпохи, так и разные исторические эпохи

находят своё отражение в мировоззрении каждого человека.

Это такое общество, в котором поиск, сбор, оценка, обработка, хранение и применение информации играет ключевую роль, позволяя человеку как биопсихосоциодуховному существу самостоятельно принимать решения по удовлетворению своих потребностей в социально приемлемых формах, эффективно преодолевать возрастные кризисы, трудные жизненные ситуации, предупреждать и разрешать конфликты, позволяя человечеству объединять свои интеллектуальные ресурсы для эффективного решения глобальных проблем на основе синергетического эффекта. В информационном обществе каждый человек стремится стать архитектором информационного пространства, каждая личность — экзистенциальным аутентичным методом познания.

Основными предпосылками перехода к информационному обществу, по нашему мнению, прежде всего, следует считать кризис традиционных социальных институтов аграрного и индустриального общества, который указывает на то, что ни сформировавшиеся элиты, ни основная масса народонаселения уже не могут и не хотят быть участниками сложившегося типа социального управления, они не видят приемлемого для себя места в действующей модели организации общественных отношений. По всей вероятности, к ним следует отнести следующие обстоятельства:

- собственно кризис традиционных социальных институтов аграрного и индустриального общества как радикального изменения условий развития человеческой цивилизации, требующего кардинальной смены целей и средств формирования общественных отношений, в соответствии с которым государство уже не обладает абсолютной полнотой политической власти (как в аграрном обществе) и даже не способно выполнять функции сервисной структуры экономики (как в индустриальном обществе), традиционная (патриархальная) семья также сегодня не отличается высокой степенью эффективности и популярности среди молодёжи (она в значительной степени утратила не только гендерное распределение ролей между супругами, но и структуру, и функции, которые были ей свойственны изначально), поэтому в пользу завоевания ещё большей автономии и расширения личностного пространства индивидуума широкое

распространение получают иные формы сожительства (гражданский брак, гостевой брак, гражданское партнёрство и пр.);

- возникновение, интенсивное развитие и активная интеграция в структуру общественных отношений средств массовой коммуникации (общение, получение информации, оплата товаров и услуг, организация труда и досуга, формирование устойчивых сообществ осуществляются во многом посредством электронных трансакций);

- глобализация (решение глобальных проблем современности требует объединения международных партнёров и, наоборот, перераспределение центров политических сил заставляет рассматривать внутреннюю и внешнюю политику государства в широком международном контексте);

- консолидация усилий различных социокультурных групп, т.е. разнообразных (политических, национальных, сексуальных, религиозных, профессиональных и пр.) меньшинств по отстаиванию своих прав (модели социального управления на основе единогласного волеизъявления или учёта одного только мнения большинства уже крайне малоэффективны);

- отсутствие «социального лифта», т.е. эффективных механизмов капитализации интеллектуального потенциала (рыночная стоимость специалиста и его социальный статус практически не зависят от степени его квалификации) и др.

Анализируя условия перехода к информационному обществу с позиций сравнительного анализа культурно-исторических парадигм (то есть посредством сопоставления сущностных признаков различных исторических эпох развития человеческой цивилизации с выявлением условий их возникновения, развёртывания и упадка), требуется обратить внимание на то, что, вероятно, существует три основных подхода к реформированию социального управления: декларативный (или лозунговый), формальный и институциональный.

Первый основан на методах пропаганды и агитации, когда лица, принимающие решения, останавливаются только на декларациях, лозунгах, девизах, слоганах и пр. Второй подход предполагает изменение нормативно-правовой базы, при котором появление новых указов, законов, постановлений (или внесение существенных изменений и дополнений в действующие) волевым решением высшего руководства меняют усло-

вия существования и развития общества. Третий подход основан на деятельном изменении ситуации посредством проведения соответствующих реформ, неизбежно влекущих реструктуризацию существующих социальных институтов.

Исходя из сказанного, очевиден вывод, что осмысленный переход к информационному обществу возможен только в результате проведения соответствующих — большей частью научно-образовательных — реформ: одних только лозунгов и документов недостаточно — требуется реинституционализация общественных отношений, в которой университет должен играть ключевую роль.

На наш взгляд, полноценный и максимально безболезненный переход к информационному обществу возможен только при проведении соответствующей научно-образовательной реформы, способной научить нового человека жить в новых условиях. Особое значение при переходе к информационному обществу сегодня следует отвести университету как социальному институту, коренным образом пересматривающему в настоящее время свои отношения с государством, в которых наука, традиционно зиждущаяся на принципе академической автономии, постепенно отступая от своих первоначальных приоритетов (знание, мышление, культура и пр.) в угоду финансовой и административной элите, сдала позиции симбионта, паритетного партнёра власть предержащих, и попала в кабалу, ощутив на себе все тяготы социально-политического паразитизма. На смену социальному управлению, по нашим наблюдениям, приходит социальное соуправление и самоуправление. Что же касается глобальных проблем современности, то они, будучи воспринятыми и переосмысленными большинством представителей интеллектуальной элиты, становятся центральными объектами научно-образовательной политики в информационном обществе, определяют стратегические ориентиры и приоритетные направления развития науки и образования, призванных изменить систему отношений современного человека к себе самому, к другим людям, ко всему человечеству, в результате чего должна произойти тотальная переоценка ценностей, влекущая за собой появление новых, прежде всего, личностных и социальных установок. Каждый человек, на наш взгляд, должен сделать всё возможное для того, чтобы спасти планету, биологическое раз-

нообразии и человечество со всем его биологическим и интеллектуальным потенциалом. Таким образом, новое мышление, порождающее новое поведение, по нашим оптимистичным прогнозам, способно благотворно повлиять на исход существующей ситуации, если человек её правильно понимает и готов кооперироваться с другими для поиска эффективных решений по её преодолению. Следовательно, новая эпоха предполагает кардинальные изменения в мире, в числе которых становится уже очевидной необходимость нового общественного договора и нового великого переселения.

Предпосылки и условия возникновения новой парадигмы и методологии научно-образовательной политики, в соответствии с нашей позицией, во многом связаны с необходимостью преодоления кризиса современного университета, перед которым открываются совершенно иные перспективы, позволяющие его рассматривать в качестве особой средообразующей платформы с высоким научным, образовательным, производственным, культурным, политическим, экономическим, технологическим и экологическим влиянием. К этим предпосылкам, очевидно, можно отнести следующие: 1) нежелание университета отказываться от академической автономии, 2) невозможность государства предоставить паритетные, симбиотические условия стратегического взаимодействия с академическим сообществом, 3) девальвация ценности высшего образования в обществе потребления на фоне глубокого кризиса социального управления, 4) формирование нового типа интеллектуальной элиты во всех сферах деятельности.

Условиями перехода к новой парадигме, на наш взгляд, должен стать ряд реформ, затрагивающих сущность и формы отношений между государством, университетом и человеком; между доходом, социальным статусом и квалификацией работника; между свободным доступом к информационным ресурсам, соблюдением авторских прав и капитализацией интеллектуального потенциала и пр.

По нашему мнению, именно университет, а не иные социальные институты, в информационном обществе должен стать площадкой для переговоров, организатором конструктивной дискуссии по поиску и гарантированному обеспечению взаимных интересов различных социальных групп.

С нашей точки зрения, университет в новых экономических условиях представляется в новом качестве — в качестве среды обитания сознания современного человека, выстраивающего свои взаимоотношения с человечеством.

Университет, по нашему мнению, сама себя создающая среда, характеризующаяся конструктивной активностью сообщества, структурирующего бесконечный информационный поток на основе построения оптимальной траектории развития человеческой цивилизации.

На наш взгляд, человек как аутентичный экзистенциальный метод познания и университет, предстающий в нашей логике в том же свете, в итоге объединяются в единое целое, что указывает на высокую вероятность существования в реальности двух гипотетических моделей: «университет-планета» и «университет-микрокосм».

Университет должен не опускаться до уровня студента, а задавать планку для его роста, активно влиять на формирование его познавательной мотивации и проектирование образовательной-трудовой траектории.

Мы считаем университет постоянно расширяющейся самоорганизующейся средой обитания интеллектуалов, полагая, что для получения профессии должны быть отраслевые вузы, колледжи, программы профессиональной подготовки и повышения квалификации, если это касается освоения производственных технологий и отработки конкретных профессиональных знаний и компетенций. На наш взгляд, университет не передаёт культуру — он её генерирует и запускает новые традиции в их жизненные циклы; университет не готовит специалистов — он формирует оптимальные условия для проявления индивидуальных свойств и автономного развития интеллектуальных (когнитивных и креативных) способностей каждого конкретного человека; университет не занимается воспроизводством научно-педагогических кадров — он заражает идеями, готовя их проводников на основе интеллектуального лидерства.

По нашему мнению, университет должен объединять интеллектуалов и культивировать общественное мнение о самоценности знаний.

Университет должен следовать своим собственным ценностям и установкам, не идя на поводу у государственных интересов и не оглядываясь на социально-экономическую ситуацию в целом.

Университет непременно должен занимать самую активную и, если угодно, даже агрессивную позицию по отношению к распространению своего влияния в условиях информационного общества.

С нашей точки зрения, отвечая на вопрос, кто главный в университете: исследователь или преподаватель, мы исходим из специфики новой культурно-исторической парадигмы, где на первый план, как уже отмечалось выше, выходит архитектор информационного пространства, характеризующийся нами двумя основными функциями, в которых он выступает в качестве разработчика жизнеспособных проектов, идей и стратегий, а также модератора, организующего обсуждение и реализацию указанных проектов и т.п., являющегося интеллектуальным лидером сообщества, разделяющего его взгляды. Таким образом, определяющим критерием для современного профессора мы предлагаем считать не формальный статус, а реальный потенциал.

Мы считаем, что основной задачей современного университета является создание институциональной основы интеллектуального лидерства в вопросах решения глобальных проблем человечества.

С нашей точки зрения, сегодня назрела необходимость коренного преобразования университета, которое должно чётко определить его назначение в жизни общества. Мы полагаем, что университетское образование должно быть дифференцированным и обеспечивать непрерывное интеллектуальное сопровождение человека в течение всей жизни, побуждая его к проявлению самостоятельной познавательной мотивации и деятельностной инициативы.

Нам кажется целесообразным, чтобы университет начинался с магистратуры и был элитарным по своей сути. Человек должен дорасти до университета, с одной стороны, и университет должен сам прийти к человеку, с другой. Это значит, что для того, чтобы обучаться в университете, даже не обучаться, а состоять в нём, принадле-

жать данному сообществу, необходимо обладать соответствующей возможностью, зависящей от идеалов, мотивов, ценностей и когнитивных способностей индивидуума, и не зависящей от степени дохода, дальности проживания и пр. Университет должен занимать агрессивную позицию относительно выращивания школьников с высокой степенью познавательной мотивации и развитыми когнитивными способностями. Университет должен быть университетом для всех — для всех, кто хочет приобщиться к его ценностям, он должен принимать каждого, не отказывая никому, однако окончанием обучения должно считаться завершение освоения программы, а не официального срока, т.е. нельзя спрогнозировать заранее, кому сколько времени и сил потребуется на освоение той или иной научно-образовательной программы.

С нашей точки зрения, подготовка специалистов не должна являться основной задачей университета, его задача — формирование корпуса интеллектуальных лидеров, нацеленных на решение глобальных проблем современности средствами образования и науки. Миссия университета заключается, по нашему мнению, в формировании социокультурных меньшинств, т.е. таких сообществ, которые образуют собственное коллективное сознание, общественное мнение, идеологию, культуру и пр. Университет не должен быть огромным, огромным должно быть это социокультурное меньшинство, состоящее из профессуры, студентов, выпускников и партнёров университета.

Университет должен не только объединять интеллектуалов, но и физически распространять те идеи, совокупность которых представляет собой его идеологию и основное содержание.

В заключение хотелось бы отметить, что проблема сущности и назначения современного университета требует дальнейшего, преимущественно, социально-философского, научно-исторического и методологического осмысления, а также практического появления новых подходов, моделей и механизмов его модернизации.

Список литературы

1. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М., 1999.
2. Зиновьев А. А. Глобальный человек. М., 2006.
3. Зиновьев А. А. На пути к сверхобществу. М., 2000.
4. Зиновьев А. А. Я мечтаю о новом человеке. М., 2007.

5. Иноземцев В. Л. Современное постиндустриальное общество: природа, противоречия, перспективы: учеб. пособие для студентов экон. направлений и специальностей. М., 2000.
6. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Пер. с англ. Под науч. ред. О. И. Шкаратана. М., 2000.
7. Махлуп Ф. Производство и распространение знаний в США. М., 1966.
8. Новейший философский словарь / Сост. Грицанов А. А. Минск, 1998.
9. Стоуньер Т. Информационное богатство: профиль постиндустриальной экономики (Новая технократическая волна на Западе). М., 1986.
10. Тоффлер Э. Третья волна. М., 2010.
11. Masuda Y. The Information Society as Post-Industrial Society. Wash., 1981.
12. Porat M. U. The Information Economy: Definition and Measurement. Wash.: U. S. Government Printing Office, 1977.
13. Touraine A. Penser le Sujet / François Dubet, Michel Wieviorka (eds). Paris: Fayard, 1995.

VALUE AND STATUS OF THE MODERN UNIVERSITY IN THE FORMATION OF A NEW CULTURAL-HISTORICAL PARADIGM OF HUMAN CIVILIZATION

Fridman Mikhail Felixovich,

PhD in Pedagogy, scientific consultant of the International
Research and Education Center named after A. A. Zinoviev,
Lomonosov Moscow State University,
Leninskie Gory 1, 119991 Moscow, Russia,
e-mail: mffree79@mail.ru

Abstract

The article is devoted to studying the phenomenon of the modern university as the institutional framework of the global scientific and educational policy in the context of the formation of a new cultural-historical paradigm of human civilization — the information society. Much attention is paid to the definition of the problem field, the formulation of the main conclusions and the formation of the key approaches to the development of an innovative model of the university as a subject of political, economic, social, cultural, environmental, technological, scientific and educational activities.

Keywords

Information society, the global research and education policy, cultural-historical paradigm, university.

УДК 13. 11; 13. 11. 25; 008: 14
ББК 66.2

НАУКА И ФИЛОСОФИЯ КАК ПРОДУКТ ЗАПАДНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Зимин Александр Иванович,
доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры общественных наук,
Литературный институт им. А. М. Горького,
Тверской бульвар, д. 25, г. Москва, Россия, 123104,
e-mail: asp.aprikt@rambler.ru

Сиверцева Надежда Леонидовна,
доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры гуманитарных наук,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: asp.aprikt@rambler.ru

Аннотация

В статье рассмотрен вопрос о возникновении философии и науки как продуктов и порождения западной цивилизации. Анализируется их влияние на выработку отношения западной цивилизации к культурам и социально-политическим организациям иных регионов мира и народам их населяющим.

Ключевые слова

Философия, наука, миф, самосознание, западная цивилизация, экспансия.

Наука и философия, в том виде, в котором мы их сейчас имеем, суть безусловное порождение западноевропейской цивилизации. Создавались и разрабатывались они для решения проблем, прежде всего, западноевропейской цивилизации. Запад в своём становлении во все не заботился и не стремился к тому, чтобы осчастливить собственным философско-научным достоянием весь мир. Он был ориентирован, главным образом, на самосознание и самопознание (что в свете современной терминологии можно назвать идентификацией и самоидентификацией), а также на самоутверждение путём выработки выгодных ему отношений со всем прочим миром. Поэтому, естественно, что им предпринималась, особенно начиная с эпохи Великих географических открытий, мощная экспансия военной силы, финансово-экономических устремлений, западной культуры, рели-

гии, образа жизни, системы ценностей за пределы западного мира. Со временем это затронуло в той или иной степени почти все народы мира, которые существовали вне западноевропейского культурно-исторического региона.

Динамика становления европейского научно-философского мировоззрения и его распространения вширь является для современной социально-исторической науки фактом, безусловно, установленным. Для неё очевидно, что философия и наука есть явление историческое, зародившееся почти одновременно в Древней Индии, Древнем Китае и Древней Греции в «осевое время», — по весьма удачной терминологии К. Ясперса, — которое приходится на 800–200 годы до нашей эры¹. И, похоже, у научного со-

¹ См.: Ясперс К. Истоки истории и её цель. // Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. С. 32.

общества сомнений в данной позиции, как и её переоценок, нет и в ближайшее время не предвидится. Для современных исследователей столь же очевидно, что философия и наука, на которые ориентировался Западный мир, возникли в Древней Греции в VII–V вв. до н.э. и именно они во многом определили последующий **ход его становления и специфику**. Главным и бесспорным достижением древнегреческой философии и науки стал их теоретический и рефлексивный характер, что привело в свою очередь к развитию понятийно-категориального аппарата и принципов систематизации, без разработки которых невозможно представить отличительное для Западного мира продуктивное познавательное мышление.

В других великих цивилизациях древности, территориально близких древнегреческому миру, таких как Египет и Месопотамия, также были накоплены **довольно-таки большие и значительные** по своему содержанию знания. Древний египетский и халдейский мир славились своей мудростью. К этой мудрости **весьма уважительно** относились и персы, и греки. Но ни Египет, ни месопотамские Шумер, Ассирия и Вавилон не смогли от своих разнообразных, опытным путём накопленных знаний перейти к **теоретическому уровню их систематизации и оформления**. В этих великих цивилизациях древности перехода к рефлексивно-теоретическому видению и отображению действительности не состоялось. Состоялся этот переход лишь в античной Греции.

Основной смысл перехода к рефлексивно-теоретическому мышлению, к понятийному отображению и постижению действительности связан, прежде всего, с реализацией в рассудочной деятельности принципа редукции, то есть сведения тех знаний, которые мы получаем на чувственном уровне опытным путём, к знаниям рефлексивным, умозрительным, воплощающимся в том, что мы сейчас называем рассуждениями на основе базовых форм и законов человеческого мышления. При этом следует различать, что в деятельности человеческого сознания существует стихийно бессознательный уровень редукции — перехода от чувственного восприятия к словесно-понятийному отображению действительности. И есть вполне осмысленный уровень перехода от чувственного к рационально-понятийному видению, отображению действитель-

ности, когда люди — исследователи, мыслители, а также художники, — отдают себе отчёт в том, к какому знанию они непосредственно стремятся. **В философско-научной литературе это различие образно выражается**, благодаря Ф. Ницше, как соотношение **дионисического** (ночного, тёмного, бессознательного) и **аполлонического** (солнечного, светлого, разумного) начал, «прорывающихся из самой природы»².

Стихийно такой редукционный переход был обусловлен самой природой функционирования человеческого языка, позволяющего нам общаться, выражать и передавать информацию о наших чувствах, переживаниях и знаниях относительно нас самих и окружающей нас действительности. Язык позволяет нам усваивать и выражать всё то, что касается нашей реальной жизни, **в которой мы сразу же с рождением сталкиваемся с чем-то аморфным**, неопределённым и хаотичным, постепенно обретающим для нас определённую и смысл в процессе социализации, наполняющей наш личный мир различного рода вещами, их свойствами, явлениями, а также связями между ними. **Наше физическое и духовное становление, формирование нашего сознания есть, с одной стороны, стихийное преодоление первородного хаоса на основе постепенного овладения словом, языком, их логикой и выразительностью**. Для того, чтобы этот хаос для нас зазвучал, наполнился смыслом, стал нам понятным, доступным, определённым, человек вольно или невольно пользовался такой операцией, как наделение именами того, что привлекало к себе его внимание. Более того, на уровне сознания это приводило к своеобразному отождествлению имени и того, чему оно давалось. Имя и его носитель сливались в нечто единое, целостное, нерасторжимое, характерное для мифологического сознания.

С другой стороны, сам этот процесс постепенно становился **объектом познавательного внимания** и исследования, с чем связано **формирование сознательной рефлексии философского типа о рефлексии стихийной**, бессознательной, мифологической.

На ранних стадиях человеческого становления имена получали, скорее всего, единичные предметы **и люди при их рождении или социально-возрастной инициации, которая**

² См.: Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения. В 2 тт. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 59–60.

в архаических культурах также сопоставлялась с рождением испытываемого в новом качестве. Отождествление имени и его носителя приводило к своеобразной «сакрализации» имени, вере в то, что с ним связано нечто стоящее выше физической действительности³.

Ранние формы религиозных верований, такие как анимизм и фетишизм, а также гностицизм, корни которого уходят в иудейскую древность, и даже учения древнегреческих мыслителей предполагали, что всё существующее наделено жизнью и душой. На этом строилась магическая практика обращения к имени его носителя, будь то вещь, живое существо, растение, **элемент ландшафта или человек, якобы позволявшая воздействовать** на эту животворящую предмет или человека силу в интересах того, кто к ней прибегал. Поэтому, овладение именем и магическая практика воздействия через имя на его носителя со временем стали характерными для многих культов, как архаических, так и более поздних, **в том числе имевших отношение даже к такой религии, как иудаизм**. Так, в рамках древней иудейской культуры оформилось мистическое учение каббалы, весьма близкое тому, что в эпоху эллинизма получило название гностицизма⁴.

На этой основе рождалось представление, что знакомство с именами сверхъестественных существ и таких же сил, возможно, позволяет воздействовать на них знающему человеку — магу, шаману, волхву, ведуну или гностику **как в плодоносном, так и во вредоносном планах**. В этом смысле гностицизм в различных его проявлениях был характерен не только для иудаизма, но также для большинства языческих культов.

С оформлением исследовательского внимания к подобного рода вещам зарождался анализ того, что связано непосредственно с именем, с трансформацией его из единичной «метки» именуемого в носитель и выразитель чего-то иного — глубинного и общего. Вместе с этим стихийным рефлексивным переходом от единичного восприятия к осознанию существования общего возникала тенденция и к поиску того, что ведёт к этому самому общему и даже всеобщему. **То, что оказывается всеобщим, или то, что на-**

³ Мы сознательно употребляем слово «выше» в качестве термина указывающего на существование неопределённой реальности. — (Авт.)

⁴ См.: Аверинцев С. С. Каббала // Новая философская энциклопедия. В 4 тт. М.: Мысль, 2010. Т. 2. С. 195.

чинает восприниматься в качестве всеобщего, постепенно влечёт за собой формирование вполне философских представлений о единстве, целостности, устойчивости, совершенстве действительности, не смотря на царящие в ней метаморфозы.

Это прекрасно видно на наиболее раннем материале древнегреческой философии, называемой досократической натурфилософией, где появляются специфические понятия для выражения такого рода единства и целостности. Античная философская мысль однозначно ориентирована на эти вещи. В ней широко используется понятие физиса — всё порождающей природы, как начала (архэ), из которого всё происходит, и к которому всё возвращается.

Идея «всего» требовала какой-то конкретизации, потому что свыкнуться непосредственно с предельно абстрактным представлением физической реальности было очень сложно. **Ранние физики** это всеобщее конкретизировали, опираясь на четыре основных элемента или стихии: огонь, воздух, воду и землю. Сначала по очереди каждый из них рассматривался в качестве архэ. Со временем же сложилось представление о том, что все эти четыре элемента являются общим достоянием природы, а потому должно существовать нечто более общее по отношению к ним. И такое общее уже стали искать в представлении единого бытия. Бытие, в свою очередь, конкретизировалось как бытие материальное или бытие идеальное. На фоне этого противопоставления рождались попытки объяснить **пирамидальность рефлексивных построений** путём сведения их или к материальному, или к альтернативному идеальному основанию, отождествлявшемуся непосредственно с природой.

Подобная физика не имела ничего общего с физикой в её современном смысле. Но для античных мыслителей это была действительно физика, поскольку перед ними стояла задача изучения того, что они называли природой. Но природу они понимали именно как то, что является единым порождающим источником, или началом. И конкретизация этого начала в философии вылилась, в конечном счёте, в альтернативу, оппозицию материального и идеального, которая, по сути, составила главный мировоззренческий ориентир развития всей последующей философской мысли.

Мировоззренческий ориентир задаёт основные параметры той системы ценностей, относительно которой мы пытаемся интерпретировать, рассматривать вещи, становящиеся объектом нашего исследовательского внимания. **Интерес к такого рода вещам, из стихийного, что характерно вообще для формирования языка при переходе от чувственно воспринимаемых вещей ко всё более и более абстрактным, постепенно становится вполне сознательным, осмысленным.** На этом фоне возникает интерес к изучению природы понятий и, особенно, категорий как предельно общих понятий, а также к роли и месту, которые играют и занимают понятие и категория в процессе человеческого познания, мышления. Следствием этого интереса становится осознанное разграничение чувственной стадии познания и умозрительной, теоретической, характерное уже для элейской школы греческой философии, активно действовавшей в V в. до н.э. **Констатация этого разграничения становится основанием для последующего осмысления единого познавательного процесса в качестве принципиально двойственного, т.е. как одновременно чувственного и рационального.**

Античной мудрости трудно было объяснить данный переход. Но любознательный мыслящий человек чувствовал, что есть различие между тем, что выражается именем и реально существующим, данным ему в ощущениях, восприятиях. Однако на уровне мифологического сознания такая разница выглядела совершенно несущественной. Там имя и вещь, в принципе, не различаются, не разделяются, там они выступают синкретически, как некое единое целое. Особенно наглядно это просматривается в ветхозаветной мифологии, в частности в книге Бытия, где в процессе творения непосредственно участвует Божественное Слово как его главный агент, по принципу: сказал Создатель — и стало. И увидел Он, что это хорошо⁵.

На первый взгляд, всё здесь понятно: с одной стороны, есть Творец, Создатель, Сущий, с другой, — плод его деятельности, активности — тварь, творение. И люди в силу образа и подобия Творцу также в своей деятельности выступают как творцы нового, то есть того, чего не было. Но для этого им нужен материал, к которому они могут и должны приложить усилия (физические,

⁵ См.: Библия. Бытие. Гл. 1.

умственные, волевые) для его преобразования в нужном человеку смысле. Но ветхозаветная деятельность Творца отличается от деятельности человеческой — она состоит в его Слове, которое воплощается, т.е. становится плотью. Это Слово не творится, но Оно, будучи единсущным Создателем, само Творит.

Что значит — Сущий сказал? Произнёс нечто, помыслил нечто. До сих пор смысл подобного мифологического по сути своей описания Творения остаётся загадкой, тайной. Очевидно, что создатели этой мифологии не имели ещё в своём распоряжении понятийного аппарата для теоретического выражения того, что Творец совершил. Но они уже чувствовали творческую силу Слова и уважали его власть над людьми. В мифе произнесённое слово становится вместе с тем и плотью. Уже здесь исподволь формируется идея, которая со временем будет воспринята и конкретизирована христианством — Слово, не просто ставшее плотью, но плотью Бога-человека Иисуса Христа. Однако до явления Иисуса Христа, до его воплощения в теле человеческом Божественное Слово овеществлялось в тварном мире, обеспечивая его творение из ничего.

Всё то, что творится, получает ещё, вдобавок ко всему (согласно Библии), соответствующие имена, как от Бога, так и от человека после его создания⁶. Это касается вещей, растений, **а также человека и его подруги.** Как известно, имя «Адам» означает человек. Это, с одной стороны, имя личное, а, с другой стороны, оно становится именем общим для всех потомков Адама и Евы. А «Ева» — жена, прародительница, но она жизнь, жизнеспособность. Таким образом, человек и животворящее начало сливаются в единое целое. Он и она — да будут одно, как нечто единое, определяющее всё то, что дальше произойдёт из взаимоотношений между человеком и жизнью⁷.

Подобное повествование — сугубо мифологическая вещь. Однако при знакомстве с ним чувствуется, что здесь скрыта какая-то мощная глубинная мудрость, которая до сих пор привлекает к себе исследователей своей загадочностью. Не легко проникнуть в тайну этой мудрости. Многих людей, отчаявшихся её постичь, их бессилие в этом вопросе вообще побуждало относить

⁶ «И нарёк человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (Библия. Бытие. Гл. 2; 20).

⁷ См.: Там же.

библейскую мифологию к области сказок, заблуждений, суеверий, обманов, направленных на оправдание неравенства, власти избранных, культивированию терпения к эксплуатации и связанных с ней страданий эксплуатируемых. Подобные оценки библейской мифологии не лишены культурно-исторических и социально-политических оснований, ставших следствием секуляризации человеческого сознания под влиянием научно-технического и экономического прогресса.

Но гораздо важнее для исследователей человеческой природы, что мифология даёт нам наглядное свидетельство **фактически того**, как шло становление человеческого мышления, как человек от преимущественно образной формы выражения своих представлений о мире, космосе, постепенно переходил к понятийно-категориальному, рефлексивному отображению этих вещей.

Ветхий Завет и Новый Завет содержат в себе тексты, относящиеся преимущественно к области мифологии. Ничего теоретического, даже в античном философском и научном смысле, не говоря о смысле современном, мы там не находим. Но в этих текстах, безусловно, заключена мудрость, стихийно воплощающая идею относительно того, что у всего тварного есть единое начало, единый источник, или нечто общее, что охватывает собой всё сущее.

Если от ветхозаветной и христианской мудрости мы обратимся к ранней греческой философско-научной мысли, то и в ней мы встретимся со стремлением к выделению единых общих начал, единого общего фундамента, целостности, но не столько в образной форме, как это свойственно мифологии, сколько в рефлексивной. При становлении христианства и его распространении вширь, когда христианское мировоззрение сталкивалось с мировоззрением философским, языческим, **их встреча происходила довольно-таки остро, взаимно непримиримо**. Об этом

свидетельствуют как христианские апологии, так и исторически известные гонения на христиан со стороны язычников⁸.

Но, не смотря на всё различие подходов к данной проблеме со стороны иудейско-христианской и греко-римской мудрости, между ними проявилось сходство, потому что в обеих этих формах мудрости речь идёт о едином источнике, начале всего сущего, о его природе, которая в первом случае понимается как нечто личностное, а во втором — как нечто безличное.

Сходство же взглядов на единосущее, со временем, стало основой для сближения христианской мифологии с **языческим теоретизмом** и породило теологию — учение о личностном Боге, единосущей Троице, которое строилось на основе принципов христианской мифологии и греко-римской диалектики (логики), или античных философско-теоретических представлений о познании.

Следствием этого сближения стала не только апология, но и догматизация христианства как логическое оформление его мифологии. Выработка христианских догматов в качестве чётко сформулированных и логически безупречных положений была бы невозможна без использования языка греческой философии и науки. Эти логические формулы — результат вполне сознательной соборной деятельности Отцов Церкви, стали следствием сближения иррациональных истин веры с рациональными истинами теоретического разума, что позволило обеспечить в рамках христианского мировоззрения преемственность между дохристианским (языческим) и христианским Логосом в качестве важнейшей составляющей христианской культуры. Без этого вряд ли могла впоследствии состояться как оригинальная западная философия, так и соответствующая ей наука.

⁸ См., напр.: Апологеты. Защитники христианства. СПб.: Сатисъ Держава, 2007.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Каббала // Новая философская энциклопедия. В 4 тт. Т. 2. М.: Мысль, 2010.
2. Апологеты. Защитники христианства. СПб.: Сатисъ Держава, 2007.
3. Библия. Бытие. Гл. 1; 2.
4. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше. Ф. Сочинения. В 2 тт. Т. 1. М.: Мысль, 1990.
5. Ясперс К. Истоки истории и её цель // Ясперс. К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994.

SCIENCE AND PHILOSOPHY AS A PRODUCT OF WESTERN CIVILIZATION

Zimin Alexander Ivanovich,

DSc in Philosophy, professor,
professor of the Department of Social Sciences,
Literary Institute named A. M. Gorkiy,
Tverskoy boul. 25, 123104 Moscow, Russia,
e-mail: asp.aprikt@rambler.ru

Sivertseva Nadejda Leonidovna,

DSc in Philosophy, professor,
professor of the Department of Humanities,
Academy of Retraining in Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: asp.aprikt@rambler.ru

Abstract

The article is devoted to the problem of devoted to the problem of arising philosophy and science as the product and giving birth to western civilization. We analysed their influence upon drawing up attitude of western civilization to cultures and social—political organization of another world districts and their peoples.

Keywords

Philosophy, science, myth, likeness, western civilization, expansion.

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

УДК 7.072.3
ББК 85.334

ТЕЗАУРУСЫ И ПЕРСОНАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ: ПОРТРЕТ С. М. ВОЛКОНСКОГО (ЧАСТЬ I)

Вострова Галина Александровна,
кандидат философских наук,
доцент Школы культурологии факультета гуманитарных наук,
Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики,
ул. Мясницкая, д. 20, г. Москва, Россия, 101000,
e-mail: galinus@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена одному из самых ярких и загадочных персонажей эпохи Серебряного века — театральному деятелю, художественному критику, эстетике, прозаику, мемуаристу, музыканту, теоретику актёрской техники и ритмической гимнастики — С. М. Волконскому. В ней предлагается первый опыт систематизации материалов по изучению феномена Волконского на основе тезаурусного подхода. Представленные материалы состоят из фиксации биографических событий и краткого обзора-комментария основных произведений в наследии Волконского.

Ключевые слова

Тезаурусы, персональная модель тезауруса, С. М. Волконский, театральная культура Серебряного века, эстетика, актёрское мастерство, театроведение.

Как отмечали в своей книге авторы разработки тезаурусной концепции гуманитарного знания Вал. А. Луков и Вл. А. Луков, достаточно часто те или иные теоретические идеи имеют для своего возникновения вполне практический (прагматический) повод¹. Так получилось и с моим персонажем: изучение наследия, работа в архивах, связанные с подготовкой издания работ С. М. Волконского, предложили огромное количество уникальных материалов, приведение

которых в единое целое представлялось (и до сих пор представляется) весьма сложным. Вашему вниманию предлагается первый опыт систематизации материалов по изучению феномена Волконского на основе тезаурусного подхода. В упомянутой выше монографии Вл. А. Луков проанализировал «феномен Уайльда» в качестве case study по проблематике персональных моделей. Учитывая отсутствие научной биографии Волконского и исследований по целостному осмыслению его наследия, мы попытаемся восполнить этот пробел: рассмотреть «феномен Волконского», выявив его персональную модель в истории

¹ См.: Луков Вал.А., Луков Вл.А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008.



Замок Фалль



Князь С. М. Волконский

театра. Представленный первый фрагмент статьи состоит из фиксации биографических событий и краткого обзора-комментария основных произведений в наследии Волконского. Второй фрагмент будет посвящён реконструкции поисков совершенных моделей в создании собственного образа и рассмотрении парадоксальных реакций на воплощения этих образов в отражениях современников.

Волконский в событиях жизни и творчества *Биографическая канва*

Жанр тезаурусного анализа предполагает обращение к краткой биографической канве основных жизненных событий «князя театра» (так его часто называли современники).

Князь Сергей Михайлович Волконский — театральный деятель, художественный критик, эстетик, прозаик, мемуарист, музыкант, теоретик актёрской техники и ритмической гимнастики — родился 4 мая 1860 г. в имении Фалль (близ Ревеля Эстляндской губернии). В этом же имении бабушки по материнской линии — княгини Марии Александровны Волконской (урождённой Бенкендорф) — получил домашнее образование. «Под знаком Фалля прошёл расцвет моей детской души, и на всю жизнь “Фалль”, звук этого имени, остался символом всего прекрасного, чистого, свободного от реальной тяжести» — так начнётся второй том воспоминаний «Родина»². Осо-

² Волконский С. М. Мои воспоминания. В 2 тт. М.: Искусство, 1992. Т. 2. Родина. С. 6.

бое место в его жизни займёт тема увековечивания памяти своих выдающихся предков — по отцовской линии он был внуком декабриста князя С. Г. Волконского. Несмотря на то, что созданный им в Павловке «Музей декабриста» был разорён в годы революции, ему удалось часть вещей вывезти в Париж. А изданная (совм. с Б. Л. Модзалевским) в 1910-е гг. часть семейного архива нашла своё продолжение в книге эмиграционного периода «О декабристах. По семейным воспоминаниям».

Мать Волконского, Елизавета Григорьевна, была выдающейся женщиной своего времени, её духовные искания и вольнодумство вызывали контрастные реакции: глубокое уважение, дружбу В. С. Соловьёва и тревогу К. П. Победоносцева, подарившего княгине характеристику «самой опасной женщины в России». Её свободный и независимый мир резко отличался от верноподданнического мира мужа-чиновника (отец, Михаил Сергеевич, с гордостью занимал пост товарища министра Народного просвещения). Конечно же, общественная и религиозная двойственность в родителях не могла не повлиять на обострённость формирования повышенного интереса Волконского к духовной жизни³.

³ См.: Олесич Н. Я. Князь Сергей Волконский — художественный деятель, писатель-мыслитель Серебряного века // Наследие петербургской университетской культуры в русском зарубежье. СПб: Знаменитые универсанты, 2012.

Волконский учился в Петербургской 4-й Ларинской гимназии, а затем (1880–1884) на историко-филологическом факультете Петербургского университета. В конце 80-х — начале 90-х гг. приобрёл известность как «талантливый актер-любитель», а также как эстетик и художественный критик. В 1896 г. по приглашению Лоуэллского университета прочитал цикл публичных лекций по русской истории и литературе в ряде городов США, которые впоследствии были изданы на русском, английском и немецком языках. Издания вызвали положительные отклики в критике, в том числе и в рецензии Соловьёва «Князь Сергей Волконский. Очерки русской истории и русской литературы». Ближайшим практическим следствием широкого интереса к лекциям стало основание кафедры славяноведения в Гарвардском университете. В 1896 г. получил звание камергера, а с 1899 по 1901 гг. занимал пост директора Императорских театров.

С начала 1900-х гг. целиком посвятил себя театральной критике, изучению теории и практики современной режиссуры (Г. Крэга, М. Рейнхардта, К. С. Станиславского), актёрского мастерства и декламации, экспериментальной сценографии А. Аппиа. Издавал книги, оказавшие значительное влияние на эстетику русского театра и отечественное театральное образование начала XX в. — «Человек на сцене» и «Художественные отклики» (1912), «Выразительный человек» и «Выразительное слово» (1913), «Отклики театра» (1914). В 1910 г. создал в Петербурге курсы ритмической гимнастики (на основе системы «Музыкально-Ритмического воспитания» Эмиля Жак-Далькроза), издавал специальный журнал — «Листки Курсов ритмической гимнастики». Сочинил и поставил в Мариинском театре (1915) аллегорическое действие в форме одноактной пантомимы «1914», в котором были символически представлены «современные державы, картины войны и мира».

В 1918–1921 гг. работал театральным педагогом в многочисленных кружках и студиях, был членом дирекции Большого театра. Преподавательское измерение состоялось интенсивно и масштабно как благодаря Станиславскому, который высоко ценил театральные новации князя, так и благодаря А. В. Луначарскому, при поддержке которого был открыт «Ритмический Институт» в Москве. Достаточно просто обозначить широкий диапазон лекционной деятельности

Волконского: преподавание в студии ХПСРО, 2-й Студии МХТ, Студии Малого театра, Оперной студии Большого театра, Институте Слова, Пролеткульте, Петроградском балетном училище и др.

Имя Волконского находилось в списке профессоров, подлежащих высылке из СССР в 1922 г., но ему удалось эмигрировать в конце 1921 г. Возможно, что последним аргументом в принятии решения стал расстрел Н. С. Гумилёва.

В эмиграции Волконский стал обозревателем парижской газеты «Последние новости» (1924–1936), при этом в своих статьях и обзорах он не ограничивался только русскими труппами Парижа или гастролями бывших соотечественников, — по его рецензиям можно изучать историю мирового театра. В 1927 г. был избран председателем Правления профессионального Союза русских сценических и кинематографических деятелей во Франции. По приглашению различных университетов читал для эмигрантов лекции по русской истории и культуре, лекции о русских писателях и о декабристах в Тургеневском артистическом обществе, лекции о русской музыке на литературных вечерах; вёл класс декламации, мимики и ритмики в Русской Консерватории (директором которой он стал в 1932 г., занимая эту должность вплоть до сезона 1937/38).

Летом 1936 г. в Лондоне была объявлена помолвка Волконского с дочерью американского дипломата, после чего они уехали в Штаты, где след князя практически затерялся⁴. Волконский умер 25 октября 1937 г. на горном курорте Хот-Спрингс, похоронен в Ричмонде (штат Виргиния, США). В некрологе «Последних новостей» от 28 октября Г. В. Адамович напишет: «Это был один из самых одарённых, самых своеобразных, живых и умственно отзывчивых людей, которых можно было встретить в нашу эпоху... Свообразие было всё-таки наиболее заметной его чертой. Князь Волконский ни на кого не был похож, — и в каждом своём суждении, в каждом слове оставался сам собой»⁵.

Эстетическая диалогия

«Молодой Волконский» (как его называли современники, чтобы отличать от деда-де-

⁴ См.: Трофимова М. Последние дни кн. С. М. Волконского // Театральная жизнь. М. 1991. № 20.

⁵ Адамович Г. В. Памяти кн. С. М. Волконского. Некролог // Последние новости. Париж. 28.10.1937.

кабриста и отца-чиновника) стал приобретать широкую известность в научных кругах благодаря лекциям, прочитанным в неофилологическом обществе. Эти материалы легли в основу журнальных статей «Художественное наслаждение и художественное творчество» и «Искусство и нравственность», в которых предпринималась попытка построения «чистой» эстетики, основанной на эмпирической конкретности художественных впечатлений. В работах молодого теоретика оригинально соединились воззрения Уайльда и идеи позитивного эстетического метода И. Тэна. Но не только эти имена повлияли на исходные позиции теоретических построений князя. Все пророки «блистательно стареющей Европы» (С. Маковский), ставшие символами нового мышления эпохи модерна, — Ш. Бодлер, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, О. Шпенглер, М. Метерлинк, Г. Ибсен — определили основы его творческого поиска.

Наиболее значительные обобщения первой четырехчастной статьи «Художественное наслаждение и художественное творчество» касались следующих моментов: выявления природы художественного наслаждения через анализ внехудожественных впечатлений; обоснования важности роли сознательного элемента как в творческом процессе, так и в момент восприятия художественного произведения; соотношения натуралистического и символических способов изображения жизни в искусстве; специфики интерпретации художественных произведений⁶.

Во второй статье «Искусство и нравственность» Волконский продолжает рассматривать вопросы теории искусства в соответствии с требованиями «положительной философии» и приветствует всякую попытку «поставить эстетику на близкую и всем доступную почву личных впечатлений»⁷ как один из путей создания научной эстетики. В этом очерке он поначалу намеренно (на примерах из области драматического искусства) заостряет тему о границах возможных соотношений добра и красоты. А далее, ссылаясь на И. Канта, Ф. Шиллера и Г. Спенсера, осуществляет поиск оптимального решения вопроса о разделении пользы и красоты и на этом осно-

вании выводит главный отличительный признак всех эстетических ощущений — их бескорыстие.

Теоретическая диалогия Волконского вызвала оживлённую дискуссию о действительных критериях художественности, в которой позиция князя (как и позиция П. Д. Боборыкина) то классифицировалась как теория «искусства для искусства», то рассматривалась как продолжение бурной полемики по поводу переиздания основных работ Н. Г. Чернышевского. На диалог (в её последнем качестве) откликается Соловьёв своей статьёй «Первый шаг к положительной эстетике», в которой намечает начало поиска третьего пути в эстетике, позволяющего миновать крайности двух «отвлечённых начал» — теории «искусства для искусства» и «утилитаризма»⁸. Именно по этому поводу он совершенно неожиданно связал позицию Волконского, критикуя её за «эстетический сепаратизм», с докторской диссертацией Чернышевского. Выбор направления первого шага к построению научной эстетики был решён Соловьёвым в пользу последнего персонажа. Непосредственных откликов князя на соловьёвскую конструкцию не найдено.

Театральная диалогия

1910-е гг. в жизни Волконского связаны с созданием и пропагандой собственной «ритмической утопии» — универсальной системы движения человеческого тела как «материала жизни», основанной на соединении учения Эмиля Жак-Далькроза (апологии Ритма) и теории его исторического предшественника Франсуа Дельсарта (о психологически выразительном жесте). Дельсарт не оставил почти никаких записей со своим изложением целостной системы воспитания сценического жеста. Тем не менее, именно с его именем связана мысль о разработке эстетики человеческого тела, изучение телесной выразительности на научной основе. Систематическим обзором теории и практической разработкой учения Дельсарта в России мы обязаны работе Волконского «Выразительный человек»: это русский вариант изложения системы Дельсарта, совмещающий версии Анжелики Арно и Альфреда Жироде.

Эпиграфом к этой книге Волконский выбирает слова Дельсарта: «Искусство есть знание тех внешних приёмов, которыми раскрывается

⁶ См.: Вострова Г. А. Первые шаги к положительно-му театроведению // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М., 2012. № 3.

⁷ Волконский С. М. Искусство и нравственность // Вестник Европы. 1893. № 4. С. 630

⁸ См.: Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 90–98.

человеку жизнь, душа и разум, — умение владеть ими и свободно направлять их. Искусство есть нахождение знака, соответствующего сущности»⁹. Работа посвящена исследованию разнообразных движений человеческой души и установлению соответствий этих внутренних состояний с жестами и позами, то есть знаками, которые внешне их проявляют и выражают. Жест понимается автором широко — от едва уловимых мимических изменений до движения всего тела. Обращение к обширному иллюстративному материалу в области пластических видов искусства конкретизирует три подхода в изучении природы жеста: с позиций семиотики, статики и динамики. В трактовке Волконского семиотический аспект предполагает непосредственное наблюдение над жизнью, из которого артист выводит правила воспроизведения жизни: «Жест может быть предметом изучения с точки зрения выражения, — как внешний знак, соответствующий тому или иному душевному состоянию»¹⁰. В главе «Семиотика» предлагается подробное методическое (с соответствующими схемами и иллюстрациями) изложение связей между внутренним душевным состоянием персонажа и его внешним телесным проявлением; осуществляется классификация знаковых элементов, подобранных по смысловым эквивалентам выразительным движениям отдельных (глаз, рот, нос, голова, шея, плечо, корпус, рука, ноги) частей тела. В результате получился своеобразный каталог актёрского инструментария (с детальными описаниями и таблицами бесчисленных жестов и поз) разнообразных приёмов, в которых выражает себя артистический темперамент. Раздел «Статика» посвящён изучению жеста с точки зрения тех законов, которые управляют равновесием человеческого тела. Наконец, рассмотрение жеста с точки зрения законов, управляющих последовательностью и чередованием движения, состоялось в разделе «Динамика». Следует отметить, что современные разработки отечественных педагогов по пластике и сценическому движению — А. В. Дроздина, Н. В. Карпова, И. Г. Рутберга — во многом основаны на рекомендациях и системе упражнений Волконского, изложенных в «Выразительном человеке».

⁹ Волконский С. М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). СПб.: Аполлон, 1913. С. 3.

¹⁰ Там же. С. 61.

Вторая часть диалогии — «Выразительное слово» — посвящена не только разработке основ речевой техники, но и воспитанию слияния телодвижения и речи, чтобы «телодвижение соответствовало слову, а слово телодвижению»¹¹. Этот труд Волконского по эстетике речи получил высокую оценку современников, которая определила его дальнейшую судьбу и степень востребованности в практике театрального образования по сей день. Для начала сошлёмся на отклики философа И. А. Ильина: «Техника даёт власть; материал должен покоряться. Техника требует *изучения и упражнения*; изучение и упражнение предполагают *школу*. Для целого ряда искусств это общепризнано; архитектура, скульптура, живопись, танец, музыка и пение преподаются; в них будущий артист проходит школу: изучает, познаёт и упражняется, — ищет власти и приобщается ей. Однако в других искусствах нет ни зрелой техники, ни верной школы. Так, сценическое творчество доселе не выработало свою школу, законы *декламации* впервые открыты на наших глазах князем С. М. Волконским»¹². А теперь обратимся к советам режиссёра. В беседах на «Творческих понедельниках», сожалея о том, что у актёров МХТ нет умения купаться в ощущениях фразы и мастерства звуком лепить чувство, Станиславский во многом соглашается с критикой Волконского: «...принимаю и понимаю». Поэтому во многих разделах «Работы актёра над собой» и «Работы актёра над ролью» можно найти не только ссылки на удачные выражения в разработках Волконского, но и настоятельные рекомендации по изучению «Выразительного слова» в качестве хорошо приспособленного для артистов учебника. Именно эта часть диалогии вызвала бесспорное уважение и высокую режиссёрскую оценку: «На неё я буду всё время опираться, из неё буду цитировать примеры и выдержки при наших предстоящих вступительных беседах о речи на сцене»¹³.

Волконский также полагал, что его подход к вопросам театрального воспитания не идёт вразрез с теориями Станиславского, просто он

¹¹ Волконский С. М. Выразительное слово: опыт исследования и руководство в области механики, философии и эстетики речи в жизни и на сцене. СПб.: Тип. Сириус, 1913. С. 208.

¹² Ильин И. А. Одинокий художник. М.: Искусство, 1993. С. 279.

¹³ Станиславский К. С. Собрание сочинений. В 9 тт. М.: Искусство, 1990. Т. 3. С. 77.

осмысливается с другой позиции. В воспоминаниях князя мы найдём следующую конкретизацию: «Он строил свою систему на воспитании чувства, я же говорил, что никакое чувство не вывезет, если человек не умеет владеть своими голосовыми и мимическими средствами, сознательно руководя ими согласно указаниям законов природы»¹⁴.

Театральная критика

Наследие Волконского в этой области распадается на две части не только по хронологии (период до эмиграции и после), но и по профессиональным акцентам: оптике видения спектакля, стилю повествования, выделению приоритетных тем. Так, например, немногочисленные театральные рецензии 1910-х гг. являются своеобразным полигоном для испытания умозрительных позиций Волконского-теоретика. Они щедро наполнены яркими описаниями зрелищной театральной конкретики, которые в какой-то степени иллюстративны, т.к. связаны с попыткой ответить на более общий вопрос — «актёр или обстановка?».

Наиболее известные отклики Волконского-критика на постановки МХТ посвящены спектаклям «Братья Карамазовы» по Ф. М. Достоевскому и «Живой труп» Л. Н. Толстого. Сославшись на то, что удалось увидеть только одну сцену из спектакля «Братья Карамазовы», автор уходит от вмешательства в принципиальный спор вокруг вопроса о возможности инсценировок произведений Достоевского: «...говоря лишь о п о с т а н о в к е (игре и обстановке) э т о й с ц е н ы и утверждаю, что я не видал на русской сцене трагедии, прежде чем увидел в Художественном Театре сцену “Мокрое”; в развитии русского театра она отмечает новую ступень художественных возможностей, она имеет историческое значение. Меня лично она разубедила в давнишнем сомнении относительно “актёрских” способностей Художественного Театра и совершенно вылечила от предубеждений против его исключительного “выезжания” на обстановках»¹⁵. К сожалению, Волконский ограничился только констатацией главных для него преимуществ этой постановки — торжества актёра над обстановкой и чистотой сценической речи. Разбор режиссёрских приёмов (в частности, упрощения рамп),

особенностей сценографии, актёрского исполнения в этой же рецензии-диалогии («Дон Жуан» и «Мокрое») был связан с контекстом уже другого спектакля — мейерхольдовского «Дон Жуана» а Александринке.

Полемика о спектакле «Дон Жуан» охватила позиции всех ведущих направлений театральной мысли, включая: взгляд, противопоставляющий стилизацию психологической режиссуры (А. Н. Бенуа, Волконский), постсимволистскую точку зрения (Д. В. Философов) и даже марксистские суждения об общественной роли театра и презрении их режиссёром. Первую жёсткую оценку режиссёрской работы Мейерхольда, поставившего мольеровского «Дон Жуана» в стилизации придворной роскоши Людовика XIV, Волконский выстраивает по принципу следующих антитез: «Москва — Петербург», «МХТ — Александринка», «актёр — обстановка», отдавая торжественный приоритет первой части указанных оппозиций. Помимо убедительной аргументации указанной схемы рассуждений, рецензия князя насыщена красочными и образными описаниями «пышно-красивой, шаловливо-нарядной» золотистой обстановки зрелища (декорации А. Я. Головина) как великолепного каприза «грандиозной виньетки», в которой двигались живые люди. Детальное воссоздание в ярком литературном эквиваленте убранства сцены и прямо и косвенно преследовало доказательство недопустимости перевеса обстановки над актёром: «Нет, не против красоты я объявлял поход и не в обстановку я бросал упрёк за то, что она убивает актёра, а в актёра за то, что он не дорастает до постановки»¹⁶. Вторичное оживление обкатанной схемы (с теми же акцентами первенства) произошло через год — в отклике Волконского «Живой труп», объединившем на этот раз противостояние МХТ и Александринки с помощью сравнения постановок по пьесе Толстого¹⁷.

Парижский период Волконского отмечен не только интенсивным графиком лекционной деятельности, но и разнообразной публикационной активностью. В частности, он более десяти лет вёл театральный отдел в ежедневной русскоязычной газете «Последние новости», напечатан в ней почти тридцать статей о театре. Именно они занимают основное место в этой части

¹⁴ Волконский С. М. Мои воспоминания. Т. 2. С. 299.

¹⁵ Волконский С. М. Человек на сцене. СПб.: Аполлон, 1912. С. 74.

¹⁶ Там же. С. 80.

¹⁷ Волконский С. М. Художественные отклики. СПб.: Аполлон, 1912. С. 59–78.

наследия по сравнению с балетным циклом и откликами на не столь высокие жанры. Вот какую характеристику власти С. М. Волконского как авторитета № 1 в русской театральной периодике можно найти в статье М. Г. Литавриной: «Положение Волконского в диаспоре уникально. Приговоры его весомы и долгожданны... Положение критика диаспоры давало определённые социально-психологические преимущества и, что было особенно редко и ценно, позволяло преодолеть многие из эмигрантских комплексов. Профессия требовала отчуждения себя от “процесса” и превращения в мудрого наблюдателя-аутсайдера, что уже предполагало некоторую свободу и независимость»¹⁸. Но что порой удивительно и парадоксально в эмигрантских театральных откликах князя — так это несвободное и пристрастное отрицание советского искусства. Наиболее показательный пример темпераментного неприятия им практически всех элементов в двух сценических постановках В. Э. Мейерхольда был продемонстрирован в рецензиях на гастроль ГостИМа, осуществившийся преимущественно в этической (а не эстетической) терминологии. «Докатываясь» в чтении отклика на «Ревизор» Н. В. Гоголя до восьмой картины, мы из лавины возмущённого критического текста усваиваем только один позитив: «Перемены декораций происходят на глазах у зрителей, и эта часть спектакля единственно положительная»¹⁹. А вот в рецензии на «Лес» А. Н. Островского Волконский наконец-то чётко выявляет принципиальные профессиональные расхождения между своей позицией критика, верного традициям классического искусства, и новаторской сущностью театрального поиска режиссёра. Они касаются, прежде всего, статусной роли автора в эстетике модернизма, в которой склонность к творческому разрушению определяется как немаловажная черта его таланта. Но приводимая ниже цитата автора рецензии обладает совершенно противоположными оценочными смыслами: «Мейерхольд стоит на развалинах. Подобно врагу, входящему в доверие своей будущей жертве, он входит, проникает в пьесу и, при-

вив ей микроб собственного “я”, заставляет её, не скажу “жить”, но двигаться по иному. Автор, связанный по рукам и ногам, загнан в угол, от пьесы остаётся лишь заглавие, действующие лица, сохранившие одни лишь имена, превращаются в послушные режиссёрскому приказанию куклы, в которых иногда и узнать нельзя их прежнего предназначения»²⁰. В конечном счёте, давнее неприятие критиком стилизации проявилось через отрицание деструкции, дереализации драматургической основы как творческого приёма.

Следует отметить, что в этой битве эстетических идей чётко просматривались и другие причины яростной оппозиционности со стороны князя. В воспоминаниях он гневно возложил на Мейерхольда ответственность за изломанность сценической судьбы В. Ф. Комиссаржевской и прогнозировал обречённость и гибель большевистского театра в случае причастности к нему «ГЕО-критической» власти режиссёра: «Этот политический фигляр, сатанинской пляской прошедший по русской сцене, теперь завершал своё дело разрушения»²¹. Радикальное человеческое неприятие изменения политических взглядов Мейерхольда (вплоть до внешнего облика), его увлечение революцией перенеслось и отразилось на стабильности отрицательного профессионального отношения Волконского-критика. Возможно, цветаевское воспроизведение одного ответа князя в споре об аристократизме, состоявшемся в московскую зиму 1919 г., поможет понять причины непреодолимой катастрофической конфликтности изложенной ситуации: «Аристократизм, это замена принципов — Принципом»²².

Философская эссеистика

Представляется, что к этому жанру в наследии Волконского можно отнести следующие произведения: «Мои воспоминания. Лавры. Странствия. Родина» (1923), «Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного» (1924), «Последний день. Роман-хроника» (1925). Они связаны между собой не только тем, что изданы в Берлине практически в одно время, и не только тем, что каждое из них можно определить в качестве межуарной литературы, а тематическим единством,

¹⁸ Литаврина М. Г. Русский эмигрант на randevу (к проблеме самосознания русской художественной среды в изгнании) // Изобразительное искусство, архитектура и искусствознание Русского зарубежья. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008.

¹⁹ Волконский С. М. «Ревизор» Мейерхольда // Последние новости. Париж. 19.06.1930.

²⁰ Волконский С. М. «Лес» Мейерхольда // Последние новости. Париж. 22.06.1930.

²¹ Волконский С. М. Мои воспоминания. Т. 2. С. 309.

²² Цветаева М. И. Кедр // Собрание сочинений. В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. С. 248.

напряжённостью поиска, смысловой плотностью текста. Конечно, наиболее полно соответствует названию рубрики центральное произведение, которое является отражением внутреннего состояния и экзистенциального опыта автора. По жанру (своего рода путевой дневник, рассказ о пройденном духовном пути), архитектонике (книга состоит из двенадцати глав), цели (сочинение было рождено не столько теоретическими задачами, сколько жизненными) произведение Волконского перекликается с известным трудом П. А. Флоренского «Столп и утверждение Истины». Это своеобразная сумма метафизических истин, которая «проступала» в более ранних работах как теоретическая канва размышлений об актёрском искусстве и современных Волконскому театральных событиях.

Все эти моменты можно объединить единым Принципом-позицией — культом формы как главного содержания искусства. Представляется уместным в продолжение этой мысли и как один из её же аргументов процитировать отрывок из любимой Волконским статьи Уайльда «Критик как художник», которая была для него незыблемым авторитетом на протяжении всей профес-

сиональной деятельности: «...не что иное, как Форма, создаёт и критический склад ума, и даже художественный инстинкт, эту никогда не изменяющую способность воспринимать всё на свете под знаком красоты. Научитесь поклоняться Форме, и не будет в искусстве такой тайны, которая вам осталась бы недоступной»²³. В заострённо-метких афоризмах импрессионистического документа своей души «Быт и бытие» князь, с высоты теоретической рефлексии, выработанной большей половиной своей жизни, отточено запечатлевает идеал творческого постижения жизни: «Формулой, только формулой вливается философия в поэзию; формула та воронка, которою мысль проходит в образ. Где здесь начало, где источник зарождения? Кто скажет? И что раньше: образ или мысль? Но я думаю, что, коснувшись формулы, мы прикасаемся к самому таинственному зародышу творчества. Думаю, что “вдохновение” есть собственно — по с е щ е н и е ф о р м у л ы»²⁴.

²³ Уайльд О. Критик как художник // Избранные произведения. В 2-х тт. М.: Республика, 1993. С. 315.

²⁴ Волконский С. М. Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного. Берлин: Медный всадник, 1924.

Список литературы

1. Адамович Г. В. Памяти кн. С. М. Волконского. Некролог // Последние новости. Париж. 28.10.1937.
2. Волконский С. М. Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного. Берлин: Медный всадник, 1924.
3. Волконский С. М. Выразительное слово: опыт исследования и руководство в области механики, философии и эстетики речи в жизни и на сцене. СПб.: Тип. Сириус, 1913.
4. Волконский С. М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). СПб.: Аполлон, 1913.
5. Волконский С. М. Искусство и нравственность // Вестник Европы. 1893. № 4.
6. Волконский С. М. «Лес» Мейерхольда // Последние новости. Париж. 22.06.1930.
7. Волконский С. М. Мои воспоминания. В 2 тт. М.: Искусство, 1992. Т. 2. Родина.
8. Волконский С. М. «Ревизор» Мейерхольда // Последние новости. Париж. 19.06.1930.
9. Волконский С. М. Художественное наслаждение и художественное творчество // Вестник Европы. СПб., 1892. № 6.
10. Волконский С. М. Художественные отклики. СПб.: Аполлон, 1912.
11. Волконский С. М. Человек на сцене. СПб.: Аполлон, 1912.
12. Вострова Г. А. Первые шаги к положительному театроведению // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М., 2012. № 3.
13. Ильин И. А. Одинокий художник. М.: Искусство, 1993. Т. 3.
14. Литаврина М. Г. Русский эмигрант на randevу (к проблеме самосознания русской художественной среды в изгнании) // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008.

15. Луков Вал. А., Луков, Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008.
16. Олесич Н. Я. Князь Сергей Волконский — художественный деятель, писатель-мыслитель Серебряного века // Наследие петербургской университетской культуры в русском зарубежье. СПб: Знаменитые универсанты, 2012.
17. Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991.
18. Станиславский К. С. Собрание сочинений. В 9 тт. М.: Искусство, 1990.
19. Трофимова М. Последние дни кн. С. М. Волконского // Театральная жизнь. М., 1991. № 20.
20. Уайльд О. Избранные произведения. В 2 тт. М.: Республика, 1993.
21. Цветаева М. И. Собрание сочинений. В 7 тт. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5.

THESAURUS AND PERSONAL MODELS: VOLKONSKY'S PORTRAIT (PART I)

Vostrova Galina Alexandrovna,
PhD in Philosophy, associate professor
School of Cultural Studies, Faculty of Humanities,
National Research University Higher School of Economics,
Myasnitskaya Str. 20, 101000 Moscow, Russia,
e-mail: galinus@gmail.com

Abstract

The paper is devoted to S. Volkonsky, one of the most mysterious and brightest personalities of the Russian Silver Age — a theatrical figure, artistic critic, aesthetician, prose writer, author of memoirs, musician, theorist of acting technique and rhythmical gymnastics. It suggests the first experience of systemizing studying materials of the phenomenon of Volkonsky on the basis of thesaurus approach. The present first fragment of the paper contains an exposition of the biographical events and a short survey-commentary of the main works in Volkonsky's heritage.

Keywords: Thesauruses, personal thesaurus, S. Volkonsky, theatre culture of Russian Silver Age, aesthetics, acting technique, theatre studies.

УДК 781
ББК 85.310

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК УНИВЕРСУМ ИСКУССТВА

Якупов Александр Николаевич,
ректор, доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусств Российской Федерации,
Российская государственная специализированная академия искусств,
Резервный проезд, д. 12, г. Москва, Россия, 121165,
e-mail: rgsai@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы, раскрывающие многогранность понятия «универсум музыки», охватывающие богатый художественный мир искусства, связывающий человека со всей культурой. Также анализируются задачи, стоящие перед теорией музыкальной коммуникации, специфика коммуникативных процессов, протекающих в пространстве общения между композитором и слушателем. Музыка предстаёт как таинственный феномен духовной гармонии. Рассматривается проблема кодирования и декодирования в области музыки.

Ключевые слова

Универсум музыки; специфика коммуникативных процессов в музыке; феномен духовной гармонии; кодирование и декодирование в области музыки.

Универсум музыки — особая сфера человеческого общения, охватывающая богатейший художественный мир искусства, связывающая человека со всей культурой, обществом, другими людьми в единое целое, передающая ему высочайшие идеалы красоты и совершенства, нравственные побуждения, сокровенные мысли и глубокие чувствования, порой несбыточные фантазии. Какие силы движут этим универсумом, какие процессы лежат в его основе как целостного саморазвивающегося образования?

В основе универсума музыки находится специфическая творческая деятельность композитора, воплощающего в звуках новую, воображаемую реальность, невидимый, неосязаемый, но слышимый, резонирующий в душах, притягательный мир; деятельность исполнителя, дающего этому миру всё новое и новое существование в реальных звучаниях голоса и инструментов; творческий импульс слушателя, вбирающего в себя эти звуки, которые несут особую, не имеющую аналогов в обычной жизни, информацию,

и изменяющего под их воздействием своё мироотношение и поведение.

Обеспечивает же и поддерживает потоки информации, связывающие всех участников музыкального процесса и общество, специфическая коммуникативная система, имеющая, соответственно, сложности самого музыкального искусства, стройную, многоликую и динамичную внутреннюю структуру. Подобно кровеносной системе, она питает все малейшие клеточки художественного духа и художественной материи необходимым материалом, способствует расширению рамок музыкального искусства, его всё большему воздействию на душу и сердце человека.

Пожалуй, ни одна другая сфера творческой деятельности не занимает в социальном общении человека такого значительного места. Именно высочайшая мера обобщённости художественного смысла в сочетании с условной общепонятностью её языка способствуют тому, что музыкальное высказывание и продуцируемые

с его помощью образы, идеалы и художественные коллизии проникают в глубины сознания каждого слушающего (и слышащего) человека. Добавим: не просто проникают, а пробуждают в нём ответные реакции, наиболее актуальные прежде всего для него самого, притом именно в данный неповторимый момент.

Следовательно, перед теорией музыкальной коммуникации возникает задача рассмотреть в качестве объекта не только единичные элементы художественной выразительности музыки, но и всё то, из чего она органически вырастает и с чем тесно связана. Поэтому представляется чрезвычайно важным выяснить природу элементов художественной выразительности, выделить соответствующие свойства музыкальных средств, включённых в коммуникативный процесс, исследуя всё многообразие сущностных связей музыки с жизнью, разносторонним опытом человека, а также другими искусствами.

Рассмотрим сначала, в чём состоят особенности коммуникативных процессов, протекающих в пространстве общения между творцом музыки (композитором) и «потребителем» его творчества — слушателем.

Творец и слушатель могут общаться не только с помощью единого посредника — *музыкального языка*, но и путём опоры на традиции и нормы восприятия, актуализацию собственного личностного опыта, как жизненного, так и познаваемого через искусство в целом. Надо, кроме того, выяснить, по каким каналам — прямым и косвенным — поступает от композитора к исполнителю и далее к слушателю музыкальная информация и на какие принимающие структуры она воздействует. Коснёмся сначала исходного вопроса — сущности понятия, о котором идёт речь.

Термин «музыкальный язык» в науке, как известно, ещё не имеет достаточно устоявшегося, однозначного толкования. Одни исследователи подчёркивают его обусловленность тем общим, что свойственно разным произведениям, повторяется в них, отождествляя его таким образом с неким набором стереотипных связей между звуками. Другие предлагают применять этот термин не в строго научном смысле, а метафорически, так как, по их мнению, музыкальный язык лишён тех существенных признаков, которые присущи вербальному языку.

Третьи, хотя и соглашаются с фактором метафоричности языка, всё же склонны считать

данное явление и понятие не столь метафоричным, как, скажем, «язык живописи» или «язык архитектуры». Мы же воспользуемся этим термином не в его содержательном аспекте, а выделяя лишь его коммуникативную сторону, подразумевая, что речь идёт об инструменте музыкального общения, в основе которого лежит система выразительных средств музыки, их семантика и грамматика.

Музыка как пространственно-временной вид искусства процессуальна, живёт развёртыванием, движением. Вместе с тем в её процессуальности прослеживается органическое стремление элементов и фаз к централизации, к высшему синтезу.

Музыка предстаёт перед нами как таинственный феномен духовной гармонии. При её анализе разум наталкивается на непреодолимое препятствие — обнаруживается некий «неразложимый остаток», — её трансцендентность. Таким образом произведение музыкального искусства, его художественные тайны доступны исследователю главным образом своей внешней, материально-звуковой стороной. Внутренняя же — духовно-идеальная сторона — приоткрывается, образно говоря, лишь «лица общим выражением».

Между тем, именно глубинные слои смысла, почти не подвластные, как представляется, непосредственному наблюдению, потенциально содержат наиболее ценную информацию художественного порядка, которая может быть лишь в известной мере передана по открытым, звучащим, (а иногда и наглядным) коммуникативным структурам, да и то при условии овладения механизмами перекодировки духовного смысла, воплощаемого в авторской музыкальной форме.

Музыкальная коммуникация, таким образом, оперирует не только звуками, нотами, знаками в их бесконечных сочетаниях, но и всецело связана с иным материалом — с механизмами кодирования и декодирования музыкального смысла композиторского произведения, не сводимого к первым.

Следовательно, необходим подробный анализ как внешней — материально-звуковой стороны музыки во всём её разнообразии, так и специфических механизмов перекодирования музыкального сообщения, наполняющих открытые каналы коммуникации, а также механизмов, обеспечивающих адекватное восстановление исходных смыслов.

Однако существуют и скрытые, неявные коммуникативные структуры, связанные не столько с конкретным произведением, сколько с полем общих традиций культуры, нормами восприятия музыки, этническими и прочими особенностями искусства. Передача информации здесь осуществляется не путём кодирования-декодирования исходных идеальных смыслов, а с помощью усвоения более крупных, устойчивых в общественной практике образцов, структур взаимодействия с музыкой, способов интеграции художественного и жизненного опытов и т.п.

Естественно, разделить открытые и закрытые коммуникативные структуры можно лишь абстрактно в целях анализа. В живой практике они неразрывно слиты и тесно взаимодействуют друг с другом, особенно в значимых узлах информационной системы.

Основным материалом музыкальной коммуникации является *музыкальный текст* (звуковой, нотный, преобразованный в другие формы, к примеру, графическую, цифровую и т.п.), использующий выразительные средства музыкального языка для репрезентации музыкальной формы, данной композитором, «материализующей» его художественную идею.

Рассмотрим подробнее основную структуру авторского текста. Многие крупные музыканты и — шире — деятели искусства считали, что подлинный, художественный смысл произведения необходимо «читать между нот». К. С. Станиславский, говоря о том же, утверждал, что в художественном произведении всегда нужно искать сверхидею, которая находится над текстом произведения, порой далеко выходя за его границы¹.

Ещё Н. В. Гоголь в работе «Театральный разъезд после представления новой комедии» говорил о важности особого — художественного — синтеза, при котором внехудожественный смысл переплавляется в художественный².

В. Ю. Григорьев в структуре музыкального текста выделяет три слоя: 1) собственно *акустический текст*, записанный нотами и сопутствующими знаками; 2) *подтекст*, аккумулирующий важнейшие связи музыкального произведения с жизнью, которые направленно формируются

¹ См.: Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1953.

² Гоголь Н. В. Театральный разъезд после представления новой комедии // Собр. соч. В 6 тт. М., 1952. Т. 4. С. 239–275.

текстом и его специфическими структурами активизации восприятия слушателя на основе его опыта (как музыкального, так и жизненного); 3) *надтекст* — художественная концепция произведения, его идейный смысл и образная драматургия, порождаемые у исполнителя и слушателя путём переработки и синтеза полученной музыкальной информации с их личным опытом и сложившимися устремлениями, идеалами³.

Разумеется, решение проблемы оптимизации коммуникативных связей зависит главным образом от постижения как собственно текстового, так и подтекстового, а также надтекстового слоёв музыкального произведения.

В отечественном и зарубежном музыкознании пока нет раздела, специально изучающего коммуникативные свойства единиц музыкально-выразительных средств. Известные надежды на его появление сегодня порой связывают с развитием музыкальной семиотики — науки о знаках и значащих единицах музыкального языка. И хотя она стала формироваться лишь в XX в., нужно отметить, что попытки проводить непосредственные параллели между звуком и словом, звуком и знаком (а следовательно, считать музыку семиотическим объектом) делались давно.

Точкой отсчёта данного научного направления можно, видимо, полагать первые применения категории «музыкальная мысль» в трудах крупного немецкого теоретика и флейтиста середины XVIII в. И. Кванца, в работах его соотечественников — историка И. Форкеля и философа начала XIX в. И. Гербарта⁴.

Это представляется справедливым, поскольку многие считают, что мышление — акт, в основном, интеллектуальный, где слово играет решающее значение. Подтверждением данной мысли может служить замечание Ф. Мендельсона, сделанное им в 40-х гг. XIX в. — о том, что ноты «имеют такой же определённый смысл», как и слова⁵.

Музыкальная семиотика формировалась под непосредственным влиянием лингвистики и се-

³ Григорьев В. Ю. Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением // Актуальные проблемы струнно-смычковой педагогики. Новосибирск, 1987. С. 25–37.

⁴ Quantz J. J. Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen. Leipzig, 1906.; Forkel J. N. Allgemeine Geschichte der Musik. Leipzig, 1788.; Herbart J. F. Lehibuch zur Psychologie: Samtliche Werke. Leipzig, Königsbeig, 1816.

⁵ Дам С. В. Ф. Мендельсон-Бартольди. М., 1930. С. 43.

миотики вербального языка, выступающих по отношению к первой в роли метанаук. Наряду с явными достоинствами, которыми обладают эти науки в области фундаментальных исследований, существует реальная опасность механического перенесения их методологии и понятийного аппарата на изучение музыкального языка. А ведь принципиальные различия этих языков неоспоримы.

Исследуя различные знаки вербального языка, Мазель отмечает, что любой из них может быть отнесён только к одному из трёх типов. В музыке же, поясняет учёный, знак обладает множеством значений, точнее, потенциальных значений, и сочетает в себе свойства знаков разных типов⁶.

Однако, если проанализировать труды и отдельные высказывания, опубликованные в отечественной и зарубежной научной литературе, посвящённой проблемам элементарных структурных единиц и музыкальной семиотики, то можно обнаружить немало разногласий среди учёных. Обобщая их полемику, выделим три направления.

Одна группа учёных — М. Г. Арановский, Б. М. Гаспаров, отчасти О. Хостински, Ю. В. Степанов и др. — считает музыкальный язык *незнаковой семиотической системой*⁷.

В основе их аргументации лежит то очевидное обстоятельство, что ни одна из структур музыки не имеет конкретного денотата, то есть тех предметов и явлений окружающей действительности, с которыми однозначно соотносились бы данные языковые единицы.

Другая же группа учёных (С. Моравски, М. Валлис, А. Шафф), наоборот, относит музыкальное искусство к системам, хотя и употребляющим знаки, но, по их мнению, лишь такие, которые можно считать бессодержательными, внесмысловыми; точнее говоря, использующим асемантические знаки⁸.

Их позиция в общих чертах такова: музыка, безусловно, знаковое искусство. Однако её зна-

ки лишены предметных значений, потому что непрограммное произведение не может вызывать конкретных и устойчивых мыслей о других предметах, а если и вызывает, то лишь относительно себя. Из зарубежных учёных ближе других к этому направлению стоит Нельсон Гудмен, отрицающий репрезентативный характер произведений искусства⁹.

Особо следует остановиться на работе В. В. Медушевского «О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки»¹⁰.

Автор, являясь сторонником идеи создания музыкальной семиотики, по сути развивает далее теоретические основы этой науки, её важные положения. Он определяет музыкальный знак как «специфическим образом оформленное материальное акустическое образование, выполняющее в музыке следующие основные функции (одну из них или все вместе): пробуждение представлений и мыслей о явлениях мира, выражение эмоционально-оценочного отношения, воздействие на механизм восприятия, указание на связь с другими знаками»¹¹.

В системе значений выделены три группы: *синтаксические, семантические и коммуникативные*. Синтаксические значения указывают на потенциальную или реализованную связь того или иного знака с другими знаками. Семантические — обусловлены их соотносённостью с реальным миром, миром мыслей, идей и чувств, с системой человеческих, духовных ценностей. Коммуникативные же значения знаков, по Медушевскому, «состоят в *управляющем* воздействии на восприятие»¹².

Говоря о коммуникативной функции музыки в целом, Медушевский рассматривает её структуру, которую понимает как закодированную в произведении программу восприятия. По его мнению, своеобразной материализацией данной функции выступают коммуникативные приёмы.

Обобщая кратко изложенный выше материал, можно было бы заключить, что музыкальные знаки выполняют коммуникативную функцию благодаря своей значимой стороне. Ведь именно здесь обнаруживается её связь с семантической функцией. Однако утверждать так было бы преждевременно.

⁹ См.: Goodman N. Languages of Art. London, 1969.

¹⁰ Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976. С. 10.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 35.

⁶ См.: Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.

⁷ См. напр.: Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. М., 1974. С. 90–128; Hostinsky O. Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik // Hudebni krasno a soubome umelecke dilo. Praha, 1961.

⁸ См.: Morawski S. O realizmie jako kategorii artystycznej // Estetyka. Warszawa, 1961. Т. 2.; Wellis M. Dzieje sztuki jako dzieje struktur semantycznych // Kultura i Sprekzenstwo, 1968. № 2.

В музыке же звуки, тембры, интонации несут основное смысловое содержание. При этом само совершенство её звуковой формы вызывает чувство наслаждения. Как бы мы ни меняли физические характеристики голоса и произношение (регистр, силу звука, тембр, темп, агогику и т.д.), само слово в вербальной речи практически не изменит своего смысла. Оно иногда может приобрести новое значение лишь в целой фразе. В музыке же значима каждая интонация, каждый нюанс. Здесь, изменяя отдельные физические характеристики звучания, можно не только в большой мере скорректировать смысловое содержание, но и добиться воплощения совсем иного значения, вплоть до противоположного. Этим довольно часто пользуются композиторы и исполнители.

Материально-конструктивная сторона музыкального искусства — это не только расшифровка смысловых или чувственных её сторон. Она — сама музыка. Какой бы смысл ни был присущ музыкальному произведению, он не может быть реализован без художественно культивированного звука. Поэтому всё, что связано с закономерностями порождения и жизни музыкального звука (тона) в художественном произведении, представляется чрезвычайно важным для исследования универсальной природы музыкальной композиции.

Изучение музыкально-звуковых явлений, проводимое в течение многих лет группой московских музыковедов (Н. А. Гарбузов, Е. В. Назайкинский, Ю. Н. Раге, О. Е. Сахалтуева, С. С. Скребков и др.), показало, что само музыкальное звучание как таковое в комплексе своих звуковысотных, метроритмических, тембровых и громкостно-динамических параметров и их тонких градаций обладает определённым художественно-эстетическим потенциалом¹³. То же можно сказать и об отдельных компонентах музыкально-звукового целого.

Правомерно ли в этой связи говорить о том, что музыкальные знаки различного рода обладают вторым, материально-конструктивным содержанием? Музыкальная семиотика ответа на

¹³ См.: Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1973; Сахалтуева О. Е., Назайкинский Е. В. О взаимосвязях выразительных средств в музыкальном исполнении (на примере анализа пьесы Р. Шумана «Грёзы») // Музыкальное искусство и наука. М., 1970. Вып. 1. С. 59–94; Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.

этот вопрос не даёт. Его, очевидно, следует искать в теории музыкального мышления. В этой ветви музыкознания выделены три типа мышления. Первый — *опредмечивающий*. Люди данного типа при соприкосновении с музыкальным произведением «опредмечивают» свои восприятия: у них активизируются внемusикальные представления, связанные с реальными событиями, явлениями и предметами бытия.

Второй тип — *распредмечивающий*, уходящий от предметных, конкретно-зрительных ассоциаций. В своих художественных впечатлениях люди этого типа склонны усматривать в музыкальных звуках нечто весьма специфическое, в корне отличающееся от представлений бытового характера.

Однако, как свидетельствует практика, наиболее часто встречается третий — *синтезирующий* — тип мышления, в котором органически сплавлены оба предшествующих типа, ибо каждый из них «обслуживает» различные структуры музыки. Как те, что непосредственно своим содержанием вызывают широкий круг ассоциаций — зрительных, двигательных, жизненных и других, так и те, которые не вызывают последних, но зато глубинно связаны со всем разносторонним (духовным и практическим) опытом человека.

Выше мы уже подчёркивали важную роль физической стороны музыки. Можно ли в этой связи говорить о том, что она имеет и своё особое, чисто *физическое* содержание? Попробуем выяснить это.

Здесь мы сталкиваемся с закономерностью, которая по сути и отличает искусство от других явлений и предметов бытия. Материальный субстрат музыкальных средств не есть результат эволюции природы. Это — продукт творческой деятельности. Отличие материально-конструктивных элементов музыки от нехудожественного материального субстрата кроется в сложнейшей, иерархически выстроенной внутренней упорядоченности звукового материала, способствующей передаче глубочайшего художественного содержания. Приписать упорядоченности материально-конструктивных единиц музыки некое содержание, вероятно, можно не в строго научном понятии, а скорее метафорически.

Теория аффектов была широко распространена до начала XVIII в. Композиторы вдохновлялись воображением различных несчастий,

катастроф и т.п., а исполнители вырабатывали в себе умение «переноситься в аффекты», чтобы исполнение «шло от сердца к сердцу» (вспомним ещё в нашем веке разделение актёров на «переживающих» и «представляющих»). Но уже с середины XVIII в. эта теория подвергается серьёзной критике.

На смену этой теории (а частично и параллельно с ней) в музыке распространяется риторика, позаимствованная из теории публичной речи оратора. Она была актуальна в эпоху Просвещения и классицизма. Риторические «фигуры» — определённые композиционные микроприемы, усиливающие экспрессивность высказывания и вызывающие прямые ассоциации с речевыми структурами («умолчание», «антитеза», «инверсия» и пр.), были затем дополнены другими «фигурами» — «вздох», «синкопа», «ломбардский ритм» и др. В своё время они играли существенную роль в конкретизации «подтекста» сочинения и иногда употребляются в наше время, но в «снятом», обобщённом смысле.

В XX в. смысловые единицы «подтекста» претерпели изменение. Так, психолог А. В. Запорожец выдвинул теорию усвоения «сенсорных эталонов», которые при восприятии «отсылают» к тому или иному объекту. Б. В. Асафьев выдвигает понятие «интонационный словарь эпохи». М. А. Смирновым была разработана, пожалуй, наиболее подробная система «декодирования» подтекстовых смыслов, несущих информацию о тех или иных эмоционально-психологических состояниях человека, его волевых процессах¹⁴.

Многочисленные попытки хоть сколько-нибудь типизировать концепционные решения предпринимались по линии нахождения аналогий с литературным творчеством. Так, выделялись трагическая, драматическая, юмористическая, лирическая, поэтическая, философская и другая направленность общего решения целого, созерцательность или активность основных образов, наличие контраста и т.п. Такие аналогии представляются закономерными, однако они дают лишь обобщённое представление об авторском замысле.

Проблема кодирования и декодирования музыкальной информации в научной литературе до сих пор остаётся практически неразработанной. Как, каким образом «свёртываются» в спе-

цифические музыкальные образования художественные смыслы, порождаемые композитором, в каких формах в сознании творца сосуществуют различные информационные «модели» сочинения, что собой представляет так называемое «поле замысла» и как оно соотносится с итоговой порождённой формой — на эти и другие вопросы пока нет аргументированных ответов в музыкознании.

Кодирование и декодирование в области музыки, касающееся преобразования информации из одного материала в другой, происходит и при различных формах записи тем или иным кодом (нотным, графическим, на различные носители и т.п.). Наиболее интересным ныне представляется кодирование цифровой записью, которая не только перекодирует исходную информацию, но и делает ещё одно дело: восстанавливает, хотя бы частично, истинную, очищенную от помех форму.

Своеобразной формой кодирования выступала в своё время практика, к примеру, цифрованного баса, сокращённой записи нотного текста, а ныне — современные способы сжатой записи в алеаторике и других стилях, играющих роль лишь некоей программы действия.

Важнейшим способом восстановления истинной сути кодированной информации является использование механизма достижения изоморфизма исходных и восстановленных структур.

Процесс коммуникации в универсуме музыки носит двойственный характер — он протекает не только по открытым, явным, музыкально опосредованным каналам информации, но и носит скрытый характер, во многом функционирует неявно, порой с отсрочкой во времени. Он опирается на аналогичные психические структуры мышления и переработки информации отправителя и получателя сообщений, протекает в динамическом поле культуры, социуме. Вне этого поля, вне идентичных культур творчества и восприятия любая музыкальная коммуникация становится неэффективной.

Таким образом, коммуникативный универсум музыки функционирует в своеобразном «несущем поле» культуры, создающим необходимые условия для кодирования и декодирования музыкальных смыслов. Это поле сохраняется в истории музыкального развития и, благодаря традициям, практике и исторической науке,

¹⁴ См.: Смирнов М. А. Эмоциональный мир музыки. М., 1990.

музыкознанию, продолжает свою жизнь. Вне эффективного действия сложнейшего коммуникативного универсума музыки искусство утратило бы свою роль в общении людей и высокое предназначение в художественной культуре челове-

чества, не смогло бы развиваться по своим внутренним специфическим законам и порождать новые, прекрасные и неожиданные музыкальные ценности, вдохновляя и радуя слушателей, раскрывая перед ними волшебные миры музыки.

Список литературы

1. Арановский М. Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. М., 1974. С. 90–128.
2. Гоголь Н. В. Театральный разъезд после представления новой комедии // Собр. соч. В 6 тт. М., 1952. Т. 4. С. 239–275.
3. Григорьев В. Ю. Специфика исполнительского творчества и работа над музыкальным произведением // Актуальные проблемы струнно-смычковой педагогики. Новосибирск, 1987. С. 25–37.
4. Дам С. В. Ф. Мендельсон-Бартольди. М., 1930.
5. Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
6. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976.
7. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1973.
8. Сахалтуева О. Е., Назайкинский Е. В. О взаимосвязях выразительных средств в музыкальном исполнении (на примере анализа пьесы Р. Шумана «Грёзы») // Музыкальное искусство и наука. М., 1970. Вып. 1. С. 59–94.
9. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.
10. Смирнов М. А. Эмоциональный мир музыки. М., 1990.
11. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1953.
12. Forkel J. N. Allgemeine Geschichte der Musik. Leipzig, 1788. Bd. 1.
13. Goodman N. Languages of Art. London, 1969.
14. Herbart J. F. Lehibuch zur Psychologie: Samtliche Werke. Leipzig, Königsberg, 1816. Bd. 4.
15. Hostinsky O. Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik // Hudebni krasno a souborne umelecke dilo. Praha, 1961.
16. Morawski S. O realizmie jako kategorii artystycznej // Estetyka. Warszawa, 1961. T. 2.
17. Quantz J. J. Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen. Leipzig, 1906.
18. Wellis M. Dzieje sztuki jako dzieje struktur semantycznych // Kultura i Sprechentwo, 1968. № 2.

MUSICAL COMMUNICATION AS ART UNIVERSUM

Yakupov Aleksandr Nikolaevich,
rector, DSc in Arts, professor,
Russian state specialized academy of arts,
Rezervnij proezd 12, 121165 Moscow, Russia,
e-mail: rgsai@mail.ru

Abstract

In article the questions disclosing versatility of the concept «music universum», covering the rich art world of art connecting the person with all culture are considered. Also the tasks facing the theory of musical communication, specifics of the communicative processes proceeding in communication space between the composer and the listener are analyzed. Music appears as a mysterious phenomenon of spiritual harmony. The problem of coding and decoding in the field of music is considered.

Keywords

Music universum; specifics of communicative processes in music; phenomenon of spiritual harmony; coding and decoding in the field of music.

УДК 784
ББК 85.314

ПОЛИНА ВИАРДО — ПРОДОЛЖАТЕЛЬНИЦА ТРАДИЦИЙ ДИНАСТИИ ГАРСИА

Решетникова Светлана Владимировна,
преподаватель вокала,
Музыкальная школа № 13,
ул. Усманова, д. 30, г. Казань, Россия, 420095,
e-mail: lana-budilova@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена творчеству Полины Виардо, примадонны династии Гарсиа. В ней рассмотрены черты исполнительского стиля певицы в контексте традиций школы Гарсиа, раскрыты неизвестные аспекты творчества и выявлена роль Виардо в становлении меццо-сопранового амплуа. Статья содержит редкие факты, касающиеся оперного искусства середины XIX в.

Ключевые слова

Опера, примадонна, традиции школы Гарсиа, композиторская деятельность, меццо-сопрано.

В России широко известно имя Полины Виардо, однако в нашем подсознании она запечатлена лишь как оперная примадонна и муза известного русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева. Отдельные книги, изданные в России, посвящены взаимоотношениям Тургенева и Виардо, это: «История одной любви» Ивана Михайловича Гревса¹ и роман Али Рахмановой «Любовь моей жизни» («Die Liebe eines Leben»)², в этой книге, по мнению русского исследователя Александра Розанова, серьёзно искажены факты. В 1978 г. Розанов сам издаёт книгу «Полина Виардо-Гарсиа» в России, где подробно описывает период деятельности Виардо в России и её биографию³. Однако, в этой книге певческое искусство Виардо представлено вне контекста традиций школы Гарсиа, не рассмотрена её роль в появлении новых ролей для меццо-сопрано, а также не говорится о деятельности импресарио, которая оказала влияние на развитие оперного искусства середины XIX в. Изучая статьи и книги зарубежных авторов, посвящённые деятельности Виардо,

можно убедиться в многогранности её таланта. О композиторском творчестве Виардо повествует статья Кристин Хайтман «Композитор Полина Виардо» («Komponistin Pauline Viardot»)⁴, автореферат диссертации Джессики МакКормак «Влияние разных национальных стилей на композиции Полины Виардо» («The Influence of National Styles on the Compositions of Pauline Viardot»)⁵, а также книга Остин Касвел «Полина Виардо в исторической антологии женской музыки» («Pauline Viardot, In Historical Anthology of Music by Women»)⁶. О творческом пути примадонны мы узнаём из книг Эйприла Фитцлайона «Цена гениальности: жизнь Полины Виардо» («The Price of Genius: a Life of Pauline Viardot»)⁷, Барбары Кендал-Девис «Жизнь и творчество По-

⁴ Heitmann C. Pauline Viardot. Systematic and bibliographic catalogue of works (VWV) [Электронный ресурс] // URL: http://www.pauline-viardot.de/Komponistin_englisch.htm (дата обращения 21.10.2015).

⁵ McCormack J. Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of musical arts. The influence of National Styles on the Composition of Pauline Viardot. University of north Texas, 2009.

⁶ Caswell A. Pauline Viardot. In Historical Anthology of Music by Women. ed., James R Briscoe. Bloomington: Indiana, University Press, 1987.

⁷ Fitzlyon A. The Price of Genius: A Life of Pauline Viardot. London: Calder, 1964.

¹ Гревс И. М. История одной любви. М., 1927.

² Rachmanowa A. Die Liebe eines Lebens (Turgenew). Frauenfeld, 1952.

³ Розанов А. Полина Виардо-Гарсиа. Л., 1978.

лины Виардо Гарсия» («Life and Work of Pauline Viardot Garcia»)⁸.

Полина Виардо была прекрасной певицей, которая к 27 годам сделала успешную карьеру, выступая в самых крупных театрах мира, таких как Одеон (*l'Odeon*), Большая опера (*Grand Opera*) и Итальянский театр (*Theatre Italien*) в Париже, Русские Императорские театры в Москве и Санкт-Петербурге, Королевский театр (*Kings Theatre*) в Лондоне. Она пела с такими знаменитыми певцами как Луиджи Лаблаш, Джованни Баттиста Рубини, Джулия Гризи, Фанни Таккинарди-Персиани, Мариетта Альбони.

Кроме того, Виардо была успешным вокальным педагогом, продолжательницей славных традиций династии Гарсия, занималась композиторским творчеством, несмотря на то, что это было редкостью для женщин, и тем более, для примадонн XIX в. Виардо была знакома со многими великими композиторами, поэтами, писателями того времени и принимала активное участие в начале карьеры многих знаменитостей, среди которых Камиль Сен-Санс, Гектор Берлиоз, Жюль Массне, Джакомо Мейербер, Шарль Гуно, Жорж Санд и Иван Сергеевич Тургенев. Несмотря на масштаб личности Полины Виардо, в наше время в России нет исследований, освещающих многогранность её таланта. Цель данной статьи объективно освятить её творчество и, тем самым, восполнить пробел в истории вокальной музыки.

Полина Мишель Фердинанда Гарсия родилась 18 июля 1821 г. в Париже в артистической семье Мануэля дель Популо Висенте Гарсия (1775–1832) и Хоакины Сичес (Брионес) (1780–1864). Старший брат Полины знаменитый вокальный педагог Мануэль Патрисио Родригес Гарсия (1805–1906), а сестра — великая примадонна Мария Фелисита Малибран (1808–1836). С ранних лет Полина, как и все дети в семье Гарсия изучала языки и занималась музыкой. Первым учителем Полины был отец, он сочинял для дочери пьесы и экзерсисы, каноны и ариетты. Когда Полине было всего 11 лет, отца не стало, и образованием дочери занималась мать. Адольф Нурри, самый известный ученик её отца посоветовал девочке заниматься пением с Россини, на что великий музыкант дал своё согласие. Однако, не согласна была мать девочки Хоакина Сичес. Она считала,



Е.А. Плюшар. Портрет П. Виардо-Гарсия (около 1853 г.)

что если Полина и должна обучаться пению, то по системе отца, продолжателем которой был Мануэль Гарсия — младший, и продолжить семейные традиции. Дело в том, что системы воспитания голосов у Россини и Гарсия несколько отличались друг от друга. Как известно, Россини был приверженцем староитальянской школы, которая отличалась обилием вокальной орнаментики и умеренностью подачи звука, а в школе Гарсия были использованы все ресурсы голоса, это и превосходная вокальная техника, и искусство импровизации, более глубокая подача звука, умение играть красками голоса и по-актёрски правдиво преподносить образ героя.

Ознакомив Полину с азами вокального мастерства, Хоакина, как и Мануэль Гарсия-младший, впоследствии лишь изредка занимались с ней. Она изучала упражнения, которые отец создал когда-то для Марии Малибран. А позднее сама создавала для себя упражнения и переложения инструментальных произведений Шуберта. Исходя из этих сведений, мы можем сделать вывод о том, что Полина обучилась пению самостоятельно⁹.

⁸ Kendall-Davies B. *The Life and Work of Pauline Viardot Garcia*, Volume I: The Years of Fame, 1836–1863. Buckinghamshire: Cambridge Scholars Press, 2004.

⁹ Ferris G. *Great Singers: Second Series*. New York: Appleton and Company, 1888.

В вокальном искусстве Полина Виардо шла по стопам сестры Марии Малибран. Она также обладала обширным трёх октавным диапазоном, и могла исполнять различные роли, от контральтовых до сопрановых. Голос певицы вызывал постоянные споры, никто из слушателей не мог его классифицировать, так как в нём соединялись низкое меццо-сопрано и высокое сопрано. «Как называть подобные голоса? — спрашивал себя Ростислав (Феофил Толстой). — Придумайте новое название, называйте их, если хотите, голосами *à la Malibran, à la Viardot*»¹⁰. В её репертуаре были трагедийные партии: Орфея из одноимённой оперы Кристофа Виллибальда Глюка, Танкреда из одноимённой оперы Джоаккино Россини, Ромео из оперы «Монтечки и Капулетти» Винченцо Беллини, и женские роли: Розины («Севильский цирюльник») и Дездемоны («Отелло») Россини, Адины («Любовный напиток») Гаэтано Доницетти, Церлины и Донны Анны («Дон Жуан») Вольфганга Амадея Моцарта, Нормы в одноимённой опере Беллини. Известен случай, когда Полина исполнила в одной опере «Роберт-Дьявол» Мейербера сразу две разнохарактерные партии Изабеллы и Алисы. Это было на гастроях в Берлине в 1847 г. Исполнительница роли Изабеллы внезапно заболела, и импресарио хотел уже отменить спектакль, но Виардо заявила, что может исполнить обе роли. «Так она и сделала, меняя костюм в каждой сцене, и представляя в одной опере противоположные роли принцессы и крестьянки»¹¹. Она была продолжательницей традиций школы Гарсиа, в плане актёрской игры и правдивой интерпретации образа героини. С одинаковым успехом ей удавалось исполнять комические, лирические и трагические роли.

Тембр голоса Виардо был очень схож с голосом Малибран. Во время дебютного выступления Полины 9 мая 1839 г. в Королевском театре в партии Дездемоны («Отелло» Россини), многие зрители и коллеги Малибран слушали Полину со слезами на глазах, так как её манера исполнения очень напоминала сестру. В Париже в 1839 г. произошёл курьёзный случай. Молодая певица, находясь на уроке у Луиджи Лаблаша, в его квартире, услышала пение Полины, которая жила по соседству, ужаснувшись, что слышит пение призрака Малибран, девушка упала в обморок. Этот

случай доказывает, что тембры голосов сестёр были действительно очень схожи¹².

Виардо интересовалась изобразительным искусством, отлично рисовала, как и сестра, чертила эскизы к театральным костюмам, в которых выступала в дальнейшем. Свободно владела несколькими языками, среди которых испанский, французский, итальянский, английский, немецкий и русский, впоследствии она выучила латинский и греческий. На многих из них она свободно исполняла оперные партии. Например, Розину и Норму пела на итальянском и испанском, Далилу и Фидес — на французском, со временем она выучила песни, арии и романсы на русском языке. С радостью исполняла «Соловья» Алябьева, обе арии Антониды из оперы «Руслан и Людмила», арию Вани из оперы «Иван Сусанин» Михаила Глинки. Нередко включала их как вставные номера в партию Розины в сцене урок музыки из оперы «Севильский цирюльник» Россини. Виардо очень любила романсы русских композиторов. После гастролей в России её концертный репертуар постоянно пополнялся романсами Александра Варламова, Михаила Глинки, Цезаря Кюи, Александра Даргомыжского, Петра Чайковского. Находясь в Европе, она не раз представляла европейской публике произведения русских авторов. До неё никто за границей не интересовался русской музыкой и не был знаком с творчеством русских композиторов¹³. Заслуга Виардо состоит в том, что она одной из первых композиторов начала создавать романсы на стихи русских поэтов¹⁴. Ею были написаны порядка 100 романсов на тексты Александра Пушкина, Михаила Лермонтова, Александра Фета, Ивана Тургенева. Например, на слова Пушкина она создала романсы «Юноша и дева», «Ночной зephyр», «Старый муж, грозный муж» (1874), «Не пой красавица при мне» (1866) и другие. На стихи Фета — «Полуночные образы» (1866), «Тихо вечер догорает» (1865). На слова Тургенева Полина Виардо создала романсы «Синица» (1866), «Разлука» и «Разгадка» (1868). На либретто Тургенева ею были созданы оперетты «Слишком много жён» («*Trop de femmes*», 1867), «Людоед»

¹² Ibid.

¹³ Розанов А. Полина Виардо-Гарсиа.

¹⁴ Жекулин Н. Музыка Полины Виардо-Гарсиа на стихи русских поэтов [Электронный ресурс] // Пушкинский Дом (ИРЛИ РАН). URL: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=7805> (дата обращения 21.03.2016).

¹⁰ Розанов А. Полина Виардо-Гарсиа. С. 169.

¹¹ Ferris G. Great Singers.

(«*Logre*», 1868), «Последний колдун» («*Le dernier sorcier*», 1869), «Зеркало» («*Miroir*», 1869). В оперетте «Последний колдун» Тургенев сам принимал непосредственное участие, исполняя разговорную роль¹⁵. Остальные оперетты — «Сказка» («*Le conte de fées*», 1879), «В Японии» («*Au Japon*», 1896) и «Золушка» («*Cendrillon*», 1904) были написаны, вероятно, на сюжет самой Виардо.

Она популяризировала и испанскую музыку. Повторяя опыт сестры, включала в сцену урок музыки Россини, испанские песни Мануэля Гарсиа. Испанская музыка была экзотичной для европейских слушателей и вызывала большой интерес. Начиная с марта 1809 г., когда отец Полины, Мануэль Гарсиа представил в Париже свою оперу «Расчётливый поэт» («*El poeta calculista*»), где самым ярким номером была песня «Я контрабандист» («*Yo soy contrabandista*»), которую распевал весь Париж, испанская музыка становилась всё более популярной в Европе. Благодаря творчеству представителей династии Гарсиа, начинают приобретать известность испанские танцы: болеро, сегидилья и тирана, представленные на гастролях не только в Европе, но и в США¹⁶. Полина Виардо продолжила эту традицию, не только исполняя песни, но и являясь автором ряда композиций, написанных в испанском стиле, среди которых «Девушка из Кадикса» («*Les Filles de Cadix*», 1887), «Хабанера» («*Habanera*», 1997), «Тореадор» («*Toreador*», 1870) и другие¹⁷.

Идея использования испанской музыки получает продолжение у других композиторов эпохи романтизма, например, у Жоржа Бизе в опере «Кармен», где перед нами представляется яркий образ испанки Кармен с сольными номерами арий «Хабанера» и «Сегидилья». Джузеппе Верди создаст известную арию «Болеро Елены» в опере «Сицилийская вечерня» в испанском стиле. Австралийский исследователь Анжелина Бразьер, автор статьи «Полина Виардо: испанское влияние её музыки», считает, что с её появлением в России русские композиторы увлеклись испанской тематикой, приводя в пример «Испанское ка-

приччио», созданное Николаем Римским-Корсаковым¹⁸.

Кроме испанских песен, Виардо создавала музыкальные произведения в различных жанрах, от романсов на тексты Эдуарда Тюркети (1841), Эмануэля Гейбеля, Эдуарда Мёрике и Рихарда Поля (1871) до транскрипций мазурок Фредерика Шопена (1866, 1880, 1902) и вальсов Франца Шуберта (1875). Она считалась гениально одарённым музыкантом, плодовитым композитором. По разным данным, насчитывается более 250 её композиций¹⁹. Полину Виардо часто сравнивали по масштабу дарования с отцом Мануэлем дель Популо Висенте Гарсиа.

Её произведения были написаны на разных языках и соответствовали различным национальным стилям. Такая «стилистическая универсальность»²⁰ позволила Виардо не только исполнять и создавать различный репертуар, но и помочь другим композиторам в написании произведений²¹. У неё была необычайная способность определять одарённых людей. Это касается как литературных, драматических, так и музыкальных талантов. Документально доказано, что Виардо вдохновляла множество известных композиторов на создание новых произведений. Иоганнес Брамс был так увлечён Виардо, что написал «Альтовую рапсодию», представленную в 1870 г. Виардо вдохновила на создание оперы «Пророк» Джакомо Мейербергера, оперы «Троянцы» Гектора Берлиоза (1856), которую он написал после 20-ти летнего перерыва и провала его первой оперы «Бенвенуто Челлини» (1838). Немного позднее, в 1862 г., она сподвигла композитора на создание произведения театрального жанра — «Беатриче и Бенедикт» по комедии Шекспира «Много шума из ничего».

Композиторы XIX в., как известно, создавали оперы для отдельных певцов, а, в случае с Виардо, они даже совместно работали над произведением. В создании первой оперы Шарля Гуно

¹⁸ Brasier A. (2000). Pauline Viardot: her music and the Spanish influence, Masters Coursework thesis, Music, The University of Melbourne [Электронный ресурс] // URL: <http://hdl.handle.net/11343/39257> (дата обращения 21.03.2016).

¹⁹ Waddington P., Žekulin N. The Musical Works of Pauline Viardot-Garcia (1821–1910).

²⁰ Macy Laura W., Borchard B. Viardot, Pauline, Grove Music Online ed. Biography & Autobiography [Электронный ресурс] // URL: <http://www.grovemusic.com> (дата обращения 21.10.2015).

²¹ McCormack J. The influence of National Styles on the Composition of Pauline Viardot.

¹⁵ Гозенпуд А. И. С. Тургенев: Исследование (серия «Musica et litteratura»). СПб., 1994.

¹⁶ Radomski J. Manuel Garcia (1775–1832): Maestro del bel canto y compositor. Instituto Complutense de ciencias musicales, 2003.

¹⁷ Waddington P., Žekulin N. The Musical Works of Pauline Viardot-Garcia (1821–1910). Heretaunga (New Zealand) and Calgary (Canada), 2011.

«Сафо», Виардо принимала непосредственное участие, указывая в какой тональности лучше написать сольные номера для её голоса. Её вера в композиторские способности молодого композитора, а также исполнение заглавной партии позволило ему расплатиться с либреттистом и импресарио своей первой оперы, в то время как сама музыка оперы «Сафо» не была популярна и не имела огромного успеха у широкой публики. Вера Виардо в творческий потенциал молодого композитора позволила ему в дальнейшем продолжить композиторскую деятельность, приобретя известность после создания «Фауста»²².

Полина Виардо сыграла важную роль в качестве первой исполнительницы и импресарио оратории «Священная драма», премьера которой состоялась в 1873 г. в театре «l'Odeon» во Франции, поставленной позднее в жанре оперы в 1903 г. в Ницце под названием «Мария Магдалина» («*Marie-Magdeleine*»). Именно её участие в постановке послужило сенсацией. Произведение получило высокую оценку нескольких именитых композиторов: Шарля Гуно, Жоржа Бизе и Петра Чайковского²³. В 1874–1875 гг. Виардо переезжает с семьёй в Буживаль, где организывает частный театр. Она занимается частной практикой, к ней приезжают ученицы из разных стран мира, желая обучаться в школе Гарсиа. Виардо по-прежнему продолжает устраивать концерты в гостиной в своём доме. Такие знаменитости как Антон Григорьевич Рубинштейн, Сергей Иванович Танеев, Роберт Шуман, Пабло Сарасате, Камиль Сен-Санс, Жюль Массне принимают участие в концертах. Там же в 1874 г. Виардо, несмотря на свой возраст, впервые исполняет партию Далилы в новой опере Камилля Сен-Санса «Самсон и Далила», которую композитор создаёт для неё. Эта партия становится одной из самых красивых в меццо-сопрановом репертуаре.

Гектор Берлиоз делает для неё переложение заглавной партии в опере «Орфей» Кристофа Виллибальда Глюка. Эта роль была одной из наиболее успешных, она исполняла её более 150 раз. В наше время партия Орфея, в редакции Берлиоза, входит в коронный меццо-сопрановый репертуар.

²² Ibid.

²³ Ibid.

Полина Виардо продолжила традиции дидактики и в педагогической деятельности. Она работала в Парижской консерватории с 1871 г., воспитала немало прекрасных певиц, среди которых Дезирэ Арто-Падиля, Фелиция Литвин, Елизавета Лавровская-Цертелева, Наталия Ирецкая и другие. Ею были созданы четыре инструктивных сборника, которые использовались в качестве учебного материала «*École classique du chant*» — «Классическая школа пения» (1864), «*50 Mélodies de Schubert*» — «50 мелодий Шуберта» (Париж, 1873), «*Échos d'Italie*» — «Школа Италии» (Париж, 1874), «*Une heure d'étude: exercices pour voix de femmes*» — «Час занятий: упражнения для женского голоса» (Париж, 1880)²⁴. В России последний сборник был издан в 2013 г. под названием «Упражнения для женского голоса. Час упражнений»²⁵.

Внимательно изучив аспекты творчества Полины Виардо, мы можем резюмировать следующее. Виардо сыграла значимую роль в становлении меццо-сопранового амплуа, являясь первой исполнительницей партий Сафо в одноимённой опере Гуно, Фидес в «Пророке» Мейербера, Далилы в опере «Самсон и Далила» Сен-Санса и Орфея в одноимённой опере Глюка в переложении Берлиоза. Её способность свободно петь оперные роли на разных языках предопределила нормы современного оперного искусства, в рамках которых спектакли принято исполнять на языке оригинала. Деятельность Виардо в качестве импресарио помогла многим композиторам в становлении их профессиональной карьеры, что значительно повлияло на историю развития оперного искусства. Она оказала влияние на развитие вокальной школы в Европе, в том числе и в России, являясь вокальным педагогом учениц из разных стран, распространяя методику обучения школы Гарсиа. Немаловажной была её роль и в популяризации испанской, французской, немецкой и русской музыки. В связи с чем можно с полной уверенностью сказать, что она внесла вклад в развитие оперного искусства Германии, Франции, Испании и России середины XIX в.

²⁴ Heitmann C. Pauline Viardot. Systematic and bibliographic catalogue of works (VWV) [Электронный ресурс] // URL: http://www.pauline-viardot.de/Komponistin_englisch.htm (дата обращения 21.10.2015).

²⁵ Виардо П. Упражнения для женского голоса. Час упражнений: учебное пособие / Перевод А. Ю. Ефимова. СПб.: Лань; Планета музыки, 2013.

Список литературы

1. Виардо П. Упражнения для женского голоса. Час упражнений: учебное пособие / Перевод А. Ю. Ефимова. СПб.: Лань; Планета музыки, 2013.
2. Гозенпуд А. И. С. Тургенев: Исследование (серия «Musica et litteratura»). СПб.: Композитор, 1994.
3. Гревс И. М. История одной любви: И. С. Тургенев и Полина Виардо. М.: Современные проблемы, 1927.
4. Жекулин Н. Музыка Полины Виардо-Гарсиа на стихи русских поэтов [Электронный ресурс] // Пушкинский Дом (ИРЛИ РАН). URL: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=7805> (дата обращения 21.03.2016).
5. Розанов А. Полина Виардо-Гарсиа. Л., 1978.
6. Brasier A. (2000). Pauline Viardot: her music and the Spanish influence [Электронный ресурс] // The University of Melbourne. URL: <http://hdl.handle.net/11343/39257> (дата обращения 21.03.2016).
7. Caswell A. Pauline Viardot. In Historical Anthology of Music by Women. ed., James R Briscoe. Bloomington: Indiana, University Press, 1987.
8. Ferris G. Great Singers: Second Series. New York: Appleton and Company, 1888.
9. Fitzlyon A. The Price of Genius: A Life of Pauline Viardot. London: Calder, 1964.
10. Heitmann C. Pauline Viardot. Systematic and bibliographic catalogue of works (VWV) [Электронный ресурс] // URL: http://www.pauline-viardot.de/Komponistin_englisch.htm (дата обращения 21.10.2015).
11. Kendall-Davies B. The Life and Work of Pauline Viardot García, Volume I: The Years of Fame, 1836–1863. Buckinghamshire: Cambridge Scholars Press, 2004.
12. Масы Laura W., Borchard B. Viardot, Pauline, Grove Music Online ed. Biography & Autobiography [Электронный ресурс] // URL: <http://www.grovemusic.com> (дата обращения 21.10.2015).
13. McCormack J. Dissertation Prepared for the Degree of Doctor of musical arts. The influence of National Styles on the Composition of Pauline Viardot. University of north Texas, 2009.
14. Rachmanowa A. Die Liebe eines Lebens (Turgenew). Frauenfeld, 1952.
15. Radomski J. Manuel Garcia (1775–1832): Maestro del bel canto y compositor. Instituto complutense de ciencias musicales, 2003.
16. Waddington P., Žekulin N. The Musical Works of Pauline Viardot-Garcia (1821–1910). Heretaunga (New Zealand) and Calgary (Canada), 2011.

PAULINE VIARDOT — CONTINUES TRADITIONS OF THE DINASTY GARCIA

Reshetnikova Svetlana Vladimirovna,
the vocal teacher,
Music school № 13,
Usmanova Str. 30, 420059 Kazan, Russia;
e-mail: lana-budilova@mail.ru

Abstract

This article is devoted to the work of Pauline Viardot, diva dynasty García. It discusses the features of the performing style of the singer, in the context of school traditions García, opened the unknown aspects of creativity and found Viardot role in the formation of the mezzo-soprano roles. The article contains a few facts about the opera art of the mid XIX century.

Keywords

Opera, diva, tradition school García, composer activity, mezzo-soprano.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК ИСКУССТВО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Прасолов Евгений Николаевич,
ректор, заведующий кафедрой камерного ансамбля
и струнного квартета, кандидат искусствоведения,
профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации,
Тольяттинская консерватория,
ул. Победы, д. 46, г. Тольятти, Россия, 445017,
e-mail: iskustv@mail.ru

Аннотация

В статье обоснована необходимость расширения содержания профессионального образования современного музыканта-исполнителя за счёт изучения достижений крупных мастеров прошлых эпох. Раскрыто методологическое значение фактора преемственности.

Ключевые слова

Искусство интерпретации, художественное произведение, шедевры искусства, исполнительская культура, виртуозно-техническое начало, художественно-поэтическая самобытность, преемственность, обучение–воспитание.

Феномен искусства органически связан с потребностью человека в самовыражении духовной сущности, в утверждении высшего предназначения своего «Я». В многообразии видов и форм художественно-творческой деятельности духовное начало тончайшими нитями соединено с Природой, Космосом и самим Человеком. Проникая в непознанные макро- и микромиры, внутреннюю жизнь других людей и народов, искусство оживляет их сопереживания и вчувствования во всё окружающее, выявляя потрясения прекрасным сначала в жизни, а затем и в нём самом.

В Пантеоне искусств музыка занимает особое положение. Сопряжённая с глубинной психофизиологической реакцией организма на многообразие звуковой среды, окружающей всё живое, она стремится воссоздать гармонию мира видимого и осязаемого путём организованного сочетания тончайших звукоимпульсов-образов, свидетельствующих, в конечном счёте, о бесконечном богатстве духовной жизни Человека, о сокровенных чаяниях его души.

Музыке принадлежит особое место и среди других исполнительских искусств, утвердивших в европейской культуре субстанцию *художественного произведения* как специфически выстроенного воплощения духовно значимого содержания в формах, обеспечивающих его адекватное восприятие другими людьми — слушателями и зрителями.

Специфика языка музыки — его художественно-образная неоднозначность, множественность содержательно-выразительных возможностей используемых музыкально-звуковых средств (Л. А. Мазель) на определённой стадии развития европейского музыкального искусства способствовала выделению исполнения музыкальных произведений для слушателей в специальную отрасль деятельности музыкантов, ставшую одной из разновидностей художественного творчества — *музыкально-исполнительским искусством*.

Выделение исполнительства в особый род музыкально-творческой деятельности потребовало, с одной стороны, адекватного постижения

художественных результатов творчества композитора как автора музыкального произведения, а, с другой, оптимизации направленности процесса его воплощения на слушателя в акте так называемого вторичного — исполнительского — творчества. Притом не сразу обнаружилась интегративная природа последнего, включающая не только существенные элементы остальных видов музыкальной деятельности (сочинения, восприятия), но и некоторые важные черты других искусств, связанные с художественно-эстетическими закономерностями. Лишь в историческом процессе, по мере перехода от эпохи первичного синкретизиса композиторского и исполнительского творчества ко времени их разделения, постепенно выкристаллизовывались важные интегративные свойства последнего.

Так, к концу XIX в., пройдя через длительный период преимущественного внимания к развитию своей инструментально-технической стороны, искусство музыкального исполнения, существуя в немалой мере ещё в двуедином творчестве авторов-исполнителей, постепенно приближалось к новой эпохе выявления главной закономерности собственной деятельности — *художественно-творческому истолкованию* исполняемой музыки с учётом множества факторов музыкального и внемузыкального — художественно-эстетического, исторического и социально-культурного порядка.

На рубеже XIX–XX столетий в музыкальном исполнительстве определилось *интерпретаторское направление*, поставившее в повестку дня ряд новых проблем общехудожественного, эстетического плана¹. Развиваясь как явление социально-культурное, завоёвывавшее всё более широкое общественное признание, деятельность художников-интерпретаторов музыкальных произведений испытывала на себе сильное влияние самых различных видов художественного творчества — литературы и поэзии, живописи и архитектуры, особенно театра как искусства, синтетического по своей природе.

Эти воздействия зримо сказывались в становлении отечественной музыкально-исполнительской школы, для которой характерными были многочисленные связи с творчеством крупнейших русских писателей и поэтов, художников

и актёров второй половины XIX столетия — золотого века русской художественной культуры.

Важнейшим интегрирующим фактором при этом становилась общая гуманистическая направленность русского искусства и литературы, повлиявшая, в частности, на склонность большинства композиторов к слиянию музыки со словом, цветом и рисунком, пластикой движений, шире говоря — с драматургией поэтических образов. Всё это, прежде всего, отражалось в их преимущественном внимании к сложным, синтетическим музыкальным жанрам — опере, балету, хору, камерно-вокальной лирике. Общеизвестно, сколь богато в этом плане творчество Глинки, Мусоргского и Бородина, Римского-Корсакова и Чайковского, Танеева, Рахманинова, Скрябина.

Благодаря тесному общению в широком пространстве художественной культуры в поле зрения русских композиторов (а, следовательно, и исполнителей) неизменно оказывались те выдающиеся явления национальной культуры, которые составили мировую славу отечественного искусства: русская былина, сказка и исторический эпос, шедевры Пушкина и Гоголя, живописные свершения Васнецова и Репина, скульптуры Антокольского, драматическое искусство Малого и Александринского театров, сценическое творчество их великих мастеров — М. Щепкина, М. Комиссаржевской, А. Ленского и многих других выдающихся актёров.

Всё это не только предопределило высокий уровень отечественного музыкального исполнительства в период своего возмужания в XIX в., но и обусловило огромный взлёт русской исполнительской культуры в дальнейшем — в течение большей части века двадцатого. Её вершинные достижения, обнаруживавшиеся поразительно многопланово и получившие мировое признание, связаны, как известно, с именами пианистов А. Рубинштейна, А. Есиповой, С. Рахманинова, позднее М. Юдиной, В. Софроницкого, Г. Нейгауза, К. Игумнова и др.; скрипачей Л. Ауэра, его великих воспитанников Я. Хейфеца и М. Полякина, виолончелистов К. Давыдова и В. Вержбиловича, певцов Ф. Шаляпина, А. Неждановой, Л. Собинова, дирижёра С. Кусевицкого и многих других, не менее великих, артистов.

Важно отметить, что их замечательное искусство формировалось, крепло и достигало апогея именно в пору величия русской культуры — когда ещё жил Л. Толстой, симпатии общества

¹ Алексеев А. Д. Интерпретация музыкальных произведений (на основе анализа искусства выдающихся пианистов XX века). М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1984.

завоёвывали художники-передвижники и представители «Мира искусства», когда на сценах столичных и провинциальных театров блистали артистические дарования М. Ермоловой и А. Остужева, а К. Станиславский и В. Немирович-Данченко в своём Художественно-Общедоступном театре закладывали основы новой театральной эстетики, послужившей впоследствии питательной почвой для других видов исполнительского искусства — музыки, в частности.

В дальнейшем эстафету мастеров, чьё исполнительское творчество непосредственно питалось живительными соками так называемого Серебряного века русского искусства, активно приняло молодое поколение музыкантов-исполнителей, воспитанных уже в первые десятилетия двадцатого века. Утверждавшееся благодаря их достижениям мировое признание российского музыкального исполнительства пришлось, в основном, на предвоенные и послевоенные (конец 30-х — 50-е) годы, когда в художественной жизни России и на мировой концертной эстраде исключительно ярко заявили о себе С. Рихтер и Э. Гилельс, Д. Ойстрах, Л. Коган, М. Ростропович, С. Самосуд и Е. Мравинский, В. Барсова, И. Козловский, С. Лемешев и многие другие первоклассные исполнители².

Однако уже в следующем историческом периоде развития отечественного музыкального исполнительства (примерно с 60-х гг.) всё отчётливее стали обнаруживаться признаки негативного характера. С течением времени всё заметнее становился увеличивавшийся разрыв между виртуозно-технической оснащённостью и художественно-поэтической самобытностью молодых концертантов, завоёвывавших, тем не менее, многочисленные лауреатские дипломы на многочисленных музыкальных конкурсах самого разного уровня. Открыто об этом заговорили ещё в самом конце 50-х гг., когда наша музыкальная общественность пыталась сделать определённые практические выводы из итогов 1-го Международного конкурса пианистов и скрипачей имени П. И. Чайковского (1958 г.).³

² Берлянич М. М. Развитие художественной культуры исполнителя в музыкальном лицее // Музыкальный лицей: задачи, проблемы, перспективы. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 1989. С. 51–60.

³ Нейгауз Г. Г. После конкурса // Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. М.: Сов. композитор, 1975. С. 221–224.

Исследуя причины такого положения, следует, по нашему мнению, непредвзято оценивать состояние методологии, теории и методики преподавания музыкально-исполнительского искусства. Нетрудно заметить, что наиболее разработанными являются проблемы формирования исполнительского мастерства, притом в его довольно узком, инструментально-техническом понимании, а также некоторые вопросы рациональной организации процесса изучения музыкального произведения, практики аудиторных и домашних занятий, построения репертуара и ряд других.

Но доселе открытыми остаются проблемы, относящиеся к художественно-поэтической стороне исполнительского искусства: выразительность интонирования, выявление стилистических тенденций эпох сочинения и исполнения музыки, стиля автора, а также построение композиционной формы произведения, её направленность на восприятие слушателей. Иными словами, недостаточно разработана именно та проблематика, которая относится к художественно-содержательной интерпретации исполняемого музыкального произведения. Притом мало изучены именно краеугольные для неё вопросы объективного и субъективного порядка, творческой реализации идеи, замысла и художественной концепции исполняемого сочинения.

В этом плане в образовании современного музыканта совершенно недостаточно представлен опыт крупных исполнителей-интерпретаторов прошлого, творивших в сравнительно недалёкую от нас эпоху. Например, наследие Альфреда Корто, выдающегося французского пианиста первой половины прошедшего столетия, включает не только записи его интерпретаций шедевров фортепианной музыки, но и ряд теоретико-методических трудов, посвящённых данной проблеме⁴.

Словом, художественно-творческое отношение к исполняемому должно быть заложено в самом начале обучения, когда начинающий музыкант играет простейшие песенные и танцевальные мелодии, несложные пьесы. Здесь важную методологическую роль выполняет реализация требования *преемственности в профессиональной подготовке музыканта-исполнителя*, что обеспечивает фундаментальность последующих стадий его становления.

⁴ См.: Якупова О. П. Шопен Альфреда Корто (аналитический этюд) // Художественное образование и наука. 2015. № 4. С. 100–110.

Список литературы

1. Алексеев А. Д. Интерпретация музыкальных произведений (на основе анализа искусства выдающихся пианистов XX века). М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1984.
2. Берлянчик М. М. Развитие художественной культуры исполнителя в музыкальном лицее // Музыкальный лицей: задачи, проблемы, перспективы. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 1989. С. 51–60.
3. Нейгауз Г. Г. После конкурса // Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. М.: Сов. композитор, 1975. С. 221–224.
4. Якупова О. П. Шопен Альфреда Корто (аналитический этюд) // Художественное образование и наука. 2015. № 4. С. 100–110.

MUSICAL PERFORMANCE AS INTERPRETATION ART

Prasolov Evgeny Nikolaevich,
rector, head of the department of chamber ensemble
and string quartet, PhD in art criticism, professor,
honored worker of arts of the Russian Federation.
Tolyatti conservatory,
Pobedy Str. 46, 445017 Tolyatti, Russia,
e-mail: iskusstv@mail.ru

Abstract

In article need of extension of the contents of professional education of the modern performing musician due to studying of achievements of large masters of last eras is proved. Methodological value of a factor of continuity in his formation as interpreter of the executed pieces of music is respectively disclosed.

Keywords

Interpretation art, work of art, art masterpieces, performing culture, masterly and technical beginning, art and poetic originality, continuity, training education.

УДК 782.1
ББК 85.335

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА И РККА В ГОДЫ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Егорова Елена Эдуардовна,
аспирант,

Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: elegoryba@gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается шефская деятельность Большого театра над РККА, гастроли концертных бригад в Западной Украине в 1939 г. и в Молдавии в 1940 г., служба артистов в рядах Красной Армии и в концертных бригадах во время Великой Отечественной войны, вопросы броирования актёрского состава и специалистов, функционирование противопожарных бригад.

Ключевые слова

Большой театр, балет, Красная Армия, Вторая Мировая война, награды, концертные бригады, Западная Украина.

Государственный академический Большой театр (ГАБТ) — один из главных символов нашего государства, являясь культурным центром страны, всегда был образцом для других театров и концертных организаций.

После Октябрьской социалистической революции театр из привилегированного развлечения для аристократии становится средством художественного воспитания масс. В связи с переездом правительства в Москву, Большой театр, бывший до этого времени на вторых ролях после Мариинского театра, становится теперь ведущим театром страны, принимает активное участие в процессе художественно-эстетического развития масс, пропагандируя выдающиеся музыкальные произведения в среде простого народа.

Одним из важных аспектов шефской работы театра являлось сотрудничество с Рабоче-крестьянской Красной Армией (РККА): проведение шефских концертов и спектаклей для бойцов. В предвоенное время по предписанию Политуправления Красной Армии, выданному ГАБТу, театр наряду с другими театрами и учреждениями культуры, в их числе и с Филармонией, был обязан давать для военных два шефских бесплатных концерта в год на сцене Большого теа-

тра. Они проходили обычно в феврале и ноябре, будучи приуроченными ко Дню Красной Армии и Дню Октябрьской революции. За «культшефскую» работу театр неоднократно награждался призами Московского Военного Округа.

Одним из вариантов шефской работы были гастроли концертных бригад, выезжавших в военные полевые лагеря. Больше всего известно о работе концертных бригад в военный период, однако эти бригады появились ещё задолго до войны. Многие артисты, участвовавшие в работе таких бригад, проходили по статье «неблагонадёжные», в виду национального или социального происхождения, по факту наличия родственников за границей. Только за зимний сезон (15.09.37–15.03.38) годов было арестовано 47 человек!¹

Одно из выступлений творческой бригады солистов ГАБТ связано с событием, оценить которое оказалось возможным лишь спустя долгие годы. Событие это — присоединение территорий Западной Украины, и, фактически, начало Второй Мировой войны.

В августе 1939 г. между СССР и Германией подписывается знаменитый акт о ненападении,

¹ РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 53.

получивший название «Пакт Молотова — Риббентропа», в котором разграничивалась сфера влияния в Европе. К СССР были присоединены новые территории Западной Украины и Западной Белоруссии. Окончательно территория Западной Украины вошла в состав Украинской ССР 2 ноября 1939 г. Но уже с 16 октября по 3 ноября, в период, когда идёт подписание соглашений о воссоединении территорий Украины, на вновь присоединённые территории Западной Украины, к войскам, «высаживается творческий десант» из именитых солистов Большого Театра. По приглашению Киевского Военного Округа тогда с концертами выступали знаменитейшие артисты: «Народный артист-орденоносец»² М. Рейзен, «Заслуженный артист РСФСР, дважды орденосеиц» И. С. Козловский, «Заслуженный артист РСФСР, орденосеиц-бригадир» М. Габович³, «Солистка балета ГАБТ, орденосеиц» С. Мессерер, В. Кригер, С. Кнушевицкий, и др. Всего в работе бригады участвовало 23 человека, из них два сотрудника из числа техперсонала. Концертная бригада, сформированная из артистов столь высокого уровня, обычно не участвовавших в работе концертных бригад, лишь подчёркивала уникальность произошедшего события.

В благодарственном письме, говорилось: «Бригада артистов в составе 21-го человека проработала в частях Украинского фронта с 16-го октября по 3-е ноября 1939 г. За этот период было дано 23 концерта частям Рабоче-Крестьянской Красной Армии и трудящимся Западной Украины. Весь коллектив артистов с честью выполнил порученную ему почётную задачу по культурному обслуживанию бойцов и командиров частей Украинского фронта. Работа концертной бригады ГАБТа демонстрировала образцы советского социалистического искусства, поднимала советский патриотизм в массах, мобилизовала бойцов, командиров и политработников фронта на дальнейшие успехи в боевой и политической подготовке.

Выступления концертной бригады ГАБТ неизменно пользовались заслуженным успехом, встречали восторженный приём красноармейской аудитории и трудящихся масс Западной Украины.

² Формулировка должностей и званий согласно Приказу политического управления Украинского Фронта № (б/№) // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 9. Ед. хр. 11.

³ Был бригадиром данной концертной бригады.

За большую работу в деле культурного обслуживания бойцов, командиров Красной Армии Украинского фронта и трудящихся Западной Украины ОБЪЯВЛЯЮ БЛАГОДАРНОСТЬ» (Далее следует поимённая благодарность). Документ подписан Начальником Политического Управления Украинского фронта — Дивизионным комиссаром Е. Пожидаевым⁴.

Другие театральные концертные бригады посещали с концертами части РККА и военные лагеря. Сезон 1940 г. был особенно богат подобными знаковыми выступлениями.

В шефских выступлениях принимала участие концертная бригада, возглавляемая «политически неблагонадёжным» поляком — солистом оперы Б. П. Зелезинским. В конце каждого гастрольного «турне», Зелезинский составлял рапорт о поездке. Сохранившийся рапорт крайне интересен. В нём подробно описывается маршрут поездки с указанием, сколько времени занимала поездка из одного пункта до другого, в котором часу выехали и в котором прибыли в места выступления, сколько человек присутствовало на концерте, для какого контингента выступали. В 1940 г. основным местом выступления концертной бригады Б. П. Зелезинского был Украинский фронт и Бессарабия (недавно присоединённые территории). По его подробным отчётам, направлявшимся Начальнику политуправления Красной Армии, ЦК РАБИС и руководству ГАБТ, можно изучать дислокацию военных частей:

«...28 мая в 2 дня дан концерт в г. Тирасполе в закрытом помещении, присутствовало свыше 600 бойцов и командиров спецчастей.

28 мая в 5 час. вечера бригада на машинах выехала вдоль границы на Журу 110 кил. К 9 час. вечера были в Дубоссарах, узнав, что здесь расположена часть, недавно прибывшая с Финляндии с фронта, остановились и прямо с машины и на сцену.

Дали концерт, присутствовало 1000 бойцов, командиров и политработников, после концерта в 12 ночи направились в Журу, прибыли в 4 ½ час. утра 29 мая...»⁵ Таким образом, по дням был расписан весь график концертного турне по вновь присоединённым территориям Западной Буковины и военным лагерям. Шефские концерты Большого театра продолжались вплоть до начала войны. 21 июня прошли отчётные концерты

⁴ РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 9. Ед. хр. 11.

⁵ РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 9. Ед. хр. 11.

хореографического училища Большого театра, а 22 июня началась война.

Официально театр открыл сезон 6 сентября 1941 г. В начале нового театрального сезона, когда враг «стоял под Москвой», было принято решение об эвакуации театра. 14 октября 1941 г. театр был эвакуирован в Куйбышев⁶, где он пробыл до середины августа 1943 г.

Само главное здание театра в годы войны сильно пострадало: 28 октября 1941 г. в 15.30 на здание Большого театра была сброшена бомба, разорвавшаяся у главного входа в театр. «При взрыве были убиты 5 работников, 4 ранено. Материальные убытки составляют около 700.000 руб.»⁷ Театр был закрыт. Ремонтные работы проводились вплоть до середины 1942 г.

Группа артистов, не уехавших по разным причинам в эвакуацию, обратилась с письмом к правительству с просьбой открыть театр⁸. Руководство коллективом взял на себя М. Габович, являвшийся членом КПСС с 1936 г. В начале войны Михаил Маркович был политруком роты, а затем добровольцем-комиссаром истребительного батальона Свердловского района⁹. С открытием театрального сезона он был назначен директором и художественным руководителем Филиала ГАБТ. В конце октября М. Габович выступал по радио и объявил об открытии оперно-балетного сезона, хотя «враг стоял в “двух шагах” от Москвы»¹⁰. Новый сезон трагического 1941 г. театр открыл 19 ноября¹¹ на сцене филиала Большого театра — ныне Театра Оперетты. Габович руководил огромной работой. В его задачи, помимо обеспечения репертуара, монтажа декораций, подбора и бронирования актёров, что, учитывая масштабы призыва в армию и эвакуации, было очень сложным делом, входили и технические задачи: обеспечение безопасности, работа пожарных бригад, обеспечение актёров продовольственными карточками, дровами, и т.д. После возвращения театра из эвакуации в августе 1943 г. Габович вернулся к актёрской работе.

Значительная часть артистов в течение лета 1941 г. призывалась в РККА рядовыми бойцами.

⁶ Ныне Самара.

⁷ РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 55.

⁸ Габович. Москва, 1941... Из воспоминаний // Михаил Габович. Статьи. Воспоминания о М. М. Габовиче. М., 1977. С. 148.

⁹ Там же. С. 147.

¹⁰ Там же. С. 147.

¹¹ Там же. С. 148.

Многие шли воевать добровольцами. Заявления от артистов, хранящиеся в архиве, показывают, что многие были призваны в артиллерию, разведку, железнодорожные войска. Кого-то призывали в военные специализированные музыкальные коллективы.

Благодаря личному вмешательству руководителя — Михаила Габовича, выезжавшего на фронт за бойцами — артистами балета, удалось спасти жизни многих из артистов балета. Артистов балета часто призывали в десант, так как танцоры, по своим физическим характеристикам, подходили к службе именно в этих родах войск. В 1942 г. в Казани были призваны в ряды армии выпускники хореографического училища — артисты балета, но при выброске с вертолётa вся десантная группа была расстреляна фашистами в воздухе. Дядя М. Плисецкой, акробат, танцор и участник трио Клавдии Шульженко, также был призван в десант и расстрелян в составе десантной группы 31 декабря 1941 г.

С началом войны деятельность концертных бригад не прекратилась. Наоборот, их стало гораздо больше. В Большом театре было сформировано около 20 бригад артистов, в которых принимало участие около 400 человек¹². Формировались не только концертные бригады из артистов Большого театра, но и сборные бригады из разных театров и организаций¹³: ГАБТа, МХАТа, Филармонии и т.д. Одну из таких бригад возглавляла солистка балета С. Звягина, другую — Н. Спасовская. В её бригаду, дошедшую с войсками 1-го белорусского фронта до Берлина, входили солисты оперы Е. Межерауп, П. Селиванов, солист балета И. Леонтовский, солисты оркестра Ю. Реентович, П. Швец, аккомпаниатор Н. Корольков¹⁴, В. Я. Белый.

Одним из ярких руководителей концертных бригад был солист балета Ивлиев В. С. Он пошёл служить добровольцем и оказался в 3-й гвардейской армии, с которой прошёл всю войну.

В РККА, понимая необходимость сохранения профессиональной квалификации артистов, постепенно начинают формироваться специализированные концертные бригады, куда переводили из действующей армии рядовых бойцов, не имеющих брони. Значительное количество ар-

¹² Бочарникова Э. В. Большой театр: Краткий исторический очерк. М., 1987. С. 103.

¹³ Там же.

¹⁴ Все артисты до войны участвовали в работе вышеупомянутой Агитбригады Б. П. Зелезинского.

тистов Большого театра воевало именно в таких бригадах, прошли всю войну, воевали на Орловской дуге, под Сталинградом, побывав и в окружении, были ранены, награждены за храбрость. Ряд бойцов были обойдены уже выписанными ранее наградами, и в середине 50-х гг. ГАБТ повторно рассматривался вопрос об их награждении, в результате медали и ордена были вручены сотрудникам театра.

Среди них был концертмейстер балета Беккерман Г. Г., служивший в должности командира отделения в 10-м гвардейском воздушно-десантном полку 3-й гвардейской воздушно-десантной дивизии. Был дважды ранен. Участвовал в боях на северо-западном фронте и на Орловско-Курской дуге в районе станции Поньри в июле 1943 г. Завьялов Е. П., прошёл войну в составе 37 отдельного истребительного противотанкового дивизиона 212-й Кричевской Стрелковой дивизии 61-й Армии в должности наводчика 76 мм. дивизионной пушки, был неоднократно награждён¹⁵. Примечательны непростые судьбы артистов оперы — П. П. Апраксина, и его коллег Тимофеева, Боровика. В одной концертной бригаде они прошли всю войну¹⁶.

В эвакуации театр продолжил активную работу на благо Родины. Вот как писала бывшая балерина Э. Бочарникова о деятельности ГАБТ в эвакуации: «Коллектив Большого театра за время пребывания в Куйбышеве дал более десятка шефских спектаклей и около 500 концертов в госпиталях. Семь бригад солистов театра выезжали на фронт, где провели 1140 выступлений, около 50 концертов были даны на колхозных полях. Доноры театра для спасения жизни раненых бойцов и командиров отдали свыше 300 литров крови. В Ф. постройки эскадрильи “Советский артист” каждый работник театра вносил часть своей зарплаты. В Ф. обороны коллектив собрал почти 2 миллиона рублей, трижды получив правительственную награду.

За годы Великой Отечественной войны коллектив Большого театра выступил с 5 тысячами концертов перед воинами Советской Армии на фронтах, а также в госпиталях и оборонных заводах»¹⁷.

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 60.

¹⁶ «В Совет Ветеранов Великой Отечественной войны от ополченца артиста — Большого театра Апраксина Павла Петровича» // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 9. Ед. хр. 14. Орфография авторская.

¹⁷ Бочарникова Э. В. Большой театр: Краткий исторический очерк. С. 104.

В августе 1943 г. театр возвращается из эвакуации. Артисты и их семьи, в количестве 1044 человек вместе с личным багажом, декорациями и театральным реквизитом, были доставлены 23 и 24 августа 1943 г. в Химки двумя пароходами «Калинин» и «Володарский». Всего на реэвакуацию из Куйбышева в Москву было выделено 1 млн. 495 тысяч 600 рублей¹⁸.

С конца 1943 г. ГАБТ осуществляет постановки как на основной сцене, так и на сцене филиала. Театр планировал новые постановки, возникла острая нужда в грамотных специалистах. По этой причине были отозваны из армии 35 человек.

Проблема предоставления брони артистам и персоналу театра, информация о количестве людей, которым предоставлялась бронь, была засекречена (3 уровень секретности). Отчётные карточки о бронировании подавались раз в квартал. На сезон 1944–45 гг. Большой театр подавал списки бронирования на специалистов в отдел кадров Комитета по Делах Искусств при СНК СССР.

Во второй половине войны артисты обычно проходили службу в профильных коллективах: в Краснознаменном ансамбле песни и пляски им. Александрова, на Военном факультете Московской Государственной Консерватории, в Образцовом оркестре НКО под управлением Чернецкого С. А., в муззвездах и т. д. Но театр продолжал оставаться на военном положении, и артисты театра считались бойцами, проходящими службу в МПВО. Были организованы противопожарные бригады по 33 человека, дежурившие каждый вечер. Обычно бригады собирались из следующего состава: оркестр — 11 чел., хор — 9, балет — 5, опера — 2, миманс — 4, комендатура ГАБТ — 2.

Команды разбивались по два человека и распределялись по объектам. Также было организовано дежурство «бойцов дегазационного и санитарного отделения Унитарной команды МПВО ГАБТ» в количестве 40 человек. Пренебрежение дежурством рассматривалось почти как дезертирство и наказывалось строгим выговором. В случае выпадения дежурства на выходной день, боец поступал в распоряжение домоуправления и проходил дежурство по месту жительства¹⁹. Но, увы, выговоров было очень много.

¹⁸ Расчёт по реэвакуации // РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Ед. хр. 85.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 648 Оп. 7. Ед. хр. 90.

В течение 1944 — начале 1945 г. работники театра регулярно призывались на трудовой фронт. Свердловский райисполком партии спускал разрядку на отзыв сотрудников театра: на сельскохозяйственные работы, на заготовку дров в Тарусский леспромхоз, на строительство IV очереди Московского метрополитена. Непременным условием тех, кто привлекался к строительству, было членство в ВЛКСМ²⁰. В большинстве своём это были технические работники.

В таком военно-трудовом режиме театр продолжил свою работу вплоть до Победы. Отметим

²⁰ РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 61.

Победу рядом постановок, приняв вновь в свои ряды бойцов концертных бригад РККА, театр продолжил свою работу в условиях мирного времени.

В октябре 1945 г. театр подтверждает свой договор с РККА о предоставлении сцены для шефских концертов, деятельности концертных бригад. Руководство Большого театра утверждало, что и впредь будет оказывать шефскую помощь, приглашая военных на специально организованные представления. И, таким образом, дружба бойцов Большого театра с бойцами РККА, а, позднее, с Советской Армией, оставалась крепкой и нерушимой ещё долгие годы.

Список литературы

1. Бочарникова Э. В. Большой театр: Краткий исторический очерк. М., 1987.
2. Михаил Габович. Статьи. Воспоминания о М. М. Габовиче. М., 1977.
3. История Второй Мировой войны 1939–1945. Т. 3. Начало войны. Подготовка агрессии против СССР. М., 1974. С. 355–358.
4. Лавровский Л. М. Документы, статьи, воспоминания: сборник. М., 1983.
5. Майя Плисецкая. Я — Майя Плисецкая. М., 1997.
6. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Ед. хр. 85.
7. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 7. Ед. хр. 90.
8. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 53.
9. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 55.
10. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 60.
11. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 61.
12. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 8. Ед. хр. 62.
13. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 9. Ед. хр. 11.
14. РГАЛИ. Ф. 648. Оп. 9. Ед. хр. 14.

COOPERATION OF THE BOLSHOI THEATRE AND THE RED ARMY DURING THE SECOND WORLD WAR

Egorova Elena Eduardovna,

postgraduate,

Academy of Retraining in Arts, Culture and Tourism,

5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,

e-mail: elegoryba@gmail.com

Abstract

The article deals with the interaction between the Bolshoi Theatre and the Red Army, touring concert brigades in Western Ukraine in 1939 and Moldova in 1940, actors in the service of the Red Army and in the concert brigades during the Second World War, the booking of the cast and specialists, operation of fire brigades.

Keywords

The Bolshoi Theatre, ballet, M. Gabovich, M. Plisetskaya, B. Zielesinski, The Red Army, The Second World War, decorations and awards, concert field crew, Western Ukraine.

УДК 75
ББК 85.1

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ПОРТРЕТА (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ Г. БАРНАУЛА)

Прядуха Наталия Анатольевна,
кандидат искусствоведения, преподаватель
кафедры гуманитарно-правовых дисциплин,
Алтайский институт экономики,
ул. Кленовая, д. 101/2, г. Барнаул, Россия, 656057,
e-mail: natasha72_72@mail.ru

Аннотация

Предлагается уникальное понимание музыкальности живописи сквозь призму религиозных представлений. Данное явление может стать ориентиром в оценке и интерпретации художественного произведения. Использование метода дополнительности в анализе живописи приводит к появлению его музыкальных аналогов, обогащающих восприятие портрета и, одновременно, переводящих позицию зрителя из пассивной в соавторскую.

Ключевые слова

Портрет, музыкальность, свет, исихазм, звук.

Любое научное исследование представляет интерес только тогда, когда его результатом становится найденная закономерность, раскрывающая тайны Мира или объясняющая суть происходящего в Мире и т.д. Поэтому наше исследование направлено на выявление неизвестных или малоизвестных фактов, приводящих, в конечном счёте, к обнаружению искомым мировых закономерностей. В поиске данных аспектов, на наш взгляд правильным, становится обращение к сфере искусства, так как, по мнению Р. А. Пименова, каждый русский человек ждёт именно от искусства, что оно откроет ему самое важное о сути жизни и мира, о закономерностях индивидуальной и коллективной духовной жизни. Русскому человеку хотелось бы получить от искусства вселенской мудрости¹. Но наука об искусстве достаточно молода и до сих пор не отличается полнотой. Её категории, зачастую, счита-

ются ненаучными плодами вдохновения творцов, поэтому вполне объяснимым становится желание исследователя развеять подобные мифы. Из всего многообразия указанных категорий мы выбрали одну из самых спорных, так как именно она, на наш взгляд, может привести к выявлению необходимой закономерности.

О «музыкальности живописи» принято говорить в контексте теории В. В. Кандинского². В свою очередь, основания названной теории имеют множественные подтверждения в других областях знания, о которых уже неоднократно писали³. Тем не менее, на наш взгляд, существует ещё одна грань тесной связи музыки и живописи, которая практически не представлена в научной литературе.

И. А. Ильин, определяя основные источники русского искусства, говорит о том, что русская

¹ Пименова Р. А. Культурно-географические мотивы в философских трудах И. А. Ильина [Электронный ресурс] // Юбилейная научная конференция «Культурный ландшафт: теория и практика» (3–11 ноября 2003 г.). URL: <http://www.kultland2003.narod.ru/4-6.html> (дата обращения 15.04.2016).

² Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Л., 1990.

³ Сухорукова Н. А. Музыкальность как свойство живописи: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2006.; Дивакова Н. А. Музыкально-звуковой образ культуры Алтая (на примере живописи): монография. Барнаул: Азбука, 2011.

живопись изначально пронизана духом иконы, точно так же, как её две генетические родственницы (византийская и итальянская живопись), берущие своё начало в иконописи. Начало русской музыки И. А. Ильин тоже связывает с атрибутом религиозной службы — молитвой. Русская классическая музыкальная традиция формируется в поющем сердце глубоко верующего человека. Она одновременно раскрывает исковую вселенскую мудрость мира и духа и является проявлением логической силы, душевным очищением⁴. Принимая во внимание природную общность иконы и молитвы, можно сделать предположение о существовании единого начала русской живописной и музыкальной традиций, что значительно усиливает все известные физические, математические, физиологические, психологические, образные, ассоциативные и т. д. факторы тождественности музыки и живописи. Это единое начало есть религия, а, именно, православие.

Самым близким к иконе живописным жанром является портрет, поэтому истоки новой «религиозной» музыкальности, на наш взгляд, необходимо искать именно в нём. Речь, конечно, не идёт о простом переносе традиций иконописи в живописный портрет и поиске в нём музыкального молитвенного состояния. Данное явление рассмотрено нами непосредственно в иконе⁵, поэтому простое отождествление портрета и иконы, в этом аспекте, было бы, на наш взгляд, достаточно грубым, примитивным и неоправданным действием. Барнаульская живописная практика имеет подобный вариант трансформаций (портрет Н. С. Царёвой В. Тимуша), что скорее является проявлением комплементарности живописи, ставящей амбиции автора и портретируемого под сомнение. Вероятно, допустимым в искусстве становится изображение современника, например в царских, королевских и т. д. одеждах, позах, обстановке, дабы придать образу дополнительный пафос и яркость. Но изображение ныне здравствую-

щего, неканонизированного человека в иконописной традиции, на наш взгляд, выходит далеко за рамки искомого пафоса. Поэтому данное явление нами опускается как негативное, хотя молитвенный музыкальный настрой в этой работе В. Тимуша достаточно велик.

С точки зрения глубинной, природной общности иконы и портрета, следует рассмотреть следующие работы художников Барнаула: портрет В. М. Шукшина О. Яуровой и «Царица. Алтай» Л. Цесюевича. На первый взгляд, картины значительно отличаются друг от друга в подходе к выбору объекта изображения. В первом случае — это реальная личность известного русского писателя и актёра, во-втором, — собирательный абстрактный, полусказочный образ. Несмотря, на стилистическую разницу, эти две работы объединяет присутствие света, сияния, идущего изнутри картины. Данное явление, на наш взгляд, берёт свои истоки в давней иконописной традиции, связанной с ещё более давним учением «исихазм». Наполненность мира энергиями, сотворёнными Богом, задаёт особенности антропологии исихазма. Тождественность Богу для человека, с точки зрения исихазма, определяется тем, что только человек способен принимать эти божественные энергии и делать их эффективными для собственного личностного роста и, в результате, полезными для всего земного мира. В этом заключается определённое «задание», которое каждый человек должен выполнить. Таким образом, конечной целью стремлений человека становится полное преобразование своего существования, действенное преодоление своего земного несовершенства и соединение с Богом (через слияние с его энергиями) — то, что в православной традиции принято называть «обожение человека»⁶. Божественная энергия — это и есть свет, который присутствует в подавляющем большинстве образцов портретной живописи. Восприятие его музыкальности (об общности звука и света мы писали⁷), ощущение её действительности для личности человека и для всего земного Мира может стать частью «задания»,

⁴ Пименова Р. А. Культурно-географические мотивы в философских трудах И. А. Ильина [Электронный ресурс] // Юбилейная научная конференция «Культурный ландшафт: теория и практика» (3–11 ноября 2003 г.). URL: <http://www.kultland2003.narod.ru/4-6.html> (дата обращения 15.04.2016).

⁵ Прядуха Н. А. Художественно-ассоциативный ландшафт культуры Барнаула (на примере музыкально-звуковых характеристик архитектуры города): монография. Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2014.

⁶ Евлампиев И. И. Традиция исихазма в русской культуре: От Андрея Рублёва до Андрея Тарковского. 2008–2010 [Электронный ресурс] // Медиа-архив «Андрей Тарковский». URL: <http://tarkovskiy.su/texty/analitika/Evlampiev.html> (дата обращения 17.03.2016).

⁷ Сухорукова Н. А. Музыкальность как свойство живописи; Дивакова Н. А. Музыкально-звуковой образ культуры Алтая (на примере живописи).

конечной цели усилий человека в преодолении своего несовершенства. «Обожженный человек», отчасти, кроме всего прочего, становится человеком, воспринимающим окружающий Мир в его музыкальности.

Влияние идеологического «заряда», транслированного русской культуре исихазмом, оказалось до такой степени значимым, что в модифицированной форме основные позиции этой традиции могут быть выявлены в культуре и искусстве любой эпохи. Поэтому осмысление исихазма как универсальной идейной парадигмы представляет собой важную задачу современности⁸. Энергетический импульс этого заряда, на наш взгляд, несколько утрачивается современной культурой, поэтому данное исследование получает дополнительную долю актуальности.

Возвращаясь к поискам истоков присутствия Божественного сияния в русской иконе, следует отметить, что она сохраняет и дохристианские религиозные представления о строении Мира, благодаря присутствию того же Божественного света (как присутствия Бога в Мире) в качестве исходного компонента Мира. С точки зрения языческой традиции, на Руси основными свойствами сверхсвета (Божественного света) были звук, движение и касание, которые способны создавать временной звучащий образ из любой части Вселенной⁹. Таким образом, изначальная, нетварная музыкальность Мира становится неотъемлемым атрибутом всех русских икон и всей русской живописи, как следствия, в целом. Для современных художников становится важным, на наш взгляд, сохранить этот древнейший мировоззренческий импульс русской культуры, не удовлетворяясь в своих работах использованием только внешних религиозных атрибутов.

Контуры фигур в портретах О. Яуровой и Л. Цесюлевича подхвачены светом. В продолжение иконописной традиции, привнесённой в русское искусство Феофаном, который показывает свечение с помощью очень специфиче-

ских приёмов — в виде таинственных световых бликов, похожих на языки пламени, на теле, руках, голове святых или в виде светлых абрисов, охватывающих изображаемые фигуры, барнаульские художники используют сходные методы. Без сомнения, изображая это сияние, Феофан предполагал тот самый «фаворский свет», который является эссенцией божественных энергий, которыми наполнен мир¹⁰. Но, в отличие от Феофана, в работах О. Яуровой и Л. Цесюлевича нет противопоставления совершенного Божественного сияния и несовершенного тёмного земного мира, поэтому вполне очевидно продолжение истинно русской традиции проявления «исихазма», заложенной Андреем Рублёвым. У него Божественный свет, пронзающий мир и означающий присутствие Бога в каждом атрибуте бытия, дан человеку и создан для человека. Человек должен через максимальное духовное сосредоточение и «отстранение» от мира, внутри себя самого открыть своё безраздельное единство с божественными энергиями, воспринять себя как явление, тоже способное излучать божественный свет. Магия такого Преображения, позволяющего человеку через молитвенную концентрацию всех своих духовных сил в земном бытии испытать нерасторжимую целостность с Богом, своё безусловное совершенство — это главная цель творений Рублёва¹¹. В анализируемых портретах, конечно, речь не идёт о непосредственном молитвенном сосредоточении, но предельная духовная концентрация портретируемых ощущается в обоих случаях. Если в случае с В. М. Шукшиным вполне понятной становится идея «обождения» его личности, то в случае с царицей мы имеем дело, вероятно, с образом мифическим, волшебным, полубожественным. Это символ Алтая, а символ, по определению, обязан быть совершенным и креативным, именно поэтому он становится источником нереального света, преобразующего всё вокруг.

Человек ранее был подчинён миру, занимал инертную, «страдательную» позицию, теперь он обнаруживает у себя способность созидательного преобразования действительности, соответствуя замыслам божественного совершенства

⁸ Евлампиев И. И. Традиция исихазма в русской культуре: От Андрея Рублёва до Андрея Тарковского. 2008–2010 [Электронный ресурс] // Медиа-архив «Андрей Тарковский». URL: <http://tarkovskiy.su/texty/analitika/Evlampiev.html> (дата обращения 17.03.2016).

⁹ Жарникова С. В. Гусли — инструмент Вселенной [Электронный ресурс] // URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8H01FvFVjvs> (дата обращения 08.02.2016).

¹⁰ Евлампиев И. И. Традиция исихазма в русской культуре: От Андрея Рублёва до Андрея Тарковского. 2008–2010 [Электронный ресурс] // Медиа-архив «Андрей Тарковский». URL: <http://tarkovskiy.su/texty/analitika/Evlampiev.html> (дата обращения 17.03.2016).

¹¹ Там же.

и причастность к этому божественному совершенству. Главной приметой проявления такой способности становится одухотворение, просветление плоти, значащее исчезновение стереотипа противоборства между духом и телом, идеальным и материальным бытием¹². В обоих портретах перед нами предстаёт свободная, способная созидать личность, просветлённая плоть, источающая одухотворение, преображающее мир.

Следует также отметить выразительность, музыкальную содержательность жеста портретируемых. В картине Л. Цесюлевича «Царица Алтай», театральность, а, точнее, балетность образа очевидна. Подчёркнутая пластика рук, поворота головы, осанки выдаёт классическую хореографичность царицы Алтай. Детали костюма, его лёгкость, в сочетании с аскетичностью фигуры отсылают наше воображение к лучшим образцам балетного искусства. Изображение профиля, фигуры со спины с поворотом в три четверти, обладает максимальной динамикой доступной для портретной живописи, а, значит, все временные факторы (темп, ритм, метр) вносят свою прихотливую нюансировку в звучание данной картины, отражая особенности темперамента и характера портретируемой. Л. Цесюлевич в своей работе запечатлел мгновение, которое неминуемо прервётся движением рук, глаз, головы и т.д. Здесь

динамика жеста обобщает внешнее и внутреннее состояния портретируемой. Жест в портрете В. М. Шукшина более скрытый, так как художница запечатлела писателя в той же динамичной позе, что и царицу Алтай, но в другом ракурсе, отчего все временные характеристики приобрели психологическую сдержанность, драматизм. Погруженности в себя добавляет смещённый в сторону и чуть вниз взгляд писателя. Совершенно очевидно, что в такой позе и таком состоянии он может находиться достаточно долго, хотя внутренняя динамика присутствует, она подчёркнута техникой, фоном, влажмаченностью волос, цветовыми контрастами и т.п.

Итак, портретная живопись в целом музыкальна, как носитель первичной характеристики божественного сверхсвета — звука, как обладатель единого начала с русским музыкальным искусством, как носитель принципиальной мелодичности. Присутствие в портрете свечения может стать необходимым ключом к прочтению желаемой закономерности, свода правил (музыкальных, в чистом виде, либо религиозно-мировоззренческих, в синтезированном виде). Развитие способности восприятия этого явления, как в среде художников, так и в среде зрителей, может стать ступенью к достижению конечной цели земной жизни, «обожения» человека, приобретению им духовности, искомой современной культурой.

¹² Там же.

Список литературы

1. Дивакова Н. А. Музыкально-звуковой образ культуры Алтая (на примере живописи): монография. Барнаул: Азбука, 2011.
2. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Л., 1990.
3. Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001.
4. Прядуха Н. А. Художественно-ассоциативный ландшафт культуры Барнаула (на примере музыкально-звуковых характеристик архитектуры города): монография. Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2014.
5. Сухорукова Н. А. Музыкальность как свойство живописи: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Барнаул: Изд-во Алтайского государственного университета, 2006.
6. Евлампиев И. И. Традиция исихазма в русской культуре: От Андрея Рублёва до Андрея Тарковского. 2008–2010 [Электронный ресурс] // Медиа-архив «Андрей Тарковский». URL: <http://tarkovskiy.su/texty/analitika/Evlampiev.html> (дата обращения 17.03.2016).
7. Жарникова С. В. Гусли — инструмент Вселенной [Электронный ресурс] // URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8H01FvFVJvs> (дата обращения 08.02.2016).
8. Пименова Р. А. Культурно-географические мотивы в философских трудах И. А. Ильина [Электронный ресурс] // Юбилейная научная конференция «Культурный ландшафт: теория и практика» (3–11 ноября 2003 г.). URL: <http://www.kultland2003.narod.ru/4-6.html> (дата обращения 15.04.2016).

MUSICAL PORTRAIT (ON THE EXAMPLE OF PAINTING BARNAUL)

Pryadukha Natalia Anatolyevna,
PhD in History of Arts, teacher,
Altai institute of economics,
Klenovaia Str. 101/2, 656057 Barnaul, Russia,
e-mail: natasha72_72@mail.ru

Abstract

It offers a unique understanding of the musical art through the prism of religious beliefs. This phenomenon can become a reference point in the evaluation and interpretation of artistic works. The use of the complementarity in the analysis of the painting leads to the appearance of his musical peers, enriching perception portrait and, at the same time, transforming the viewer from a passive position in the co-authorship.

Keywords

Portrait, musicality, light, hesychasm, sound.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

УДК 248.12; 243; 230.2
ББК 86.372.4

АРХИМАНДРИТ СОФРОНИЙ (САХАРОВ) О ТВОРЧЕСТВЕ В АСКЕТИКЕ И БОГОСЛОВИИ

Табиев Вадим Ильдузович,
аспирант кафедры систематического богословия и патрологии
богословского факультета,
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,
Новокузнецкая ул., д. 23Б, г. Москва, Россия, 115184,
e-mail: vadim.tabiev@gmail.com

Аннотация

В статье рассмотрены богословские взгляды на творчество, выраженные духовным писателем и подвижником XX века — архимандритом Софронием (Сахаровым). Творчество представлено как уникальное явление жизни и одно из высших проявлений человеческого духа, реализующееся как в молитве и богословии, так и в культуре. Высшее раскрытие творческих способностей человека возможно, по мысли отца Софония, только в соотнесённости с Богом. Практическим путём к достижению этой соотнесённости и, в то же время, высшей формой духовного творчества является молитва, как непосредственно переживаемое общение человека с Богом.

Ключевые слова

Архимандрит Софроний (Сахаров), творчество, аскетика, образ Божий, уровни богословия, молитва.

Архимандрит Софроний (Сахаров) (1896–1993) — богослов и подвижник XX века, ученик преподобного Силуана Афонского (1866–1938). Более 20 лет своей жизни (1925–1947) отец Софроний провёл на Афоне, в течение последних семи лет являясь духовником нескольких афонских монастырей. После возвращения в Европу отец Софроний основал монастырь святого Иоанна Предтечи в графстве Эссекс в Англии, действующий и поныне. Ученики и последователи старца Софония живут во многих странах

мира¹. Среди богословско-аскетических произведений отца Софония наибольшую известность получили книги «Старец Силуан», «Видеть Бога как Он есть», сборник статей «Рождение в Царство непоколебимое» и ряд других работ.

¹ Подробнее о жизненном пути архим. Софония (Сахарова) см.: Николай (Сахаров), иеродиак. Основные вехи богословского становления архимандрита Софония (Сахарова) // Церковь и время. 2001. № 3 (16). С. 229–270.

Тема творческого начала в различных сферах жизни человека особенно интересовала архимандрита Софрония. При этом его размышления о творчестве опирались не на отвлечённые умозаключения, а на пережитый им личный опыт. Имея дар художника, отец Софроний в молодости настолько серьёзно увлекался живописью, что планировал посвятить ей всю свою жизнь. Позднее, ощутив призвание к монашеству и оставив карьеру художника, он испытывал нелёгкую борьбу с «пристрастием» к живописи², т.е. с тем, что отвлекает внимание христианина от самого главного в его жизни — от единения с Богом. «Внутренне я жил удивительный процесс борьбы между влечением к искусству и молитвою, — вспоминает архимандрит Софроний. — Последняя победила страсть живописца, но нелегко и не скоро»³. Этот аскетический опыт и его богословское осмысление позволили отцу Софронию свидетельствовать, что именно в духовной жизни человек получает возможность высшей реализации своего творческого потенциала.

Архимандрит Софроний раскрывает значение творчества для духовной жизни в русле трёх основных богословских направлений. Во-первых, творческие способности являются одной из составляющих образа Божия в человеке⁴. Во-вторых, уподобление человека Богу является воплощением замысла Бога-Творца о человеке⁵. В-третьих, сама задача достижения богоподобия требует от человека актуализации творческих усилий в соотнесённости с Богом.

По мнению ряда богословов, созвучному с мнением архимандрита Софрония, уподобление человека Богу — обожение — предполагает предельную творческую актуализацию человека⁶. «Творческая устремлённость личности реализуется в межличностном человеческом общении, достигая полноты своего выражения в общении с Божественными Лицами», — утверждает



Архимандрит Софроний (Сахаров)

С. А. Чурсанов⁷. Архимандрит Иоанн (Экономцев) отмечает, что человек достигает вершины своего творческого призвания в состоянии обожения, т.е. в состоянии предельной полноты единения с Богом⁸. Как поясняет протоиерей Георгий Флоровский, задание, поставленное человеку — «требование живой и свободной встречи и соединения с Богом» — превышает человеческие природные способности. Выполнение этого задания является «скачком из присущего естеству в порядок благодати» и в этом процессе «есть место для творчества, для новосозидания — и не только в смысле раскрытия, а именно возникновения нового»⁹.

Соединение человека с Богом, или обожение, архимандрит Софроний характеризует как состояние предельно таинственное. «Глубока идея Бога о нас, — утверждает он. — Мы поставлены пред чудной тайной творения бессмертных богов. Христово Евангелие ждёт от нас великого

² См.: Софроний (Сахаров), архим. О молитве. Эссекс; Сергиев Посад, 2003. С. 45.

³ Там же.

⁴ Ср. с учением об образе Божиим у свт. Григория Паламы. См., например: Иоанн (Экономцев), архим. Исихазм и проблема творчества // Иоанн (Экономцев), архим. Православие, Византия, Россия: сборник статей. М., 1992. С. 179.

⁵ См., например: Софроний (Сахаров), архим. Видеть Бога как Он есть. Эссекс; Сергиев Посад, 2006. С. 231.

⁶ См., например: Флоровский Георгий, прот. Тварь и тварность // Православная мысль. 1928. № 1. С. 209; Иоанн (Экономцев), архим. Исихазм и проблема творчества. С. 183.

⁷ Чурсанов С. А. Лицом к лицу: Понятие личности в православном богословии XX века. 2-е изд., испр. М., 2014. С. 146.

⁸ См.: Иоанн (Экономцев), архим. Исихазм и проблема творчества. С. 187.

⁹ Флоровский Георгий, прот. Тварь и тварность. С. 208. См. также: Он же. Христианство и цивилизация // Флоровский Георгий, прот. Избранные богословские статьи. М., 2000. С. 224–225.

мужества: поверить в возможность для Бога со-общить нам Свою жизнь»¹⁰. Уподобление человека Богу является, как указывает отец Софроний, «продолжением творения мира», завершение которого обещано в будущем веке¹¹. При этом одним из аспектов полноты единения человека с Богом является даруемое Им «познание и вхождение в акт творения Богом мира»¹². Во время земной жизни христианина, как отмечает старец, этот дар проявляется в способности к действиям, превосходящим природные законы: «...святые не физическим воздействием на природу творят чудеса, но они в молитве к Богу мыслят искомое, и оно приходит»¹³. Глубоко творческим делом, как считает архимандрит Софроний, является также служение духовника. Духовник представляет собой «соратника у Бога» (1 Кор. 3: 9), он призван к «несравненной чести: творить богов для вечности»¹⁴.

Творческий потенциал человека может быть реализован не только в духовной жизни (в вере, молитве, послушании), но и в культурной сфере (в живописи, музыке, поэзии и т.д.). При этом культурное творчество принципиально уступает духовному и по значению, и по уровню. «Известно, что и артист, и философ, и учёный — действительно могут страдать в своём творческом борении, хотя задача их воистину ничтожна по сравнению с нашей», — указывает старец Софроний¹⁵. Кроме того, культурное творчество, будучи ограничено пределами земной жизни человека, является временным, а духовное, в силу соотнесённости с Богом, носит непреходящий характер. Духовное творчество отец Софроний характеризует как «истинное творчество, высшее из всего, что доступно человеку»¹⁶. Таким образом, именно духовная жизнь составляет пространство для высшей реализации творческого потенциала. Отец Софроний замечает, что «вера может и должна быть духовным творчеством. Творчество в данном случае не первичное, а творчество зрителя, поэта, пророка. Каж-

дый из нас является как бы призмой, через которую преломляются лучи Божественного Света — у всех нас по-разному!»¹⁷. Аналогичным образом рассуждает и митрополит Антоний (Блум), согласно которому наше время представляет собой эпоху «предельного творчества», когда каждый христианин призван «стать таким человеком, видя которого, люди как бы через прозрачное стекло могли видеть Бога»¹⁸.

Приведённые богословские построения архимандрита Софрония означают, что творчество составляет неотъемлемую характеристику христианской аскетики. По его образному выражению, в духовной жизни следует быть «поэтом», поскольку «без творческого вдохновения трудно провести даже единый день как подобает христианину»¹⁹. Ту же мысль выражает митрополит Антоний (Блум): «События нашей жизни, если мы их примем как дар Божий, предоставят нам в каждый миг возможность творческого делания: быть христианином»²⁰.

К интересным заключениям о взаимосвязи творчества и аскетики приходит известный русский богослов протоиерей Георгий Флоровский. Согласно его пониманию, творчество является целью и движущей силой аскетики: «Истинный аскетизм вдохновляется... стремлением к преобразованию»²¹. В связи с этим аскеза, которая внешне проявляется в смирении, самоотречении и послушании, не подавляет творческую свободу человека. Напротив, освобождая его от индивидуальной ограниченности и обособленности, аскеза даёт возможность абсолютного единения с Богом. Кроме того, благодаря творчеству аскеза становится динамичной и содержит «стремление к бесконечному, вечный призыв, неуклонное движение вперёд»²².

Какие проявления имеет творчество в практических аспектах духовной жизни? Архимандрит Софроний выделяет некоторые из них. В частности, христианин призван к поиску и хранению внутреннего смысла аскетических действий — т.е. Богообщению. Так, творческое про-

¹⁰ Софроний (Сахаров), архим. Таинство христианской жизни. Эссекс; Сергиев Посад, 2009. С. 212. См. также: Там же. С. 151; Он же. О молитве. С. 159.

¹¹ Софроний (Сахаров), архим. О молитве. С. 52.

¹² Софроний (Сахаров), архим. Таинство христианской жизни. С. 135.

¹³ Там же.

¹⁴ Софроний (Сахаров), архим. О молитве. С. 101.

¹⁵ Там же. С. 22.

¹⁶ Софроний (Сахаров), архим. Таинство христианской жизни. С. 133.

¹⁷ Там же. С. 95.

¹⁸ Антоний (Блум), митр. Труды. Кн. 1. 2-е изд. М., 2012. С. 686.

¹⁹ Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы. Т. 1. Эссекс; М., 2003. С. 260.

²⁰ Антоний (Блум), митр. Труды. Т. 1. С. 881.

²¹ Флоровский Георгий, прот. Христианство и цивилизация. С. 224.

²² Там же.

хождение поста заключается в том, что верующий человек преодолевает трудности, помня о цели воздержания, например, — об обновляющей всего человека встрече Воскресения Христа в завершение Великого поста. Творческое отношение к послушанию, т.е. к отказу от эгоистического сосредоточения на самом себе и своих частных желаниях, состоит в стремлении освободить своё сознание для молитвенного общения с Богом. Другими словами, единение с Богом, составляющее цель христианской жизни требует от человека творческих усилий.

Высшим проявлением человеческого творчества, как указывает архимандрит Софроний, является молитва. Выход из любых сложных, даже кажущихся безвыходными, ситуаций, может быть найден в молитве, поскольку ею, по слову отца Софрония, «всё исцеляется, всё исправляется, всё очищается, всё обновляется»²³. В то же время молитва может и «удерживать» человека от совершения поступков, удаляющих от Бога. Так, преподобный Силуан Афонский советовал воздерживаться от тех дел, молитва перед которыми идёт со «смущением»²⁴. Отношение архимандрита Софрония к молитве как основной «установке» в решении творческих задач христианской жизни созвучно со святоотеческими утверждениями о теоцентричности человека, согласно которым раскрытие человеческих способностей возможно только при восстановлении соотносённости с Богом²⁵.

Являясь источником вдохновения, молитва, в то же время, требует от христианина напряжённого труда²⁶, превосходящего человеческие возможности. Трудности в молитве, по мысли отца Софрония, связаны с тем, что она превосходит естественные душевные и телесные силы человека, а также с социально-культурным давлением нехристианских составляющих окружающего мира²⁷.

Характеристика молитвы как источника творческого вдохновения, и, в то же время, как дела, превосходящего человеческие силы, свидетельствует о синергийном богочеловеческом характере молитвенного творчества. «Молитва есть энергия особого порядка: она есть слияние двух действий: нашего — тварного, и Божьего — нетварного», — утверждает архимандрит Софроний²⁸.

Особую сферу молитвенного творчества составляет создание богослужебных молитв. Дорожа церковным литургическим наследием и исходя из святоотеческой гимнографической традиции, отец Софроний отмечал, что «в наше время нужно писать новые молитвы, так как “Требник” уже не покрывает всех нужд нашей эпохи»²⁹. Более того, он варьировал и краткие традиционные тексты аскетических молитв. Как отмечает схиигумен Серафим (Барадель), отец Софроний «любил сравнивать молитвенную жизнь с водой: то тихо, бесшумно текущей, то внезапно бушующей, то опять зеркально спокойной и отражающей небесный свет»³⁰. Эти образы выражают «неформализуемость» молитвы. В молитве человек открывает себя перед Богом, становится доступным для нового, исключительного опыта общения с Ним.

В работах отца Софрония творчество тесно связывается также с богословием. Богословие, с одной стороны, является академической наукой, поэтому, как и любая наука, основывается на определённых рационально-понятийных построениях. С другой стороны, богословие этими формализованными построениями не исчерпывается. Как указывает С. А. Чурсанов, «полнота богопознания становится доступной человеку через опытное вхождение в таинственную жизнь Церкви как Тела Христова. Её достижение означает обретение человеком высшего совершенства, которое носит сверхъестественный характер и поэтому не может быть исчерпывающе охарактеризовано ни рационально-понятийными, ни любыми другими словесными средствами»³¹. Протоиерей Иоанн Мейендорф отмечает, что в традиционном византийском понимании «истинным богословом был тот, кто видел и испытал суть своего богословия; и этот духовный

²³ Серафим (Барадель), схиигумен. О молитве архимандрита Софрония // Софроний (Сахаров), архим. Молитвенное приношение. М., 2004. С. 6.

²⁴ См.: Софроний (Сахаров), архим. Преподобный Силуан Афонский. Сергиев Посад, 2006. С. 81.

²⁵ См., например: Флоровский Георгий, прот. Тварь и тварность. С. 208; Мейендорф Иоанн, прот. Византийское богословие: Исторические свидетельства и доктринальные темы / Пер. с англ. В. Марутика. Минск, 2001. С. 111.

²⁶ См., например: Софроний (Сахаров), архим. О молитве. С. 9.

²⁷ См.: Там же.

²⁸ Софроний (Сахаров), архим. О молитве. С. 56.

²⁹ Серафим (Барадель), схиигумен. О молитве архимандрита Софрония. С. 14.

³⁰ Там же. С. 13.

³¹ Чурсанов С. А. Богословские основания социальных наук. М., 2014. С. 14.

опыт полагают принадлежащим не одному лишь интеллекту... но и “очам духовным”, которые позволяли человеку в целом, во всей его полноте — интеллекта, чувства и даже ощущения — войти в соприкосновение с Божественным существованием»³². Таким образом, богословие предполагает веру в Бога, молитвенную соотнесённость и опыт общения с Ним, которые не мыслимы без творческих усилий человека.

В богословии, по мысли архимандрита Софрония, выделяются три уровня: академическое богословие, или богословие как научная дисциплина, богословие как молитва и богословие как состояние. Академическое богословие носит отвлеченно-интеллектуальный характер и составляет начальной богословский уровень. Как замечает отец Софроний, оно не всегда сопровождается живой верой и опытом богообщения: «Вековой опыт академического богословия убедительно показал, что возможны случаи обладания обширной эрудицией в научном богословии при отсутствии живой веры, т.е., в действительности, при полном неведении Бога»³³. Отец Софроний образно характеризует такое богословие как «хождение вокруг да около»³⁴. Второй уровень богословия исходит из молитвы в её совершенной форме, т.е. из молитвы, понимаемой как богообщение. Примером этого уровня является церковная гимнография, в которой богословие является содержанием молитв³⁵.

Богословие третьего, высшего уровня, архимандрит Софроний именуется «бытийным»³⁶, характеризуя его также словом «состояние». «Состояние, — поясняет он, — есть факт бытия, из которого и самая наша мысль схватывает свойственным ей образом разумение Истины. Опять-таки не в процессе демонстративного мышления, но как интуитивное проникновение или констатация факта, как познание Божественного Бытия, к нам от Бога снисходящее»³⁷. «Подлинное богословие, — пишет старец, — не есть домыслы

человеческого ума-рассудка, или результат критического исследования, а поведение о том бытии, в которое действием Святого Духа человек был введён»³⁸. Примером такого богословия для архимандрита Софрония являются Евангелие и Послания Иоанна Богослова, которые носят «характер определённого и несомненного знания»³⁹, а также опыт его духовного отца — преподобного Силуана Афонского⁴⁰.

Как замечает иеромонах Николай (Сахаров), «понятие “состояние” позволяет отцу Софронию выразить идею экзистенциальной вовлеченности на каждом уровне бытия»⁴¹. О «бытийном» богословии самого архимандрита Софрония ярко свидетельствует использование глагола «жить». Так, он употребляет выражения «жить сознание»⁴², «жить литургию»⁴³, т.е. внутренне переживать её, «жить трагедию мира», т.е. сострадать миру, «жить святую вечность»⁴⁴ и даже, как предельно возможное для человека состояние, «жить Бога»⁴⁵.

Таким образом, как достижение «стратегической» цели духовной жизни, так и решение её «тактических» задач требуют творческого отношения человека. Работы отца Софрония свидетельствуют о духовной жизни как высшей форме творчества, возможной только в соотнесённости с Богом. Отец Софроний призывает христианина к молитве как пути творческого решения стоящих перед ним задач и как практическому способу соотнесения своей деятельности с Богом. При этом сама молитва понимается как высшая форма духовного творчества, предполагающая непосредственную соотнесённость с Богом. Что касается совершенного богословия, то оно предполагает целостную творческую вовлечённость человека, т.е. не только интеллектуальное участие, но и веру, и молитву как неперенные составляющие общения с Богом.

³² Мейендорф Иоанн, прот. Византийское богословие. С. 18.

³³ Софроний (Сахаров), архим. Видеть Бога как Он есть. С. 237.

³⁴ Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы. Т. 2. Эссекс; М., 2007. С. 252. См. также: Он же. Духовные беседы. Т. 1. С. 142.

³⁵ См.: Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы. Т. 1. С. 114.

³⁶ Софроний (Сахаров), архим. О молитве. С. 79–80.

³⁷ Софроний (Сахаров), архим. Видеть Бога как Он есть. С. 307.

³⁸ Софроний (Сахаров), архим. Преподобный Силуан Афонский. С. 171.

³⁹ Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы. Т. 1. С. 138. См. также: Он же. Духовные беседы. Т. 2. С. 162.

⁴⁰ См.: Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы. Т. 1. С. 143, 180.

⁴¹ Sakharov N. V. I Love, Therefore I Am. The Theological Legacy of Archimandrite Sophrony. Crestwood (NY), 2000. P. 49.

⁴² Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы. Т. 1. С. 177.

⁴³ Софроний (Сахаров), архим. Письма в Россию. Сергиев Посад, 2010. С. 57.

⁴⁴ Софроний (Сахаров), архим. О молитве. С. 196.

⁴⁵ Софроний (Сахаров), архим. Рождение в Царство непоколебимое. Эссекс; М., 2000. С. 28; Он же. Письма в Россию. С. 56.

Список литературы

1. Антоний (Блум), митр. Труды. Кн. 1. 2-е изд. М., 2012. 1112 с.
2. Иоанн (Экономцев), архим. Исихазм и проблема творчества // Иоанн (Экономцев), архим. Православие, Византия, Россия: сборник статей. М., 1992. С. 167–196.
3. Мейендорф Иоанн, прот. Византийское богословие. Исторические свидетельства и доктринальные темы / Пер. с англ. В. Марутика. Минск, 2001. 336 с.
4. Николай (Сахаров), иеродиак. Основные вехи богословского становления архимандрита Софрония (Сахарова) // Церковь и время. 2001. № 3 (16). С. 229–270.
5. Софроний (Сахаров), архим. Видеть Бога как Он есть. Эссекс; Сергиев Посад, 2006. 400 с.
6. Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы: в 2-х тт. Т. 1. Эссекс; М., 2003. 384 с. Т. 2. 2007. 336 с.
7. Софроний (Сахаров), архим. О молитве. Эссекс; Сергиев Посад, 2003. 224 с.
8. Софроний (Сахаров), архим. Письма в Россию. Сергиев Посад, 2010. 288 с.
9. Софроний (Сахаров), архим. Преподобный Силуан Афонский. Сергиев Посад, 2006. 464 с.
10. Софроний (Сахаров), архим. Рождение в Царство непоколебимое. Эссекс; М., 2000. 224 с.
11. Софроний (Сахаров), архим. Таинство христианской жизни. Эссекс; Сергиев Посад, 2009. 272 с.
12. Флоровский Георгий, прот. Тварь и тварность // Православная мысль. 1928. № 1. С. 176–212.
13. Флоровский Георгий, прот. Христианство и цивилизация // Флоровский Георгий, прот. Избранные богословские статьи. М., 2000. С. 218–227.
14. Чурсанов С. А. Богословские основания социальных наук. М., 2014. 200 с.
15. Чурсанов С. А. Лицом к лицу: Понятие личности в православном богословии XX века. 2-е изд., испр. М., 2014. 264 с.
16. Sakharov N. V. I Love, Therefore I Am: The Theological Legacy of Archimandrite Sophrony. Crestwood (NY), 2000. 256 p.

**ARCHIMANDRITE SOPHRONY (SAKHAROV)
ABOUT CREATIVITY IN ASCETICISM AND THEOLOGY**

Tabiev Vadim Il'duzovich,

Postgraduate of department of systematic theology and patrology
of theological faculty,
Saint Tikhon's Orthodox University,
Novokuzneckaja Str. 23B, 115184 Moscow, Russia,
e-mail: vadim.tabiev@gmail.com

Abstract

The paper considers the theological views on creativity, expressed by a spiritual writer and ascetic of the XX century — archimandrite Sophrony (Sakharov). Creativity is presented as the unique phenomenon of life and one of the highest manifestations of human spirit, realized in prayer and theology, as well as in culture. According to father Sophrony, the highest realization of human's creative abilities becomes possible only in relatedness with God. A practical way to acquiring such relatedness and, at the same time, the highest form of spiritual creativity is prayer as directly experienced communion of human being with God.

Keywords

Archimandrite Sophrony (Sakharov), creativity, asceticism, image of God, levels of theology, prayer.

УДК 247.571.12
ББК 264–2; 86. 2/3 (253.3)

КРЕСТНЫЕ ХОДЫ В ТОБОЛЬСКОЙ ГУБЕРНИИ КАК ФОРМА РИТУАЛЬНОЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.

Валитов Александр Александрович,
кандидат исторических наук, научный сотрудник
лаборатории истории освоения Сибири,
Тобольская комплексная научная станция УрО РАН,
ул. академика Юрия Осипова, д. 15, г. Тобольск, Россия, 626152,
e-mail: val11@bk.ru

Федотова Дарья Юрьевна,
младший научный сотрудник лаборатории истории освоения Сибири,
Тобольская комплексная научная станция УрО РАН,
ул. академика Юрия Осипова, д. 15, г. Тобольск, Россия, 626152,
e-mail: dashulya-23@bk.ru

Аннотация

Рассмотрены крестные ходы Тобольской губернии как форма ритуальной культуры. Определено их место в формировании повседневной культуры губернии. Сделан вывод о значении крестных ходов в жизни городских и сельских приходских сообществ как одной из форм социокультурных практик

Ключевые слова

Крестный ход, ритуальная культура, церковные праздники, повседневность, Тобольская губерния.

В религиозной жизни Российской империи конца XIX — начала XX вв. крестные ходы были повсеместно значимыми явлениями. Принято считать, что обычай организации крестных ходов появился как воспоминание о событиях последних дней Иисуса Христа, в память о Голгофских страданиях. Становление богословия способствовало более обстоятельному толкованию данной традиции. С точки зрения верующего человека крестный ход служил одним из вариантов обращения к Господу. Православные богословы считали данные шествия одним из способов умилоствления Бога. В процессе прохождения церковного шествия появлялась возможность трансляции необходимых церковных догматов и православного вероучения. Немаловажным

фактором при рассмотрении роли крестных ходов в жизни верующих являлось объяснение их как части церковных обрядов, имеющих силу очищения существующего пространства¹. Крестный ход рассматривался как форма мистического освоения пространства, которое проходило поэтапно после первичного, профанного его освоения².

В истории нашего государства с момента Крещения Руси православные шествия стали неотъемлемым элементом религиозной жизни. Яр-

¹ Вениамин (архиепископ). Новая скрижаль. Полное объяснение всех церковных служб, обрядов, молитвословий и предметов церковного обихода. СПб., 1891. С. 530–531.

² Громыко М. М., Буганов А. В. О воззрениях русского народа. М., 2000. С. 21.

ким примером, подтверждающим догматическое значение данных обрядов, был тот факт, что нарушение традиционного порядка перемещения людей во время церковного действия, сложившегося до XVII в., в ходе проведения Никоновской реформы, стало одной из причин церковного раскола. Порядок организации и совершения крестных ходов мог подвергаться лишь незначительному исправлению. Существующее церковное законодательство XIX в. утверждало нормы, предусматривало средства, определяло время проведения крестных ходов. Охрану порядка обеспечивала полиция, которая в процессе церковных шествий наблюдала за соблюдением «благочиния»³. Во время крестного хода стражам порядка следовало обеспечивать свободное прохождение участников церемонии, чтобы не происходило «поперечной езды» через улицы или иного «помешательства шествию», а также полицейские должны были следить за поведением зрителей. Они должны были следить за тем, чтобы «для смотрения на ход никто на улице не строил подмосток из скамей, досок, брёвен или иного». В момент совершения крестного хода требовалось закрытие питейных заведений, вводились некоторые ограничения на торговлю (исключение составляли продукты первой необходимости). Правоохранительные органы осуществляли надзор за тем, чтобы вместе с крестным ходом не было всякого рода шумных увеселений⁴. Священнослужителям запрещалось разговаривать между собой и раскланиваться со знакомыми. Старообрядцам до принятия закона о веротерпимости в 1905 г. проведение крестных ходов было запрещено⁵.

Изучением истории отдельных аспектов истории крестных ходов в Тобольской губернии занимался ряд исследователей: К. Голодников, Н. И. Загороднюк, Л. В. Останина, В. С. Сулимов.

Крестные ходы — одна из важных форм социокультурных практик в повседневной жизни населения Тобольской губернии. Они имели ряд особенностей — проходили ежегодно в одни и те же даты; участие в них принимали большие группы населения; во время крестного хода участникам разрешалось совершать религиозные обряды

³ Свод уставов о предупреждении и пресечении преступлений // Церковное благоустройство. Сборник действующих церковно-гражданских законоположений, относящихся к духовному ведомству. М., 1901. С. 283.

⁴ Там же. С. 284.

⁵ Ивановский Я. Обзорение церковно-гражданских узаконений по духовному ведомству. СПб., 1900. С. 139.

в виде молебнов и церковных песнопений. Тем самым осуществлялся процесс формирования ритуальной культуры у участников данного шествия.

Крестные ходы представляли собой праздничное церковное шествие, которое переходило от одного храма к другому. Очень часто ход мог совершаться к памятному месту, участники шествия несли с собой чудотворные иконы, хоругви и другие святыни. Планы традиционных ходов складывались на протяжении столетий. Основными местами начала шествий были известные сёла или места, где находились православные святыни. Прохождение крестного хода через населённые пункты вызывало огромный интерес местного населения. Навстречу православному шествию выходили представители местной власти и простые обыватели, которые встречали «ход» на границе селения и могли сопровождать его на протяжении дальнейшего пути. В момент пребывания святыни в том или ином поселении совершались церковные службы — молебны, акафисты, водосвятие. Церковные шествия сопутствовали всем наиболее важным событиям в жизни любого города или селения: праздникам, открытию учебных заведений, началу проведения ярмарок и т.д. В Тобольской губернии, как и в целом в Западной Сибири, наиболее значимым был крестный ход с чудотворной иконой Божьей Матери Абалакской, проходивший обычно летом⁶.

В городах складывались определённые традиции, связанные с проведением религиозных шествий. Так, анализируя утверждённые планы ежегодных крестных ходов в г. Тобольске в исследуемый период, можно увидеть, что их количество достигало 14-ти и более ходов⁷. Крестные ходы способствовали сплочению власти, духовенства и народа.

Анализ архивных источников свидетельствует о том, что в городских и сельских поселениях церковные процессии проходили постоянно. Главным отличием этих крестных ходов было лишь колебание численности участников, представляющих разные социальные слои.

Православные праздники и престольные торжества отдельных церквей могли быть поводом для организации крестного хода. Существующие ежегодные шествия проводились в дни

⁶ Голодников К. Тобольская губерния накануне 300-летней годовщины завоевания Сибири. Тобольск, 1882.

⁷ Памятная книжка Тобольской губернии на 1915 год. Тобольск, 1915. С. 25–26.

памяти Богородицы и её чудотворных икон, а также могли быть связаны с почитанием в той или иной местности тех или иных святынь. Так, в Знаменском приходе Тюмени ежегодно совершалось три крестных хода — в Светлое Христово Воскресение, в день празднования Иконы Знамения и в праздник Крещения. Самыми важными в цикле годового богослужения являлись крестные ходы на праздник Пасхи. В Тобольской епархии они совершались в каждом приходе. При этом в некоторых приходах устраивалось даже несколько торжеств. Так в Брониковском приходе проходило два крестных хода: первый в день Светлого Христова Воскресения, а второй в память Преполовления Пасхи («полпути», середина между Пасхой и Троицей).

Существование в том или ином приходе или монастыре особо почитаемой православной святыни могло стать причиной для объявления крестного хода. В сложившейся религиозной практике церковные процессии проходили вокруг храма или монастыря. Например, впервые организация крестного хода с Абалакской иконой Божией Матери состоялась после неурожая в 1665 г., в следующем году в память о прекращении дождей по молитве к иконе, архиепископом Корнилием был установлен ежегодный крестный ход из с. Абалакского в г. Тобольск. Это событие совпало с днём чудотворной Тобольской (Казанской) иконы Божией Матери (8 июля). Таким образом, происходила «встреча» икон, от которой местное население ожидало чуда. Из источников узнаём, что попытка отменить традицию проведения религиозного шествия могла привести к «трагическим последствиям: так игумен монастыря занемог, и только после разрешения проведения крестного хода излечился». Начиная с конца XVII в. и до 1917 г. в повседневной культуре Тобольска закрепились традиции принесения чудотворной иконы Божией Матери из монастыря на поклонение верующим Тобольска, это было особое событие для православного населения⁸.

Важное место в жизни города и губернии с 1879 г. стал занимать крестный ход в день памяти святителя Иоанна митрополита Тобольского. До обретения его мощей шествие совершалось 10 июня с чудотворной иконой Спасителя.

⁸ Загороднюк Н. И. Абалакская икона Божией Матери: история, загадки, гипотезы // Научные труды ТКНС УрО РАН Вып. I. Исторические науки. Тобольск, 2012. С. 58.

Начиналось шествие от кафедрального собора, проходило мимо церквей: Богоявленской, Воскресенской, Благовещенской, Христорождественской и Михайло-Архангельской. Епархиальная пресса сообщала: «По случаю крестного хода народ толпами устремился в собор и в Златоустовский предел к находящейся в нём дорогой для верующих могиле митрополита Иоанна». Участие в праздничной литургии и крестном ходе принимал Тобольский губернатор А. А. Станкевич, который вместе с горожанами нёс на носилках икону Спасителя⁹. Так, 11 июня 1916 г. в день обретения мощей святителя Иоанна состоялось праздничное шествие с чудотворными иконами и мощами святителя в подгорную часть города. «Великолепную, чудную картину представлял в то время “Никольский взвоз”, по которому следовал крестный ход со св. чудотворными иконами и мощами. Лес хоругвей, кресты, многочисленные св. чудотворные иконы, сонм архиереев и пастырей, многочисленные толпы народа православного. Крестный ход обогнул почти всю подгорную часть города и возвратился в собор уже к вечеру»¹⁰.

Серьёзным поводом для организации и проведения крестного хода становились празднования примечательных событий из отечественной истории или истории Церкви, а также местные торжества. Знаменательным стал крестный ход, который состоялся 2 июня 1887 г. в Тобольске в честь трехсотлетнего юбилея города. В нём принимали участие большие группы населения, торжественное шествие началось от Софийского Собора и направилось к Благовещенской площади к часовне, построенной в память трагической гибели Царя-Освободителя Александра II.

В церемонии хода участвовали конные стражники, ученики и учителя учебных заведений Тобольска, представители ремесленных цехов и старшины, представители от городских властей, губернские чиновники, духовенство и горожане¹¹.

Подобный крестный ход состоялся в связи с празднованием трехсотлетия основания г. Березова. Так, утром 9 мая 1892 г. после тор-

⁹ Не официальный отдел. Епархиальная хроника // ТЕВ. 1912. № 13. С. 294–296.

¹⁰ Тобольские торжества открытия и прославления св. мощей святителя Иоанна митрополита Тобольского и Сибирского // ТЕВ. 1916. № 23–24. С. 415.

¹¹ Не официальный отдел. Празднование трехсотлетия г. Тобольска // ТЕВ. 1887. № 11–12. С. 233.

жественной церковной службы был совершён крестный ход. Примечательным фактом стало то, что участники хода несли святые иконы и хоругви, в числе которых и привезённые в 1592 г. казаками иконы св. Архангела Михаила и святителя Чудотворца. Из Собора церемония направилась к могиле князей Меншиковых, где была отслужена заупокойная лития (установленная для моления об умершем). На четырёх концах было прочитано Святое Евангелие, произнесены ектении и совершено осенение крестом города на четыре стороны света. По воспоминаниям современников, «крестный ход совершался особо торжественно, при стройном пении духовенства и соборных певчих, при благоговейной тишине и сосредоточенном молитвенном внимании сопровождавшего ход народа, во главе которого шли местные административные власти. Сама природа, казалось, сочувствовала нашему празднику, переменчивая и большею частью холодная в весенние месяцы на севере, погода была на этот раз тихая, тёплая, день ясный»¹².

Крестные ходы являлись неотъемлемой частью церковных событий, связанных с пропагандой здорового образа жизни среди населения. Церковь боролась с пьянством, устраивая в рамках праздников трезвости крестные ходы с участием учащихся школ в воспитательных целях. В 1913 г. на Троицу в Духов день Советом Тобольского Епархиального Братства святого великомученика Дмитрия Солунского в Тобольской епархии был устроен «Праздник трезвости». Во всех храмах епархии прошла торжественная литургия, в конце которой произносились поучения о вреде пьянства, после литургии — молебен на площади с крестным ходом. Активное участие в православных шествиях приняли ученики Тобольской мужской гимназии. Крестные ходы могли проводиться в честь различных религиозных праздников и памятных дат истории церкви с привлечением учащихся. Празднование 1600-летия Миланского эдикта приурочили к празднику «Воздвижения Честного Животворящего Креста Господня», отмечаемого 14 сентября 1913 г. богослужением и крестным ходом. Во всех храмах велось церковное богослужение, божественная литургия, молебствия кресту господню и святому равноапостольному царю Констан-

тину, с крестным ходом¹³. Исследователь В. С. Сулимов, считает, что участие в православных шествиях учеников являлось важным элементом религиозно-нравственного воспитания подрастающего поколения¹⁴.

Открытие учебных заведений также могло сопровождаться крестным ходом. В день восшествия Александра I на престол 12 марта 1810 г. состоялось открытие Тобольской мужской гимназии. После окончания литургии и совершения молебствия о здравии царя в приходской Богоявленской церкви, крестный ход с иконой Божией Матери направился во двор гимназии¹⁵.

Бедствия народной жизни служили веским основанием для проведения крестных ходов. В особенности это касается эпидемий, неурожая, неблагоприятных погодных условий. Так, 8 июля 1882 г., Абалакскую икону Божией Матери принесли в г. Тобольск при неблагоприятных обстоятельствах, когда сильные, непрерывные дожди угрожали бедствием городу: «Порывистый, холодный, пронзительный северный ветер, серые облака, постоянный дождь затрудняли принос иконы». Народное бедствие прекратилось только с приносом иконы в город: «...на небе блеснуло яркое летнее солнце... и только увлажнённая земля напомнила о предшествовавшей сему дню неприятной погоде...»¹⁶

Подобное «благоговение» имели жители села Долгоярского Тюменского округа, которые совершали крестный ход по своему приходу с чудотворной иконой Спасителя в трудных обстоятельствах жизни. Так было в 1892 г.: прихожане села совершили православный обряд, когда на их полях появилась кобылка (саранча)¹⁷.

В целом православные шествия могли реагировать на изменения в общественно-политической жизни страны. Например, рубеж XIX–XX вв. ознаменовался ростом числа проведения крестных ходов. Организация и проведение

¹³ Сулимов В. С. Светская школа Тобольской губернии. Народное образование на рубеже XIX–XX вв. Deutschland: LAP, 2011. С. 96–97.

¹⁴ Сулимов В. С. Воспитательный процесс в Тобольской мужской гимназии в годы Первой мировой войны // Проблемы истории Сибири: сб. науч. тр., посвящённый 85-летию профессора Ю. П. Прибыльского. Тобольск, 2011. Вып. 2. С. 127.

¹⁵ Сулимов В. С. И. П. Менделеев: становление педагога // Педагогическое образование в Тюменском регионе. Вестник АППОТО. Тобольск: ТГСПА, 2010. Вып. 4. С. 63–68.

¹⁶ Отдел неофициальный. Сказание о крестном ходе из Абалака в Тобольск // ТЕВ. 1882. № 13. С. 288.

¹⁷ Отдел неофициальный // ТЕВ. 1893. № 5–6. С. 111.

¹² Не официальный отдел. Юбилейное торжество в г. Березове // ТЕВ. 1892. № 13–14. С. 282

религиозных процессий считалось в это время одним из способов формирования правильного духовно-религиозного чувства в противовес протестным настроениям, распространяющимся в обществе. Так, в крестном ходе с чудотворной иконой Знамения Божией Матери ежегодно принимали участие несколько тысяч человек. Многие именитые и состоятельные люди приносили обет сопровождать икону пешком.

Наиболее грандиозные крестные ходы по масштабу и участию в них населения за всю историю Тобольской губернии состоялись в 1913 г. Они были посвящены празднованию юбилея Дома Романовых. Шествия прошли по всем городам, сёлам и даже отдалёным весям региона. 21 февраля 1913 г. во всех приходских храмах Тобольска утром были отслужены праздничные божественные литургии, по окончании которых совершались благодарственные молебны¹⁸. После церковной службы из приходских храмов в Софийский собор направились крестные ходы с участием школьников. По схожему сценарию проходило празднование в с. Березовском Тобольской губернии¹⁹. По завершении церковной службы местное население совершило крестный ход. Путь участников хода проходил вначале вокруг приходского храма, а затем вокруг всего села, участники шли ровным строем, несли в руках хоругви и иконы²⁰.

¹⁸ Сулимов В. С. Чувства добрые пробуждать. Тюмень, 2004. С. 26.

¹⁹ Валитов А. А. Празднование трехсотлетнего юбилея Дома Романовых в церковных школах Тобольской губернии // Материалы X всеросс. науч.-практ. конф. «Тобольск научный — 2013». Тобольск, 2013. С. 234.

²⁰ Valitov A. A., Tomilov I. S. Residents' Particpance in the Celebration of the Tobolsk Province in Tercentenary of Romanovs' House // Журнал Сибирского федерального уни-

Таким образом, православные религиозные шествия занимали важное место в системе формирования ритуальной повседневной культуры российской провинции на рубеже XIX–XX вв. Они выступали фактором объединения различных приходов, способствовали установлению связей между различными храмами и церквями на территории городского округа. Крестный ход являлся неотъемлемой частью православных праздников. Священнослужители использовали церковное шествие в качестве демонстрации своего влияния на население. Многие современники рассматривали религиозные процессии как форму защиты местного населения от различных происшествий природного и техногенного характера. Данные шествия способствовали формированию ритуальной культуры. Особым условием для формирования данной культуры стало то, что в большинстве своём все крестные ходы проходили при стечении огромной толпы, о чём свидетельствуют источники. Известно, что по поведению толпы можно судить о состоянии коллективного бессознательного, содержание которого составляют инстинкты и совместно переживаемые чувства²¹.

Следовательно, в исследуемый период крестный ход являлся важным условием формирования положительной чувственной окраски коллективного бессознательного у населения, а, в нашем случае, — имперской ритуальной культуры, к которой приобщали подданных на протяжении трёх веков царствования династии Романовых.

верситета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. Т. 6. № 12. С. 1790.

²¹ Почебут Л. Г. Изменённое состояние человека в толпе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12: Психология. Педагогика. Социология. 2008. № 2. С. 31.

Список литературы

1. Valitov A. A., Tomilov I. S. Residents' Particpance in the Celebration of the Tobolsk Province in Tercentenary of Romanovs' House // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. Т. 6. № 12.
2. Валитов А. А. Празднование трехсотлетнего юбилея Дома Романовых в церковных школах Тобольской губернии // Материалы X Всерос. науч.-практ. конф. «Тобольск научный — 2013». Тобольск, 2013.
3. Голодников К. Тобольская губерния накануне 300-летней годовщины завоевания Сибири. Тобольск, 1882.
4. Загороднюк Н. И. Абалакская икона Божией Матери: История, загадки, гипотезы // Научные труды ТКНС УрО РАН Вып. I. Исторические науки. Тобольск, 2012.
5. Ивановский Я. Обзорение церковно-гражданских узаконений по духовному ведомству. СПб., 1900.
6. Не официальный отдел. Епархиальная хроника // ТЕВ. 1912. № 13.

7. Не официальный отдел. Празднование трехсотлетия г. Тобольска // ТЕВ. 1887. № 11–12.
8. Не официальный отдел. Юбилейное торжество в г. Березове // ТЕВ. 1892. № 13–14.
9. Останина Л. В. К вопросу о крестных ходах в г. Тобольске в XIX в. // Православие и российская культура, прошлое и современность. Тюмень, 2012.
10. Отдел неофициальный // ТЕВ. 1893. № 5–6.
11. Отдел неофициальный. Сказание о крестном ходе из Абалака в Тобольск // ТЕВ. 1882. № 13.
12. Памятная книжка Тобольской губернии на 1915 год. Тобольск, 1915.
13. Почебут Л. Г. Изменённое состояние человека в толпе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12: Психология. Педагогика. Социология. 2008. № 2.
14. Свод уставов о предупреждении и пресечении преступлений // Церковное благоустройство. Сборник действующих церковно-гражданских законоположений, относящихся к духовному ведомству. М., 1901.
15. Сулимов В. С. Воспитательный процесс в Тобольской мужской гимназии в годы Первой мировой войны // Проблемы истории Сибири: сб. науч. тр., посвящённый 85-летию профессора Ю. П. Прибыльского. Тобольск, 2011. Вып. 2.
16. Сулимов В. С. И. П. Менделеев: становление педагога // Педагогическое образование в Тюменском регионе. Вестник АППОТО. Тобольск: ТГСПА, 2010. Вып. 4.
17. Сулимов В. С. Светская школа Тобольской губернии. Народное образование на рубеже XIX–XX вв. Deutschland: LAP, 2011.
18. Сулимов В. С. Чувства добрые пробуждать. Тюмень, 2004.
19. Тобольские торжества открытия и прославления св. мощей святителя Иоанна митрополита Тобольского и Сибирского // ТЕВ. 1916. № 23–24.

RELIGIOUS PROCESSIONS IN THE PROVINCE OF TOBOLSK AS A FORM OF RITUAL AND EVERYDAY CULTURE AT THE TURN OF XIX — XX CENTURY

Valitov Alexander Aleksandrovich,

PhD in History,
researcher laboratory history of the development of Siberia
Tobolsk complex scientific station,
Ural branch of the Russian Academy of Sciences,
the acad. Y. Osipov Str. 15, 626152 Tobolsk, Tyumen region, Russia,
e-mail: val11@bk.ru

Fedotova Darya Yuryevna,

junior researcher laboratory history of the development of Siberia
Tobolsk complex scientific station,
Ural branch of the Russian Academy of Sciences,
the acad. Y. Osipov Str. 15, 626152 Tobolsk, Tyumen region, Russia,
e-mail: dashulya-23@bk.ru

Abstract

Considered processions of the Tobolsk province as a form of ritual culture. Defined is their place in the formation of the everyday culture of the province. The conclusion is made about the importance of processions in the lives of urban and rural parish communities, as one of the forms of socio-cultural practices. The focus is on the characteristics of the procession as part of a Church holiday.

Keywords

The procession ritual culture, religious holidays, everyday life, Tobolsk province.

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

УДК 316.477

ББК 60.53

СЕМЕЙНЫЕ РОЛИ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ СЕМЬЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Кучмаева Оксана Викторовна,

доктор экономических наук, профессор Департамента
статистики и анализа данных,

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики,
ул. Мясницкая, д. 20, г. Москва, Россия, 101000,
e-mail: kuchmaeva@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу распределения ролей в современной российской семье. Исследование построено на результатах исследования «Изменение желаемого образа семьи в глазах различных поколений на постсоветском пространстве (на примере России и Белоруссии)», проведённого с участием автора в 2014 г. при поддержке РГНФ (грант 14–23–01551). В статье делается вывод о мозаичной структуре российских семей с точки зрения распределения семейных ролей и обязанностей; выделяются и традиционные, и эгалитарные семьи. При этом в идеале члены семьи в большей степени склонны к совместной деятельности в рамках семьи. Эта тенденция проявляется в оценках различных поколений.

Ключевые слова

Семья, семейная политика, ценность семьи, семейные роли, распределение ролей в семье.

Главными параметрами ролевой структуры семьи являются характер главенства, определяющего систему отношений власти и подчинения, и распределение ролей в соответствии с теми задачами, которые решает семья на данной стадии своего жизненного цикла. Ролевая структура семьи обеспечивает выполнение функций семьи и удовлетворение потребностей всех её членов.

Несмотря на обозначившуюся в последнее время тенденцию к симметрии семейных ролей, между традиционными представлениями о «мужских» и «женских» семейных ролях и реальным распределением обязанностей в семье всё ещё сохраняется определённая дистанция.

Существующие объективные социокультурные различия и традиции накладывают свой отпечаток на распределение ролей и ответственности в семье в зависимости от типа сообщества (будь то государство, этнос или регион). Культурные традиции формируют у человека представления о мужских и женских ролях, то есть гендерах. Исследователи связывают это главным образом с различиями в гендерных ролях, зависящими от степени маскулинности или фемининности той или иной культуры. Так, на основании проведённых кросс-культурных исследований, Хофстед показал, что люди маскулинных культур имеют более высокую мотивацию достижения, смысл жизни видят в работе и способны много и на-

пряжённо работать¹. В ряде кросс-культурных исследований установлено также, что фемининные культуры, которые не делают акцента на лидерстве мужчины в семье, например, в странах Дании, Финляндии, Норвегии, Швеции, имеют личностно-ориентированные семьи, признают равенство в семье. В то время как культуры с ярко выраженной маскулинностью, признающие доминирующую роль мужчины, например, в таких странах, как Греция, Япония, Мексика — имеют семьи, ориентированные на жёсткие гендерные ролевые позиции, мужчина здесь выступает в роли лидера.

Среди основных тенденций изменения современной семьи, прежде всего, следует отметить разрушение старой системы внутрисемейной иерархии, которая распространялась как на отношения мужчин и женщин, так и на отношения разных поколений, степеней родства, родителей и детей, детей разного пола и возраста. Индивидуализация семейных ролей способствует постепенной симметрии мужских и женских моделей поведения в семье, ведёт к «совместности» или взаимозамещению членов семьи в выполнении многих семейных обязанностей.

Как показывают опросы ВЦИОМ² сторонников полного равенства в семье (считающих, что главы семьи быть не должно, важные решения должны приниматься совместно всеми, а мелкие — в соответствии с существующим разделением обязанностей) несколько больше (38% респондентов), чем приверженцев патриархальных отношений (полагающих, что главой семьи должен быть старший в семье мужчина, если его нет, то старшая в семье женщина — 32%). По-прежнему мужчинам патриархальная модель импонирует больше, чем женщинам (её предпочитают 38% мужчин и 27% женщин). По мнению 14% россиян, важные решения должен принимать тот член семьи, кто лучше ориентируется в современной ситуации. И 12% опрошенных исходят из принципа «кто платит, тот и заказывает музыку», в данном случае — кто основной добытчик денег, тот и глава семьи.

¹ Hofstede G. Culture's consequences: international differences in work-related values. Beverly Hills, 1984.

² Всероссийский центр изучения общественного мнения (ВЦИОМ) [Электронный ресурс] // URL: www.wciom.ru. Инициативный всероссийский опрос ВЦИОМ проведён 30 июня — 1 июля 2012 г. Опрошено 1600 человек в 138 населённых пунктах в 46 областях, краях и республиках России. Статистическая погрешность не превышает 3,4%.

В целом сегодня в России популярны две точки зрения на то, кто из супругов должен брать на себя материальное обеспечение семьи, а кто — ведение домашнего хозяйства. Согласно первой, традиционной, дело женщины — вести хозяйство, мужчина же должен зарабатывать. Согласно второй, эгалитарной, муж и жена должны принимать равное участие в финансовом обеспечении семьи и ведении хозяйства. В связи с этим хотелось бы отметить некоторое противоречие в стратегии реализации Концепции государственной семейной политики³, где утверждается необходимость утверждения традиционных семейных ценностей и семейного образа жизни, значимым элементом которых является традиционное распределение ролей, которое, как свидетельствуют опросы, не приветствуется значительной частью россиян.

Значимый аспект в характеристике роли матери и супруги — сочетание семейных и вне-семейных ролей. В ходе исследования «Семья и общество», проводимого Институтом семьи и воспитания в 2006 г. с участием автора, респондентам был задан вопрос: «Если бы позволили материальные возможности Вашей семьи, то какой вариант трудовой активности женщины Вам предоставляется наиболее предпочтительным?». Наиболее предпочтительным больше половины (55%) респондентов выбрали позицию — «женщина не работает, пока ребёнку не исполнится 3 года» (что созвучно с уже существующим законодательством), ещё 23% продлили бы срок пребывания матери дома с ребёнком до тех пор, пока ему не исполнится 7 лет, и лишь 18,6% респондентов считают, что «женщине вообще лучше оставить работу ради воспитания детей». Подобная структура ответов встречается и в ряде других исследований. Вместе с тем, по данным Выборочного наблюдения репродуктивных планов населения, проведённого Росстатом в 2012 г.,⁴ распределение женщин по степени использования отпуска

³ Распоряжение Правительства РФ от 25 августа 2014 г. N1618-р «Об утверждении Концепции государственной семейной политики в Российской Федерации на период до 2025 года» [Электронный ресурс] // Информационно-правовой портал Гарант.Ру. URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70627660/> (дата обращения 17 мая 2016 г.).

⁴ Аналитический отчёт по результатам Выборочного наблюдения репродуктивных планов населения [Электронный ресурс] // Федеральная служба государственной статистики. URL: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/population/demography/ (дата обращения 17 мая 2016 г.).

по уходу за младшим ребёнком выглядит следующим образом: 43,9% вышло на работу до достижения ребёнком возраста 1,5 лет, и 16,2% — до достижения года. Вышли из отпуска по уходу за ребёнком, когда ребёнку исполнилось 1,5 года — 21,0% и 3 года — 20% женщин. Во многом это обусловлено экономическими причинами — нехваткой средств у семьи, а так же карьерными соображениями. По данным опроса ФОМ, проведённого в 2011 г., 49% женщин и 56% мужчин полагают, что большинство российских женщин предпочли бы не работать, если бы в семье было бы достаточно денег⁵. Подобные результаты опросов свидетельствуют о противоречиях в общественном мнении по поводу распределения семейных ролей, в том числе и в традиционном контексте.

В современной семье продолжается эволюция ролевых функций, в частности, серьёзные изменения происходят в реализации основных ролей мужа и жены (отца и матери). Включенность женщин в экономические, социальные и политические процессы за пределами семьи делает сочетание занятости и воспитания детей трудным и сложным периодом в их жизни. Наряду с другими историческими, культурными и психологическими факторами, отсутствие современной сбалансированной семейной политики, которая заключалась бы в комплексной разработке и внедрении мер по улучшению положения работающих матерей, вынуждает женщин делать нелёгкий выбор. Они либо полностью отказываются от карьерных и профессиональных устремлений, что случается нередко, либо от самого ребёнка.

Изменяются также роль отца в семье и представления о ней. Хотя, как показывают российские исследования, несмотря на то, что мать и отец имеют равные права и обязанности в отношении своих детей, данные обследования РидМиЖ⁶, опросы ВЦИОМ⁷ показывают, что муж-

⁵ 17.03.2011. Опрос населения. Жизнь и семья: мужчины и женщины. [Электронный ресурс] // Фонд «Общественное мнение». URL: // http://bd.fom.ru/report/cat/home_fam/famil/d111119 (дата обращения 17 мая 2016 г.).

⁶ РидМиЖ Обследование «Родители и дети, мужчины и женщины в семье и обществе» (РидМиЖ; часть международного исследовательского проекта «Generations and Gender Programme», Выборочное обследование по программе GGS под названием «Родители и дети, мужчины и женщины в семье и обществе» (2004 г. — первая волна, 2007 г. — вторая волна, 2011 г. — третья волна), координируемого Европейской экономической комиссией ООН, а в России — Независимым институтом социальной политики).

⁷ Всероссийский центр изучения общественного мнения (ВЦИОМ) [Электронный ресурс] // URL: www.wciom.ru.

чины в российских семьях существенно реже женщин занимаются детьми. Так, по данным исследования ВЦИОМ, участие отца в уходе за детьми в большинстве случаев ограничивается лишь играми с ними: 70% мужчин утверждают, что они играют с детьми. Однако, по ответам женщин, доля таких отцов сокращается до 50%. Что касается других видов ухода (одевает детей, укладывает спать, сидит дома с заболевшими детьми, помогает делать уроки), то в 60–75% семей эти родительские обязанности лежат только на матери.

В результате глобальных трансформаций общества, переосмысления мужской и женской роли, роли отца и матери, изменений социального значения детства (из экономической ценности дети превратились в ценность эмоциональную) и усиления критики традиционных культурных идеалов семьи и лидерства, возникла модель «вовлечённого отцовства», в которой отцу предписывается быть не только защитником и добытчиком, но и заботливым воспитателем.

В ходе исследования «Изменение желаемого образа семьи в глазах различных поколений на постсоветском пространстве (на примере России и Белоруссии)», проведённого под руководством автора в 2014 г.⁸ были получены результаты, позволяющие оценить представление о реальном и идеальном распределении ролей в современной семье представителей различных поколений. В ходе реализации проекта было опрошено 337 человек поколения родителей, 229 представителей молодёжи и 162 подростка. Респонденты представляют Россию (Москву, Московскую область и Нижний Новгород) и Белоруссию (г. Брест).

Интересен с точки зрения анализа господствующего типа семьи ответ респондентов на вопрос о наличии главы семьи и то, кто им является (как показало исследование, для пятой части опрошенных наличие «сильного плеча» в доме является залогом семейного счастья, причём три четверти из них, как и следовало ожидать — женщины, предположительно предпочитающие патриархальный тип семейных отношений).

Инициативные всероссийские опросы ВЦИОМ, проведённые 17–18 июня 2008 г., 9–10 мая 2009 г., 30 июня — 1 июля 2012 г. Опрошено по 1600 человек. Статистическая погрешность не превышает 3,4%.

⁸ Исследование проведено при поддержке РФНФ, грант 14–23–01551.

Таблица 1

Мнения респондентов о том, кто является главой семьи (% от числа опрошенных)

Вариант ответа	Подростки	Молодёжь	Родители
Жена	24,1	27,1	11,9
Муж	24,7	26,6	28,8
Оба поровну	29,0	25,8	31,2
Бабушка, дедушка	0,6	2,6	2,4
Нет главы семьи	3,1	4,4	7,4
Кто-то ещё	1,2	0,4	0,0
Затрудняюсь ответить	11,7	9,2	7,7
Нет ответа	5,6	3,9	10,7
Итого	100,0	100,0	100,0

Существуют определённые различия в представлениях взрослых и молодых респондентов о том, кто фактически является главой их семьи. Во всех случаях выбор происходил между тремя позициями: муж, жена или «оба поровну». Не так много респондентов, затруднившихся с ответом. Выбор ответа «кто-то ещё» оказался, прежде всего, шутивным выбором, несколько подростков указали «я», «кошка» и пр. В интерпретации результатов обращают на себя внимание следующие моменты. Родители чаще делают выбор в пользу варианта «оба поровну» (муж и жена), реже оставляют главенство женщине (руководствуясь либо желанием представить главой семьи именно супруга, либо стараясь разделить лидерство между обоими супругами). Видимо, аналогичными сомнениями обусловлен и тот факт, что около 11% не дали ответа на данный вопрос (табл. 1).

Ответы подростков и молодёжи весьма близки, различия в выборе мужа, жены или обоих супругов вместе главой семьи статистически незначимы. Распределение ответов демонстрирует определённое равенство в структуре ответов подростков и молодёжи. Вероятность того, что глава семьи муж, жена, или они совместно принимают решение практически по всем вопросам, одинакова.

Ответы свидетельствуют и о том, что в семьях невозможно выделить единственно принятую большинством стратегию распределения ролей. Семей, в которых глава семьи отсутствует, крайне мало — причём чаще всего такие ответы встречаются у поколения родителей — 7,4%, прежде всего из неполных семей.

Подростки и молодёжь видят в ком-то из родителей главу семьи. Очень интересен момент, что в ответах родителей мужчины чаще видят

главой семьи — себя, женщины — себя, есть существенные различия по полу. Однако, подростки и молодёжь всё же намного чаще выдвигают на первые роли мать, то есть возможно, в реальности просматривается иной тип распределения внутри семьи. Или это следствие ситуации — мать больше времени проводит дома с детьми, они преимущественно сталкиваются с ней при принятии каких-либо решений, поэтому выдвигают её на первые роли значительно чаще, чем она сама себя или муж. Кроме того, главой неполной семьи для молодёжи и подростков тоже является мать, хотя сама она иногда и не видит себя в таком качестве, отвечая «нет главы семьи» или ставя на эту роль кого-то из своих родителей (подростки же бабушек или дедушек на роль главы семьи почти никогда не выдвигают).

Примерно 30% родителей и подростков и четверть из числа молодых людей считают, что главой семьи являются в одинаковой степени оба родителя, то есть прослеживается эгалитарный тип семьи, когда решения принимаются совместно родителями.

Крайне редкий случай в российских семьях, когда главой семьи является кто-то из старших родственников, преимущественно это неполные семьи. Значительная часть подростков и родителей либо не дали ответа на этот вопрос, либо затруднились с ответом.

Получить более объёмное представление о распределении ролей в современной семье позволяет анализ данных об ответах респондентов на вопросы о том, какие обязанности выполняет каждый из членов семьи, с одной стороны, и каким видится идеальное распределение, с другой.

Кроме того, сравнение реальной и идеальной структуры распределения обязанностей позволяет выявить отличия в том, как взаимодействуют

Таблица 2

Распределение ответов респондентов в семьях с детьми на вопрос: «Кто в основном занимается следующими делами в Вашей семье?», % к числу опрошенных

Обязанности:	Ответы родителей			Ответы молодежи			Ответы подростков		
	жена	муж	муж и жена вместе	мать	отец	родители вместе	мать	отец	родители вместе
Денежное обеспечение	15,1	30,9	43,3	27,5	24,0	44,5	20,4	25,9	40,7
Уход, присмотр за детьми	46,3	1,8	22,3	47,2	4,4	35,4	46,3	3,7	27,8
Уборка квартиры	49,0	3,6	22,3	55,0	3,1	14,0	54,9	4,3	13,0
Мытье посуды	37,7	6,2	25,8	49,8	6,6	13,1	46,3	5,6	26,5
Стирка	59,6	1,8	12,5	78,2	3,1	7,4	72,2	2,5	5,6
Покупка продуктов	22,3	11,9	43,9	43,7	10,5	42,4	38,9	9,9	38,9
Приготовление пищи	47,5	3,9	26,1	68,1	5,2	20,5	59,0	3,1	19,1
Крупные покупки	13,9	11,9	48,6	26,6	18,3	50,2	25,3	22,2	42,6
Уход за домашними животными	15,7	3,9	20,8	27,9	6,1	18,3	18,5	5,6	13,0
Работа на приусадебном участке	8,9	5,0	33,5	19,7	10,9	33,2	14,2	6,2	26,5

члены семьи в настоящее время, что им хочется изменить в сложившейся системе распределения ролей.

Большинство обязанностей в современной семье приходится на женщину. По мнению родительского поколения, в 46,3% семей жена осуществляет присмотр за детьми (22,3% муж и жена вместе), 49% — уборкой квартиры (22,3% — муж и жена вместе, 11,0% — дети), 37,7% — мытьём посуды (25,6% — муж и жена вместе, 16,0% — дети), 59,6% — стиркой, 47,5% — приготовлением пищи (26,1% — муж и жена вместе). На долю супруга приходится денежное обеспечение семьи (30,9%) и, в части семей, покупка продуктов и крупные покупки (по 11,9%). Помимо мытья посуды и уборки квартиры дети принимают участие в уходе за домашними животными (20,2%) и работе на приусадебном участке (11,9%). Значительная часть семейных обязанностей возлагается совместно на мужа и жену (табл. 2⁹).

Однако сложившаяся в реальности ситуация не является идеальной, особенно для женщин. В идеале при распределении обязанностей гораздо в большей степени домашние обязан-

ности должны выполняться совместно мужем и женой, меньше обязанностей возлагается на жену (табл. 3). Особенно бросается в глаза желание сократить масштаб занятости женщин вне семьи, связанной с денежным обеспечением семьи (15,1% в реальности и 0,6% в идеале). Родители, женщины прежде всего, желают видеть больше совместной деятельности супругов по выполнению домашних обязанностей, воспитанию детей. Перераспределение нагрузки в этом случае идёт в направлении совместной деятельности, снижения нагрузки женщин, но и не увеличивается нагрузка мужчин. Кроме того, родителям хотелось бы большего участия детей в домашних делах, в частности, в уходе за домашними животными.

Распределение ответов молодёжи на вопрос о том, каким образом распределяются обязанности в их семье, близки к ответам старшего поколения. Наблюдается определённый перевес в сторону роли супруги, матери в семье (так, по мнению молодёжи, в 27,5% семей ведущая роль в денежном обеспечении семьи принадлежит матери (по ответам родителей — 15,1%). Кроме того, в силу возраста отвечающих — в большинстве случаев они проживают с родителями — чаще отмечается участие детей в выполнении домашних обязанностей. Молодёжь так же по-

⁹ В таблице представлены варианты ответов: «жена (мать), муж (отец), муж и жена (отец и мать) вместе; остальные варианты ответов на вопрос: Ваши родители (родители супруга(и)), бабушка, дедушка; дети; кто-то еще; затрудняюсь ответить».

Таблица 3

Распределение ответов респондентов в семьях с детьми на вопрос: «Как должны распределяться обязанности в семье?», % к числу опрошенных

Обязанности:	Ответы родителей			Ответы молодежи			Ответы подростков		
	жена	муж	муж и жена вместе	мать	отец	родители вместе	мать	отец	родители вместе
Денежное обеспечение	0,6	38,6	43,9	8,3	31,0	52,4	9,9	25,9	49,4
Уход, присмотр за детьми	27,0	1,2	49,6	34,1	3,1	58,1	34,6	3,7	43,8
Уборка квартиры	30,0	2,1	46,9	38,4	2,6	35,4	33,3	23,9	28,4
Мытье посуды	24,0	4,5	39,5	34,1	3,1	37,1	34,0	3,7	26,5
Стирка	51,6	1,2	24,9	56,8	1,7	26,2	63,0	3,7	13,6
Покупка продуктов	9,2	10,4	62,9	22,3	12,2	61,6	24,7	9,9	50,0
Приготовление пищи	36,5	2,7	42,7	53,7	38,0	27,2	53,7	4,3	26,5
Крупные покупки	1,8	9,5	70,3	10,5	20,1	68,1	14,8	18,5	53,7
Уход за домашними животными	3,6	1,2	35,3	12,7	5,7	37,1	14,8	6,8	20,4
Работа на приусадебном участке	1,8	2,7	53,7	9,2	11,8	50,2	11,1	4,3	31,5

лагает, что уход, присмотр за детьми их родители совместно осуществляют чаще (чем отвечают сами родители).

Пожелания молодёжи о распределении обязанностей в семье направлены на большее разделение обязанностей между супругами (молодёжь чаще родителей высказывает такие пожелания). Это особенно касается денежного обеспечения семьи (52,4%) и ухода за детьми (58,1%). Так же молодые люди чаще высказывают пожелания о привлечении детей к выполнению домашних обязанностей

Распределение ответов подростков на вопросы о том, как распределяются в их семьях семейные обязанности, какова роль различных членов семьи, близко к ответам молодёжи. Надо сказать, что дети (подросткового или молодёжного возраста) более высоко оценивают свою роль в выполнении семейных обязанностей. Так, родители в 11% случаев отвечают, что дети участвуют в уборке квартиры, молодёжь — в 41,9%, подростки — 36,7%.

В целом распределение обязанностей в значительной части российских семей довольно традиционно. Однако часть семей характеризует стремление к разделению обязанностей между членами семьи. Причём в идеале в большей степени, чем в реальности. Родители и дети

по-разному оценивают вклад детей в домашние дела.

Период социализации современного подрастающего поколения протекает в сложных социально-экономических условиях, сопровождающихся ломкой традиционных ценностей. Формирование готовности молодёжи к брачно-семейным отношениям — неотъемлемая составная часть общей системы воспитания подрастающего поколения. Исходя из этого, семья должна стать эффективным инструментом формирования новых ценностей и норм поведения. В этой связи возрастает необходимость целенаправленной подготовки молодёжи к семейной жизни, поскольку это не только способствует всестороннему и гармоничному развитию личности, но и позволит разрешить проблему будущих конфликтов и распада семей, обусловленных различными представлениями о семейной жизни, распределении семейных ролей, не готовностью к компромиссу и взаимопониманию.

С учётом мозаичной системы ценностей, многообразия типов семей можно с уверенностью сказать, что в сфере распределения ролевых функций в российской семье и в дальнейшем будет наблюдаться многообразие типов семейных ролей: отца и матери, супругов,

детей и родителей. Невозможно выделить для всех россиян единый тип распределения семейных ролей, характерный только для традиционной или эгалитарной модели семьи. Есть семьи, где традиционно семейные дела возложены на женщину. Роль мужчины в семье сводится к де-

нежному обеспечению и покупке продуктов. В идеале представители всех поколений в большей степени ориентируются на совместную деятельность в семье, без жёсткого распределения обязанностей. Причём молодёжь в большей степени, чем родители.

Список литературы

1. Распоряжение Правительства РФ от 25 августа 2014 г. N1618-р «Об утверждении Концепции государственной семейной политики в Российской Федерации на период до 2025 года» [Электронный ресурс] // Информационно-правовой портал Гарант.Ру. URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70627660/> (дата обращения 17 мая 2016 г.).
2. Аналитический отчёт по результатам Выборочного наблюдения репродуктивных планов населения [Электронный ресурс] // Федеральная служба государственной статистики. URL: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/population/demography/ (дата обращения 17 мая 2016 г.).
3. Всероссийский центр изучения общественного мнения (ВЦИОМ) [Электронный ресурс] // URL: www.wciom.ru (дата обращения 17 мая 2016 г.).
4. 17.03.2011. Опрос населения. Жизнь и семья: мужчины и женщины. [Электронный ресурс] // Фонд «Общественное мнение». URL: // http://bd.fom.ru/report/cat/home_fam/famil/d111119 (дата обращения 17 мая 2016 г.).
5. Hofstede G. Culture's consequences: international differences in work-related values. Beverly Hills, 1984.

MODERN RELATIONS IN RUSSIAN FAMILIES: TRADITIONS AND MODERNITY

Kuchmaeva Oksana Viktorovna,

DSc in Economics, professor,
professor of the Department of statistics and analysis,
National Research University Higher school of Economics,
Myasnitskaya Str., 20 101000 Moscow, Russia,
e-mail: kuchmaeva@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to analysis of the distribution of roles in a modern Russian family. The study built on the results of the study «Change in desired family image in the eyes of different generations in post-Soviet space (on example of Russia and Belarus)» was held with the participation of the author in 2014 with the support of RHSF (grant 14–23–01551). In the article the conclusion about the mosaic structure of Russian families in terms of distribution of family roles and responsibilities are allocated and traditional and egalitarian families. While, ideally, families are more likely to work together within the family. This tendency is reflected in the assessments of different generations.

Keywords

Family, family policy, the value of family, family roles, the distribution of roles in the family.

УДК 304.442
ББК 71.4

АКТУАЛИЗАЦИЯ РУССКИХ ТРАДИЦИОННЫХ ИГР

Кыласов Алексей Валерьевич,
кандидат культурологии, зав. отд. исследований праздничной культуры,
Институт наследия им. Д.С. Лихачёва,
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, Россия, 129301,
e-mail: kylasov@yandex.ru

Аннотация

В статье рассмотрен опыт Федерации исконных забав и этноспорта России по актуализации русских традиционных игр, что позволило выявить особенности ивент-менеджмента в этой сфере, в частности, межведомственное взаимодействие учреждений культуры и спорта. На основе полученных данных разработаны методические рекомендации для социокультурного проектирования традиционных игр, способствующих самоидентификации и сплочению людей в рамках единой социокультурной общности.

Ключевые слова

Внутренний туризм, ивент-менеджмент, менеджмент культурных проектов, народные праздники, нематериальное культурное наследие, традиционные игры, этноспорт.

Народные праздники и связанная с ними празднично-игровая культура являются мощным фактором актуализации и трансляции культурного наследия русского народа, они способствуют самоидентификации и сплочению людей в рамках единой социокультурной общности.

С 2012 г. Федерация исконных забав и этноспорта России реализует проект «Русские игры», основанный на русской воинской состязательно-игровой традиции, которая на протяжении всей истории государства служила основой военно-патриотического воспитания и трансляции феномена русского рукопашного боя, согласно выводам историка Б. В. Горбунова¹.

Культурным ядром мужских состязаний русских традиционных игр, согласно исследованиям Б. В. Горбунова, преимущественно был стеношный бой, правила которого связаны с русской этикой: лежачего не бьют, удары ниже пояса

и в спину запрещены и т.д. При этом дискуссии о первичности обычаев или правил представляются контрпродуктивными, поскольку они абсолютно тождественны, особенно после того, как стали основой русского рукопашного боя, прославившего на весь мир русских солдат.

Феномен традиционных игр с ядром состязаний в борьбе, кулачном и палочном бое у русского народа в конце XIX — начале XX вв. зафиксирован в 324 уездах (отделах, округах) 62 губерний (областей), в том числе в 39 губернских городах, включая обе столицы, в 60 уездных и 16 заштатных городах. Если эти данные соотносить с количеством губерний и уездов в России начала XX в., то получится, что традиционные игры русского народа, включая кулачный бой, зафиксированы в 40% уездов 62% губерний империи. Безусловно, подобная широта явления связана с распространением русского населения, но она отнюдь не ограничивается упомянутыми фактами. Нужно учитывать, что в границах Российской империи великороссы к 1917 г. составляли всего 44,6% населения страны, а на долю остальных — двух сотен

¹ Горбунов Б. В. Традиционные рукопашные состязания в народной культуре восточных славян XIX — начала XX вв.: ист. — этногр. исслед. М.: РАН, Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 1997. С. 31.

больших и малых народов, различных по религии, языку и культуре, приходилось 55,4% населения².

Помимо мужских состязаний в рамках игр устраивали женские и детские исконные забавы. Среди них выделяются состязания, характерные для всего русского мира: конные скачки (ристалища), рюхи (городки), лапта, клёк, чиж, стрельба из лука, кила (шальга), взятие снежного городка, свайка, перетяжки, сигучки, состязания в поднятии тяжестей, различные хороводные и молодецкие забавы. Неотъемлемой частью празднеств были состязания гармонистов, плясунов, прибасников и прибасниц³.

Русские традиционные игры к началу XX в. были распространены повсеместно на всей территории расселения титульного супер-этноса империи. Однако глобальное распространение англосаксонского спорта, которое сопровождалось и не прекращает сопровождаться до сих пор протекцией со стороны национальных правительств, привело к существенному снижению интереса к традиционной празднично-игровой культуре народов. В России явление плавно угасало на протяжении всего прошлого столетия, чудом сохранившись лишь в отдельных уголках страны до 1980-х гг.

В наши дни интерес к сохранению игрового наследия проявился благодаря историкам и фольклористам, обратившим внимание в экспедициях на оставшихся носителей традиции, а это значит, что игры, которые проводятся сегодня, нельзя считать *реконструкцией*, это совсем другой процесс — *возрождение*. Неслучайно, резолюция 33-й Генеральной конференции ЮНЕСКО в Париже 2005 г. относит традиционные игры к нематериальному культурному наследию. Документ ЮНЕСКО позволил Федерации исконных забав и этноспорта России совместно с Государственным Российским домом народного творчества внести традиционные игры Атамановские кулачки в Тамбовской области в реестр объектов нематериального культурного наследия народов России в 2012 г. Сейчас исследовательская работа продолжается, и в настоящее время готовится следующий объект — традиционные игры Осташковские рюхи в Тверской области.

² Тедорадзе А. С. Русские рукопашные состязания как явление социальной истории аграрного общества. Тамбовская губерния, вторая половина XIX — первая половина XX в. Тамбов: Сервис-Z, 2002. С. 47.

³ Ахрамеев И. В., Колчев В. Ю. Игровые поединки: методическое пособие. М.: Концептуал, 2015. С. 32

Календарь русских традиционных игр

Анализ материалов показывает, что традиционные игры были приурочены, главным образом, к Николо-Петровскому циклу праздников (от Николы зимнего до Петрова дня), а также проводились на престольные праздники и в дни осенних ярмарок, но только до Покрова дня. Динамика проведения русских традиционных игр прослеживается в связке с широкими гуляниями на народных праздниках, где всегда присутствовали мужские ристалища в борьбе и кулачном бое.

Кулачный бой (кулачки). На территории расселения русских бои начинались с наступлением зимы, устраивались в воскресные и, главным образом, в праздничные дни, привлекая большую часть участников и зрителей на зимнего Николу, в Рождественскую и Крещенскую недели, в Сретенье, на Масленицу, в Пасхальную и Фомину недели, на Семик и Троицу, в Русальскую неделю, на Ивана Купалу, а завершались в июне на Петров день. После Петрова дня летом и осенью бои назначались, как правило, на престольные праздники и в дни ярмарок.

Борьба. Чаще всего схватки борцов устраивались на Масленицу и в весенний период: на Пасху и Фомину неделю (Красная горка и Радунница), на Николу Вешнего, в Семик и Троицу, в Русальское воскресенье, на Ивана Купалу. Отмечены состязания борцов и в воскресные дни весеннего периода. Имеются довольно многочисленные свидетельства о том, что борцы соревновались зимой, главным образом в Рождественскую и Крещенскую недели. Состязания в борьбе после Петрова дня проводились на престольные праздники и в дни ярмарок.

Периодичность была и в проведении исконных забав. Так, например, взятие снежного городка проводилось только на Масленицу. А вот хороводные забавы, в основе которых лежал обычай выбора жениха и невесты и т.д., в зимние праздники вообще не проводились, они практиковались только летом, начиная с весенней Красной горки.

Социокультурное проектирование традиционных игр

Прежде всего следует отметить, что традиционные игры имеют коренное различие с многочисленными реконструкциями рыцарских турниров и всевозможных мемориальных военных баталий, это различие заключается в том, что

(как упомянуто выше) есть живые носители традиций, именно их наличие позволяет позиционировать традиционные игры как механизмы культурного наследования, в отличие от полностью постановочных «шоу реконструкторов».

Сценарий игр и набор забав имеют общерусский характер и определяются особенностями праздника с включением региональных элементов. Неизменно ключевой частью должны оставаться молодёжные забавы, состязания в борьбе и кулачном бое, а также палочный бой, стрельба из лука, рюхи и др. В ситуации постмодерна по результатам этих игр всё чаще стремятся определять лучших для проведения титульных состязаний в местах бытования традиций, таких как Атмановские кулачки или Осташковские рюхи.

Обрядовая составляющая праздников, в рамках которых проводятся традиционные игры, позволяет их проектировать в качестве «мероприятий культуры» (фольклор и народное творчество), в то время как по всем внешним признакам игры относятся скорее к спорту (физическая культура), что нами расценивается как несомненное преимущество, поскольку позволяет использовать расширенную ресурсную базу в рамках межведомственного взаимодействия учреждений культуры и спорта.

Исходя из необходимости межведомственного взаимодействия, главной задачей для организаторов традиционных игр является вовлечение зрителей не только в исконные забавы и соревнования этноспорта, но и в обрядовые действия. Выполнение главной задачи реализуется через механизмы самоорганизации, которые стимулируются действиями аниматоров. Среди других задач в проектировании традиционных игр можно выделить основные:

- поиск партнёров (патриотические клубы, клубы этноспорта, фольклорные коллективы) для участия в мероприятиях;

- разработку организационных форм проекта (договоры и акты выполненных работ, соглашения, заявки, протоколы соревнований и конкурсов, ведомости разовых выплат и выплат призовых), обеспечивающих реализацию проекта в материально-техническом, финансовом и правовом отношении;

- зонирование мероприятия и разработка графического образа (информационные стенды, игровые площадки, ярмарки);

- согласование проведения мероприятия с органами исполнительной власти;
- продвижение мероприятия через СМИ и рекламу.

Важно отметить, что ключевым элементом технологии социокультурного проектирования традиционных игр является исследовательская деятельность. До начала планирования проектировщикам необходимо провести объективизацию — выявить историко-культурные основания для будущего мероприятия, и только после этого заниматься инструментализацией — выявлением заинтересованных в участии фольклорных коллективов и клубов этноспорта. При таком подходе мероприятие несёт в себе функцию механизма культурного наследования, при помощи которого происходит деконструкция объекта нематериального культурного наследия в рамках реализуемого проекта. Наследием же самого проекта становится выработка новых направлений культурной политики, а гарантом сохранения культурного наследия — развитие коллективов фольклора и этноспорта.

Результатом социокультурного проектирования традиционных игр является «Положение о мероприятии». Оно представляет собой развёрнутый документ с указанием ответственных лиц, конкретной территории проведения (площадки, района, города, региона), условий участия и партнёрства, социальной значимости и культурных целей. Сюда же включаются экспликации площадки с эскизами оформления, сметы, проекты согласований с учреждениями и органами исполнительной власти, перечни привлекаемых материально-технических и транспортных средств, план информационного продвижения и маркетинговая программа для партнёров и спонсоров (рекламы, акций, инициатив).

Проект традиционных игр имеет широкую перспективу применения — от многократных повторов внутри годичного цикла народных праздников в каком-то конкретном месте до универсального моделирования в рамках федеральных программ и программ субъектов РФ в области культуры и спорта. Основная проблема в распространении подобных проектов заключается в отсутствии единой, общепринятой методики их планирования и последующей комплексной оценки эффективности, что обусловлено отсутствием достаточного эмпирического материала для исследований и выработки нормативов.

Принципы наименования игр в современных условиях

Руководствуясь принципом историцизма, современные названия должны быть комплементарными в отношении архаичных форм, но содержать чёткое указание на организационную модель мероприятия. Опыт Федерации исконных забав и этноспорта России позволяет сделать вывод о тех названиях, которые оказались наиболее информативными для публики и СМИ, а также корректными в отношении исторической составляющей. Нам представляется целесообразным привести здесь основные подходы к наименованию традиционных игр в социокультурном проектировании (курсивом выделены проектируемые мероприятия):

- названия **аутентичных игр** формируются посредством сочетания: топоним места исторического бытования + игровое ядро (кулачки, рюхи, скачки и т.д.): *Атмановские кулачки*, *Дорогомилевские стенки*, *Осташковские рюхи* и т.д.;

- названия **праздничных игр** формируются посредством сочетания: традиционные игры + название праздника (Красная горка, Масленица, Святки и т.д.): традиционные игры на Красную горку, на Масленицу, на Святки; как вариант для конных игр — *ристаллица на День лошади* и т.д.;

- названия **региональных игр** этноспорта формируются посредством сочетания: топоним места проведения + игры (игровое ядро, элемент антуража): *Мышиная возня* (всероссийский детский турнир по борьбе завороток в г. Мышкин Ярославской области), *Оханская подкова* (конные скачки в г. Оханске Пермского края), *Ярославская лапта* (турнир по традиционной лапте) и т.п.;

- названия **событийных игр** формируются посредством сочетания: игры (игровое ядро, элемент антуража, оригинальное название турнира) + название события: *Кулачки на Покровской ярмарке* (Тамбов), *Славь заправского борца* в Праздник огурца (г. Суздаль, Владимирская область), *Холодецкие забавы* на Празднике холодца (г. Павловский Посад Московской области) и т.п.

Опыт проведения игр

Сегодня единственными традиционными играми русского народа, проводимыми в аутентичной этнокультурной среде исконного бытования, являются «Атмановские кулачки» в селе Атманов Угол Сосновского района Тамбовской области. Историко-этнографическая достоверность этих игр подтверждена внесением их в реестр объек-

тов нематериального культурного наследия Российской Федерации, благодаря чему финансирование мероприятия осуществляется в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 гг.)».

Кроме того, Атмановские кулачки стали матрицей для социокультурного проекта «Русские игры» Федерации исконных забав и этноспорта России, реализация которого при поддержке Департамента физической культуры и спорта города Москвы (Москомспорта) позволила возродить в Москве общерусские праздники Николо-Петровского цикла — Крещенские кулачки на Святочные гуляния, традиционные игры на Масленицу, Красную горку, Троицу, Иванов день.

Опыт проведения русских традиционных игр показал необходимость создания туристическо-этнографических зон в местах их проведения, состоящих из многофункциональных площадок: игрового поля, туристско-рекреационного комплекса (торговля, питание, гостиницы) и музейно-этнографической зоны (выставки, музеи, объекты культурного наследия). К оформлению такого центра уже приступили в Тамбовской области, где по инициативе Некоммерческого партнёрства «Атмановские кулачки» объявлен архитектурный конкурс на создание в селе Атманов Угол этнографического кластера, воссоздающего быт русской деревни рубежа XIX — начала XX вв. Организаторами конкурса выступили:

- Управление архитектуры Тамбовской области;

- Институт архитектуры, строительства и транспорта Тамбовского государственного технического университета, кафедра «Архитектура и строительство зданий»;

- Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва;

- Администрация Сосновского района Тамбовской области;

- Тамбовское общество любителей краеведения.

Анализ мировой ситуации позволяет утверждать, что традиционные игры всё чаще становятся субъектами событийного туризма. В этой связи можно смело утверждать, что проведение русских традиционных игр должно быть сосредоточено в границах Золотого кольца России, а титульные соревнования русского этноспорта можно устраивать в Москве или в рамках аутен-

тичных игр. Атмановские кулачки и здесь стали первопроходцами, поскольку их первыми в категории традиционных игр включили в реестр событий Ростуризма, в результате чего к ним был сформирован интерес за пределами Тамбовской области, который выразился в том, что одна треть посетителей мероприятия (3500 чел.) была из других регионов России и даже других стран (Германия, Израиль, Испания, Италия, Нигерия, Франция). В этой связи закономерным стало присуждение организаторам Атмановских кулачек в 2015 г. Национальной премии в области событийного туризма «Russian Event Awards».

Заключение

Проект «Русские игры» разработан в целях сохранения этнокультурного разнообразия и развития патриотизма. К числу основных задач относится изучение празднично-игровых традиций, социокультурное проектирование мероприятий праздников народного календаря, выявление и описание объектов нематериального

культурного наследия совместно с Государственным центром русского фольклора и Государственным Российским домом народного творчества. Главным результатом рассмотренного проекта «Русские игры» стала выработка технологии для актуализации культурного наследия русского народа, укрепления традиционных ценностей в обществе, противостоящих негативным культурным воздействиям и атомизации общества.

В проекте «Русские игры» сочетаются разнонаправленные тенденции современной культурной политики. С одной стороны, постмодернистский интерес к праздничной культуре получает своё воплощение в возможности туристического погружения в русские народные забавы во время праздничных гуляний. С другой стороны, консервативно настроенная часть общества получает инструмент сохранения традиционных ценностей в трансляции ценностей многовековой истории русской празднично-игровой культуры.

Список литературы

1. Ахрамеев И. В., Колчев В. Ю. Игровые поединки: методическое пособие. М.: Концептуал, 2015. С. 32.
2. Горбунов Б. В. Традиционные рукопашные состязания в народной культуре восточных славян XIX — начала XX вв.: Ист.-этногр. исслед. М.: РАН, Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, 1997. С. 31.
3. Кыласов А. В., Тедорадзе А. С. Традиционные виды борьбы народов России: история и спортизация. М.: Федерация исконных забав и этноспорта России, 2013.
4. Тедорадзе А. С. Русские рукопашные состязания как явление социальной истории аграрного общества. Тамбовская губерния, вторая половина XIX века — первая половина XX в. Тамбов: Сервис-Z, 2002. С. 47.

ACTUALIZATION OF RUSSIAN TRADITIONAL GAMES

Kylasov Alexey Valerievich,

PhD in Cultural Anthropology,

Head of Festive culture research department of the Russian Heritage Institute,

Kosmonavtov Str., 2, 129301 Moscow, Russia,

e-mail: kylasov@yandex.ru

Abstract

The article describes the experience of the Traditional Games and Ethnosport Federation of Russia to mainstream Russian traditional games, which revealed features of event management in this area, in particular inter-agency cooperation of institutions of culture and sports. Based on the data developed guidelines for socio-cultural design of traditional games that promote identity and cohesion of the people within a socio-cultural community.

Keywords

Cultural project management, domestic tourism, ethnosport, event management, intangible culture heritage, people's holidays, traditional games.

КРОССКУЛЬТУРНЫЕ БРАКИ В МОЛОДЁЖНОЙ СРЕДЕ: ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

Ростовская Тамара Керимовна,
доктор социологических наук, профессор,
профессор кафедры социальной педагогики и психологии,
Московский педагогический государственный университет,
ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, г Москва, Россия, 109240,
e-mail: rostovskaya.tamara@mail.ru

Ростовская Наталия Андреевна,
кандидат культурологии, учитель английского языка,
Средняя общеобразовательная школа № 121,
ул. Гарибальди, д. 28, к. 3, г. Москва, Россия, 117393,
e-mail: narostovskaya@mail.ru

Аннотация

На основе анализа исторических этапов создания и развития кросскультурных браков, автор раскрывает проблемы жизнедеятельности данного вида браков в молодёжной среде, предлагает пути их решения.

Ключевые слова

Молодёжь, семья, брак, кросскультурные браки, полиэтническая среда.

Одним из самых важных событий в жизни молодого человека (как юноши, так и девушки) является создание своей семьи, её дальнейшее становление и стабилизация как социального субъекта. Мотивацию образования семьи в современном обществе необходимо рассматривать как процесс, побуждающий молодых людей к активизации своей деятельности в удовлетворении своих социальных и природных потребностей в браке¹.

Заключение брака является результатом, финальной стадией брачного отбора. Под брачным отбором понимается процесс, в результате которого из совокупности (пространства) возможных, потенциальных брачных партнёров, которую иногда называют брачным кругом, так или иначе, тем или иным способом отбирается тот,

в каждом конкретном случае единственный, партнёр (партнёрша), который (которая) и становится мужем (женой) или тем, с кем «живут вместе»².

Особый интерес в поликультурном российском обществе вызывает создание и жизнеспособность кросскультурных браков, когда в семейные отношения вступают молодые люди, относящиеся к различным социокультурным слоям общества, имеющим свои особенности культуры и системы ценностей³.

В социальной энциклопедии под ред. А. П. Горкина выделяют пять основных групп кросскультурных браков, наиболее распространённых в России:

² Ростовская Т.К., Кучмаева О.В. Семья в системе социальных институтов общества. М., 2015. С. 94.

³ Мельниченко И.И., Плотников А.Д., Ростовская Т.К. Создание моделей деятельности и организации работы по формированию у подростков и молодёжи правильного репродуктивного поведения и установок на образование семьи как основы возрождения традиционных моральных ценностей: монография. М., 2005. С. 50.

¹ Ростовская Т.К., Кучмаева О.В. Представления молодых россиян о семейной жизни: социологический ракурс // Вопросы управления. 2015. № 3 (34). С. 85–91.

1) пары, где один из супругов основной национальности данного региона, а другой — русский;

2) один из супругов основной национальности, другой — любой иной национальности, кроме русской;

3) украино-русские пары, выделяемые как наиболее распространённые;

4) пары, включающие русских и представителей других национальностей;

5) любое сочетание представителей других национальностей⁴.

Как социальное явление кросскультурные браки были актуальны ещё с Древней Руси, именно поэтому в современном российском обществе интересен социально-антропологический анализ кросскультурных браков, включающий следующие исторические этапы.

I этап становления кросскультурных браков был связан с формированием династических браков в Царской России. Династические браки способствовали укреплению мира и дружбы между народами, а также являлись важными показателями роста международного авторитета государства.

На втором этапе, после Октябрьской революции 1917 г., кросскультурные браки становятся популярны у простого населения страны. Причиной этому стали не только частые миграции и отмена юридических формальностей, но и многонациональность государства. В 1920–1930-е гг., с целью избежать репрессий, представители различных национальностей заключали кросскультурные браки (например, русские выходили замуж за евреев (женились на еврейках) с целью сокрытия своего прошлого, а немки (немцы) — национальностей). Число заключаемых кросскультурных браков зависело от национального состава населения. В регионах, где процессы этнического смешения были менее интенсивны, было, соответственно, больше однонациональных браков.

Особый интерес вызывает *III этап* — СССР, характеризующий развитие кросскультурных браков среди русских, живущих в инонациональной среде.

По данным переписей населения, в 1959 г. в стране было 5,2 млн. кросскультурных браков. Если в 1959 г. такие семьи составляли по всей

стране 10,2% общего числа семей, то в 1970 г. их число возросло уже почти до 14%. В Советском Союзе численность кросскультурных семей в дальнейшем постепенно увеличивалась: с 1959 по 1970 гг. более чем на 2,7 млн. (в среднем на 0,3% в год), с 1970 по 1979 г. почти на 2 млн. (в среднем на 0,16% в год). В это время наблюдалось постепенное сближение доли кросскультурных семей в городе и на селе. Соотношение доли кросскультурных семей и темпов роста за период 1970–1979 гг. в разных республиках страны было неодинаковым. Самую высокую долю кросскультурных семей (более 15%) дали Украина, Белоруссия, Молдавия, Латвия, Эстония. Среднюю долю (11–15%) показали РСФСР и Литва. Ещё менее распространёнными (до 1%) кросскультурные браки были в этот период в Узбекистане, Казахстане, Грузии, Азербайджане, Киргизии, Таджикистане, Армении, Туркмении (Рис. 1).

Основная часть кросскультурных браков заключалась между представителями трёх восточнославянских народов — русскими, украинцами и белорусами. Из 100 кросскультурных семей лишь 2–3 не включали представителей этих народов, при этом в более чем в половине кросскультурных семей один из супругов был русским. В то же время русские не относятся к этносам с очень высокой долей кросскультурных семей. Это связано с тем, что русские живут преимущественно в однонациональной среде, в которой доля кросскультурных браков минимальна. Напротив, доля кросскультурных браков у русских, проживавших в союзных республиках, среди других народов, была наиболее высокой.

В сборнике Госстата СССР «Межнациональные браки в 1988 году» были приведены интересные сведения о положении в стране с этим вопросом. Особенно поражают данные о межнациональных браках по союзным республикам.

Так, в 1988 году 57,2% русских мужчин, живущих на Украине, взяли в жёны девушек других национальностей, в Белоруссии — 74,5%, в Грузии — 39,6, в Литве — 56,5, в Молдове — 61,9% (Рис. 2).

Почти такую же картину показывает статистика и по русским женщинам, вышедшим замуж за людей другой национальности: в Беларуси таких было 73,4%, в Грузии — 53,2%, в Азербайджане — 40,3%, в Молдове — 59,9%, в Армении — 70,6% (Рис. 3).

⁴ Горкин А. П. Социальная энциклопедия. М., 2000. С. 85.

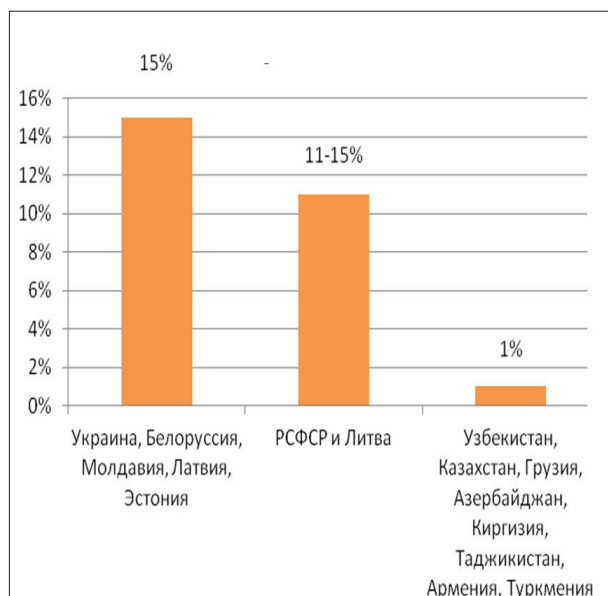


Рис. 1. Соотношение доли кросскультурных семей за период 1970–1979 гг. в республиках СССР

В советское время факторами, способствовавшими заключению кросскультурных браков, выступали: рост межрегиональных миграций, урбанизация страны, ослабление черт традиционного образа жизни, распространение русского языка, а также политика, направленная на развитие межнациональных отношений и интернационализацию общества. В официальной идеологии интернационализма, которая господствовала в СССР, рост числа кросскультурных браков рассматривался как одна из эффективных моделей крепнущего взаимопонимания и дружбы между народами в советском социалистическом обществе.

И наконец, рассмотрим *IV этап, включающий период современной России*.

Распад Советского Союза, изменение экономической и политической обстановки в стране негативно повлияли на заключение кросскультурных браков. После распада Союза национальные проблемы обострились, а религиозно-культурные модели семьи стали более актуальными. Рост национального самосознания у различных этнических общностей страны способствовал увеличению числа браков, заключаемых среди людей одной национальности и культуры и, вместе с тем, — уменьшению кросскультурных. Однако, несмотря на общее уменьшение числа кросскультурных браков, они продолжают составлять определённую часть семейно-брачных отноше-

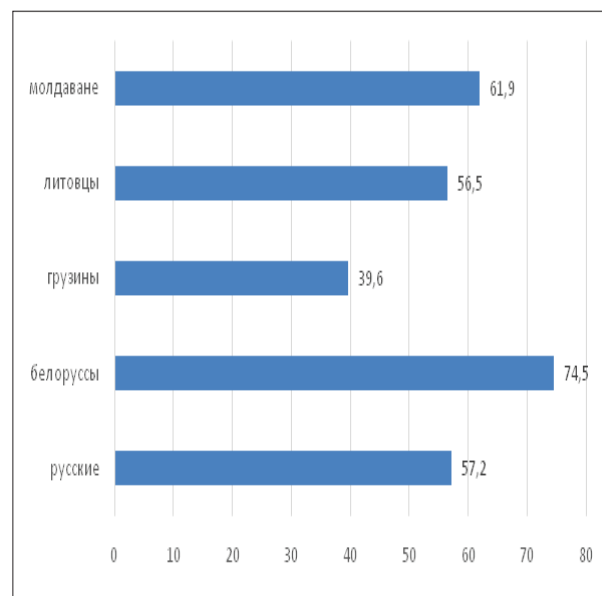


Рис. 2. Статистика кросскультурных браков среди мужчин на 1988 г.

ний, заключаемых в российском обществе, которое является очень неоднородным в социально-экономическом, а также в национальном и профессиональном отношении. В нём происходят динамичные процессы социально-статусной, социально-профессиональной и территориальной мобильности населения, особенно молодёжи.

Ведущий российский учёный П. И. Бабочкин, в своём научном труде «Кросскультурные браки в полиэтнической среде», представляя результаты проведённого исследования по проблеме трудностей в кросскультурных браках, вызванных социальными и психологическими межкультурными различиями, подчёркивает, что жизнеспособность кросскультурных браков зависит от социокультурных ориентаций молодых людей, вступающих в брачно-семейные отношения. Из анализа Рис. 4 можно увидеть, каково же отношение семейной молодёжи к возможности заключения межнациональных браков (Рис. 4).

Как видим, несмотря на сложность межнациональных отношений в постсоветской России, весьма значительно число молодых людей, положительно относящихся к межнациональным бракам. Группа респондентов, которые отрицательно относятся к таким брачным союзам, остаётся стабильной и составляет менее одной десятой части от числа опрошенных⁵.

⁵ Бабочкин П. И. Кросскультурные браки в полиэтнической среде // Миграционная и национальная политика.

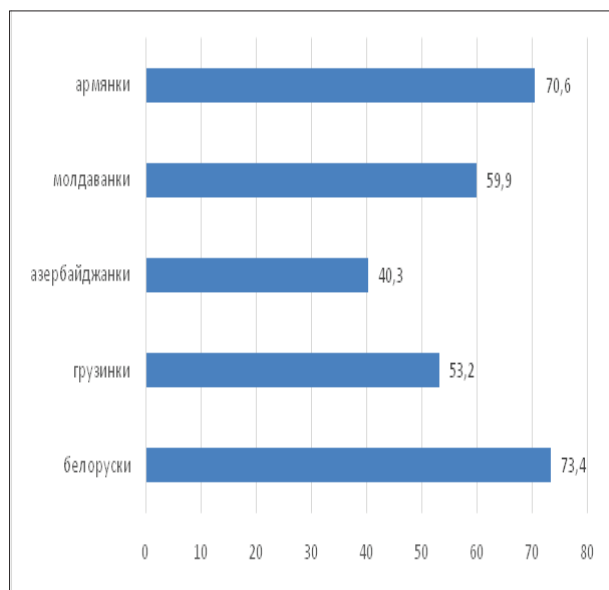


Рис. 3. Статистика кросскультурных браков среди женщин на 1988 г.

Достаточно высокую актуальность для молодых россиян приобрела в период трансформации общества проблема заключения брачных отношений с представителями других государств. Если в советское время решить её было крайне сложно, а порою невозможно, то в новую эпоху появилась практически неограниченная возможность международных, межличностных коммуникаций, выезда на постоянное место жительства в другие страны, а, значит, образования соответствующих семей.

В построении отношений между двумя людьми разных культур есть два противоположных момента. С одной стороны, любопытство, желание познакомиться с другой культурой, в частности с понравившимся человеком, ведущим иной образ жизни, а, с другой, — подсознательное желание сохранить свои корни, национальность, побуждающее человека воздерживаться от кросскультурных браков. Безусловно, молодые люди соглашающиеся соединить свои отношения узами брака с представителями другой культуры подвергают себя риску и проблемам.

Проблема жизнедеятельности кросскультурных браков имеет глубокие социальные корни и обусловлена рядом социальных, психологических, исторических, религиозных и конфессиональных причин.

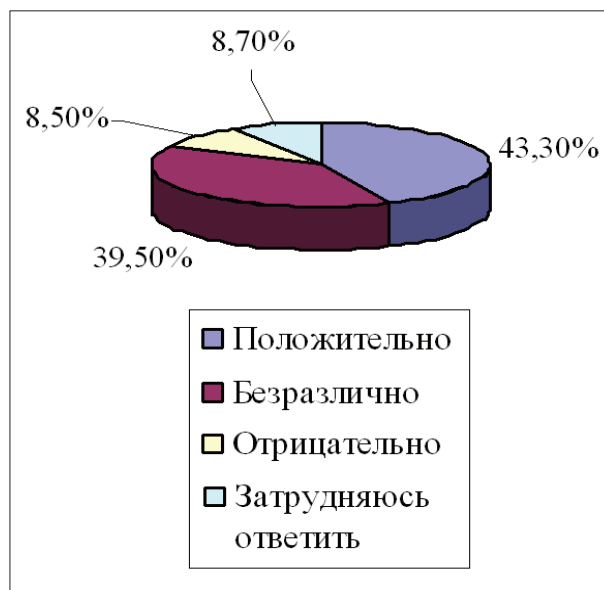


Рис. 4. Отношение молодёжи к возможности заключения межнациональных браков, % (результаты исследования П.И. Бабочкина)

Безусловно, главной проблемой во взаимоотношениях между супругами, в общении с семьёй, с друзьями является процесс восприятия другой культуры, состоящей из своих норм поведения, правил, традиций, порядков, ценностей. Особо остро протекают данные процессы среди представителей молодых семейных пар, не все молодые супруги могут это понять и принять, именно по этой причине распадаются большинство кросскультурных браков.

Следующая проблема носит религиозный характер. Создавая семью, один из супругов принимает религию своего любимого человека, но не всегда меняет её сам. Данные вузовского исследования подтверждают, что подавляющее большинство — 60% не смогли бы сменить религию ради любимого человека, и только лишь 2,9% респондентов ответили, что готовы сменить религию ради любимого человека (Рис. 5)⁶.

И наконец, проблема, связанная с самоопределением ребёнка (детей) в кросскультурных браках. Ведь полностью его не принимает ни та, ни другая сторона. К тому же, сделать свой выбор принадлежности к культуре и религии мешает и нежелание обидеть кого-то из родителей. Эти

⁶ Вузовское исследование «Кросскультурные браки в современном российском обществе глазами молодёжи», проведённое в 2015 году в МПГУ. Опрошено 170 чел. в возрасте от 17 до 20 лет. Рук. — д.соц.н., профессор Т.К. Ростовская.



Рис. 5. Могли бы Вы сменить религию ради любимого человека?

проблемы являются актуальными для большинства кросскультурных браков, где культурная и религиозная модель поведения человека играет важную роль в сохранении семейно-брачных отношений.

Тем не менее, эти вопросы требуют своего разрешения, поскольку заключение кросскультурных браков достаточно популярно в современном обществе. Особенно в нашей многонациональной стране, где каждый седьмой брак является смешанным.

По мнению психологов, кросскультурные браки учат общество терпимости и умению с пониманием относиться к представителям разных наций, способствуют улучшению отношений ме-

жду странами и этносами. Благодаря таким семьям нарастает взаимная заинтересованность культурой и историей, общественной жизнью другого народа, что способствует интеграции культур, интеграции науки и мышления. И будущее в руках тех, кто готов принимать такую интеграцию. Слияние культур можно ускорить только через межэтнические браки.

Проблемы жизнедеятельности кросскультурного брака, можно решить, относясь друг к другу с уважением, пониманием, пытаясь найти точки соприкосновения, проявляя интерес к культуре супруга/супруги.

Для этого необходимо проводить целенаправленную государственную политику в части формирования в молодёжной среде толерантного отношения к созданию кросскультурных браков в современном российском обществе. Обозначенные процессы в современном российском обществе могут приобрести более эффективный характер при условии:

- разработки на государственном уровне и внедрении в социальную практику норм и стандартов толерантного поведения в молодёжной среде, основанных на принципах солидарности, культуры, согласия и обеспечении диалога между молодёжью разных национальностей;
- реализации комплекса мероприятий на региональном и муниципальном уровнях по пропаганде миролюбия, устойчивости к этническим, религиозным и политическим конфликтам, противодействию экстремизму в обществе с опорой на средства массовой информации;
- использовании активных методов формирования культуры межнационального взаимодействия в молодёжной среде в учебном процессе образовательных организаций.

Список литературы

1. Бабочкин П. И. Кросскультурные браки в полиэтнической среде // Миграционная и национальная политика. 2008. № 3. С. 54–58.
2. Горкин А. П. Социальная энциклопедия. М., 2000. С. 85.
3. Мельниченко И. И., Плотников А. Д., Ростовская Т. К. Создание моделей деятельности и организации работы по формированию у подростков и молодёжи правильного репродуктивного поведения и установок на образование семьи как основы возрождения традиционных моральных ценностей: монография. М., 2005. С. 50.
4. Ростовская Т. К., Кучмаева О. В. Представления молодых россиян о семейной жизни: социологический ракурс // Вопросы управления. 2015. № 3 (34). С. 85–91.
5. Ростовская Т. К., Кучмаева О. В. Семья в системе социальных институтов общества. М., 2015. С. 94.

CROSS-CULTURAL MARRIAGES IN YOUTH MILIEU: ISSUES, TRENDS

Rostovskaya Tamara Kerimovna,

DSc in sociology, professor,
professor of social pedagogy and psychology,
Moscow state pedagogical university,
Malaya Pirogovskaya Str. 1, 109240 Moscow, Russia,
e-mail: rostovskaya.tamara@mail.ru

Rostovskaya Natalia Andreevna,

PhD in culturology, english teacher,
School № 121,
Garibaldi Str. 28, k. 3, 117393 Moscow, Russia,
e-mail: narostovskaya@mail.ru

Abstract

Based on the analysis of historical phases of the creation and development of cross-cultural marriages, the author reveals the problems of vital activity of this type of marriage in youth milieu and suggests the solutions.

Keywords

Youth, family, marriage, cross-cultural marriages, multi-ethnic environment.

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

УДК 908(470+571)
ББК 71.0

БРЯНСКИЙ ТЕКСТ Л. ДОБЫЧИНА

Вороничева Ольга Викторовна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры философии, истории и социологии,
Брянский государственный инженерно-технологический университет,
просп. Станке Димитрова, д. 3, г. Брянск, Россия, 241037,
e-mail: voronicheva.olga@yandex.ru

Аннотация

Л. Добычин создал оригинальный образ провинциального города 20-х годов XX столетия, прототипом которого является Брянск. Л. Добычин стоял у истоков брянского текста; его рассказы представляют собой интереснейший источник информации о старом городе.

Ключевые слова

Брянский текст, художественное пространство и время, оппозиция, локус, образ города, религия, идеология.

Одними из значимых источников представлений о конкретных местах того или иного географического пространства являются художественные произведения, поскольку в них «всегда присутствует локальный аспект — привязанность мифопоэтического образа к определённом, чаще всего реально существующему месту»¹. Таким реальным местом у Л. Добычина является Брянск, хотя этот астионим писатель не использует ни разу. Приведём основания для такого утверждения. Во-первых, судьбой Добычин был связан только с двумя провинциальными городами: Двинском (1896–1911: детско-юношеский период) и Брянском (1918–1934: основная часть зрелой жизни и почти все годы творчества), на который приходится становление Добычина как писателя. Во-вторых, художественный мир Добычина вполне соответствует его представлениям о Брянске, отразившимся в письмах писателя. В них мы находим указания на те же реалии, что и в произведениях. Так, в письме М. Л. Слоним-

¹ Шукин В. Г. Как и почему рождается литературный локальный текст // Парк Белинского. 2012. № 1. С. 45.

скому от 17 ноября 1930 г. он пишет о характерной брянской примете: «Я не знаю, как изобразить эту улицу. Может быть, Москвы (выделено — Л.Д.) написать прописью. Идея этой улицы та, что она была просто Московская, но её переименовали по случаю революции»². В-третьих, брянские приметы густо представлены в художественном пространстве Добычина. С той же точностью, как в Петербурге восстановлен ареал обитания Родиона Раскольникова, Э. С. Голубевой³ реконструировано место действия героев Добычина. Оно соотносится с реальным, довольно тесным пространством, которое являлось жизненной средой самого писателя. Поэтому, воссоздавая «историко-топографическую реальность» его рассказов, мы, по сути, получаем представление о добычинских местах старого Брянска.

Отдавая себе отчёт в том, что художественное пространство и время далеко не тождествен-

² Добычин Л. И. Полное собрание сочинений и писем. СПб.: Звезда, 1999. С. 303.

³ Подробнее об этом см.: Голубева Э. С. Писатель Добычин и Брянск. Брянск: Автограф, 2005. С. 67–119

ны реальному, мы, тем не менее, рассматриваем рассказы Добычина как бесценное свидетельство о духовной атмосфере, интересах, стиле жизни Брянска 20-х гг. XX в. Поэтому считаем правомерным реконструировать брянский текст на основе его произведений. Актуальность исследования повышается в связи с тем, что писатель стоял у истоков брянского текста, внёс наибольший вклад в его формирование и стимулировал интерес к Брянску со стороны художественной интеллигенции. Его произведения представляют собой информационно-ёмкую систему, аккумулирующую культурные смыслы и одновременно выступающую в качестве смыслопорождающих элементов.

Добычинский город имеет вполне стандартный набор признаков классического провинциального захолустья и составляет устойчивую оппозицию городу-празднику, городу-мечте Петербургу⁴. О монотонной и губительной скуке русской глубинки писали Н. В. Гоголь, С. Т. Аксаков, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. П. Чехов, Ф. К. Сологуб и др., изображая её «как череду подчёркнуто безымянных мест (город N). Это не просто скучно однообразная, погрязшая в обывательщине, пошлости и мещанстве отсталая провинция в духе Бальзака. Это средоточие непостижимо таинственного культурного и духовного вакуума. <...> В литературе провинциальность стала неким атрибутом, метафизическим знаком, хотя и имеющим обозримые географические очертания»⁵. Добычин так же акцентирует внимание на бессобытийности городской жизни: «Часто пили друг у друга чай...»⁶; «Отец, приподняв брови, думал над пасьянсом. Мать порола ватерпруф. Сорокина раскрыла книгу из библиотеки. Тикали часы. Били. Тикали. Собака за окном лаяла по-зимнему»⁷. К слову сказать, брянская реальность подобным образом оценивается Добычиным в письмах. Например, в письме И. И. Слонимской от 13 августа 1930 г.: «Вы писали, что у нас всегда что-то случается, — а только и случается, что дождь то перестанет

идти, то опять пойдёт»⁸. В том же ключе отзывается о Брянске В. В. Розанов, живший в пределах «добычинского квадрата» на три десятилетия раньше, с 1882 по 1887 гг.: «Город ужасающе беден и столь же ленив. <...> Жители же играли в карты... <...> Женщины постоянно пили чай... А в гости они постоянно ходили друг к другу... <...> Вообще же городок жил не склеившейся, рассыпчатой жизнью. Жил лениво, праздно»⁹.

Своеобразие в изображении Добычиным провинциального городка проявляется в отражении главной тенденции постреволюционного времени — конфликта *старого* и *нового* и кардинальной переоценке прежней размеренной жизни в контексте современных автору социальных потрясений и трансформаций.

Провинциальное однообразие осмысливается как некая константа, позволяющая сохранять основополагающие законы мироустройства и создавать зону душевного комфорта среди хаоса, духовного вакуума и идеологического гнёта. По сути, развивается «пушкинское представление о поэтичности обыденного и в высоком смысле неизменного»¹⁰: «Уютно, как в романе из “Приложений”, будет шуметь самовар, от лампы будет домовито попахивать керосином»¹¹. Стабильный мир обыденных интересов, дел и забот даётся на драматичном фоне агрессивного утверждения отчуждённых от человека форм жизни советского общества. Писатель сумел передать интенсивность и драматизм ломки веками складывавшихся форм жизни и насаждения новых, до конца не сформированных и абсурдных. Тяжёлая и неподвижная российская действительность пришла в движение, лишая человека опоры и разрушая даже то, что представлялось абсолютным. Становится зыбким некогда твёрдый грунт традиций, обычаев, моральных устоев. Эта тенденция социокультурной жизни материализуется и в формах речевого обращения: «Гражданка, гражданочка, — высовываясь из будок, зазывали торговки, — барышня или дамочка!»¹², — и в описаниях внешнего пространства, в котором всё

⁴ Подробнее об этом см.: Вороничева О. В. Образ города в творчестве Л. Добычина // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам в вузах: материалы III международной научно-практической конференции (5 ноября 2015 г., Брянск). Брянск: БГИТУ, 2015. С. 28.

⁵ Лаунсбери Э. «Мировая литература» и Россия // Вопросы литературы. 2014. № 5.

⁶ Добычин Л. И. Указ соч. С. 54.

⁷ Там же. С. 81.

⁸ Там же. С. 312.

⁹ Розанов В. В. Богоспасаемый городок // Розанов В. В. Собрание сочинений. В 27 тт. Т. 27. Юдаизм. Статьи и очерки 1898–1901 гг. М.: Республика; СПб.: Росток, 2009. С. 646, 647, 648.

¹⁰ Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 19.

¹¹ Добычин Л. И. Указ соч. С. 55.

¹² Там же. С. 52.

рушится или перерождается в более примитивные формы: «Вот всё развалится, — вздыхала Кукина, качая головой на покосившиеся и подпёртые брёвнами домики: — где тогда жить?»¹³; «Перед приютом, вскрикивая за картами, сидели дефективные. — Дом Зуева, — вздохнула Дудкина. — Здесь была крокетная площадка. Цвёл табак...»¹⁴ Мысль о нестабильности жизни и отсутствии твёрдой почвы под ногами прослеживается в описании городских дорог: «Под ногами хлюпало». Апофеозом дорожной темы служит короткая зарисовка из «Ерыгина»: на главной улице города «глина раскисла. У Фани Яковлевны засосало калошу»¹⁵. Дорожные приключения героини имеют вполне реальную основу: «увяз в улице III Интернационала, бывшей Московской, и разорвал левую калошу, за что меня дома будут ругать», — сообщает Добычин 9 ноября 1925 г. в письме К. И. Чуковскому¹⁶.

«Тяжёлая жизнь», покосившиеся дома и «дырявые подмётки» — это всего лишь внешние проявления духовного кризиса человека и общества. Разрушение физического мира осмысливается автором в духе булгаковского профессора: «...если я, вместо того, чтобы оперировать каждый вечер, начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет разруха»¹⁷. Официальная жизнь города предстаёт у Добычина как бесконечная череда демонстраций по самым различным поводам: «Да здравствует коммунистическая партия»; «Долой Румынию». «Трубя, маршировали» и пели «Вы жертвою пали» на похоронах «исключённой за неустойчивость самоубийцы Семкиной». К Пасхе приурочено дьявольское шествие («Керзон болтался на виселице») с длинными огнями на факелах, их отсветами на медных трубах и лицах «маршировщиков»¹⁸.

Распространителем революционных идей в городе является штрафной батальон: «Штрафные пели Интернационал»; «Штрафные, ползая на корточках, выводили мелкими кирпичиками на насыпанной вдоль батальона песочной полоске: “Пролетарии всех стран, соединяйтесь”». Мельчайшей деталью писатель развенчивает и революционные лозунги: «Трудящиеся всех стран, —

мечтательно говорил Кукину кассир со станции, — ждут своего освобождения. Посмотрите, пожалуйста, достаточно покраснело у меня между лопатками?»¹⁹, — и шумное социалистическое строительство: «Торчали обломки деревьев, посаженных в “День леса”»²⁰. Глубоко символичен выбор ключевых пространственных образов в сцене торжественного открытия памятника революционному деятелю, который приблизился «к разрешению стоявших перед партией задач»: «Сзади было кладбище, справа — исправдом, впереди казарма». Всё это даётся на контрастном фоне заречных просторов: «За лугами бежал дым и делил полоску леса на две — ближнюю и дальнюю», — и мыслей о свободе: «Захотелось небывалого — куда-нибудь уехать, быть кинематографическим актёром или лётчиком»²¹. Как часть открытого природного ландшафта осознаются образы станции за рекой, железнодорожной ветки, паровозов, паровозного дыма, ассоциирующиеся с движением, духовной свободой и новой жизнью.

Природные образы, проникая в пространство города, составляют устойчивую оппозицию образам-символам идеологической пропаганды, соответствуют вечным ценностям и коррелируются с индивидуальным пространством и временем героев: «Потом взошла луна и души смягчились»²². Образ реки с кипящим в воде следом от парохода и набегающими волнами: «Река была как море»²³, — в рассказе «Отец» рождает ассоциации с полнотой и радостью бытия. Однако он получает неожиданное обрамление: дорога к реке начинается (завязка) и заканчивается (развязка) посещением кладбища, через которое лежит путь отца с малолетними сыновьями, — здесь похоронена мать. Кольцевая композиция даёт понимание глубины внутренней трагедии персонажа, преодолеть которую ему помогает жажда жизни и любви. Менее чем на полтора страницах автор дважды высвечивает характерную деталь — разбитые стёкла церкви — отголоски революционного атеизма докатились и до кладбищенской ограды. Идея «любви к отеческим гробам» сменилась маниакальным стремлением к уничтожению привычных форм жизни: «Рождество наступило. Колокола были сняты и не гудели за окнами. “Пи”, — басом пищал иногда и, тряся улицу,

¹³ Там же. С. 58.

¹⁴ Там же. С. 62.

¹⁵ Там же. С. 70.

¹⁶ Там же. С. 259.

¹⁷ Булгаков М. А. Собачье сердце // Булгаков М. А. Собрание сочинений. В 10 т. М.: Голос, 1995. Т. 3. С. 72.

¹⁸ Добычин Л. И. Указ соч. С. 53.

¹⁹ Там же. С. 59.

²⁰ Там же. С. 54.

²¹ Там же. С. 83.

²² Там же. С. 52.

²³ Там же. С. 85.

пробежал грузовик», «Церкви с тусклыми окошками смотрели на луну»²⁴. Беспощадное искоренение религиозных объектов и символов свидетельствует о сужении в городском пространстве области сакрального, элементы которого концентрируются в домашнем топосе: «Перед киотами зажгли лампадки и при двух лампах пили настоящий чай»²⁵. Домашний уют располагает к разговору о вечном: «Дома — пили чай. Сидела гостья. “Наука доказала, — хвастался Павлушенька, — что бога нет”. “Допустим, — возражала гостья и, полузакрыв глаза, глядела в его круглое лицо. — Но как вы объясните, например, такое выражение: *мир божий?*”»²⁶. Подобные беседы происходят именно за чаепитием, выступающим атрибутом домашнего тепла и душевной гармонии.

Устами своей героини, Козловой, писатель выносит приговор этому миру. Если действия «гонителей» вызывают у неё негативную реакцию, но не лишают надежды: «Господи, когда избавимся?!..», то поведение епископа, опрокинувшего ведро помоев «под столб с преображением», рождает мысли о конце света: «“Недолго мучиться”, — радостно думала Козлова, смотря ему вслед»²⁷. Авторская позиция проявляется в введении аллюзий и реминисценций, отсылающих читателя к дохристианской истории: языческое поклонение идолам, захоронение тов. Гусева за стенами храма на шумном перекрёстке; через ручей «брошенные вместо мостика конские кости»²⁸; антенны над домами, напоминающие «“колья для насаживания черепов” из книжки с путешествиями»²⁹, неоднократное упоминание иконы и мощей Святого Кукши — первого христианского проповедника, убитого на территории Брянска.

В этом отношении весьма примечательна эволюция образа Новопокровского собора (центрального городского собора Брянска, в здании которого с ноября 1924 г. разместился Народный дом (клуб) имени 25 октября). Лишь в рассказе «Козлова» собор предстаёт действующим: «Сорок восемь советских служащих пели на клиросе». Этой гениальной по своей простоте, краткости и смысловой ёмкости фразой характеризуются Советская власть, церковь и трагедия людей, живущих на изломе времени. Интересны измене-

ния в восприятии Новопокровского собора персонажами: 9 сентября 1923 г. после встречи иконы святого Кукши, которую принесли из собора, герои «возвращались взволнованные»³⁰. В «Ерыгине», написанном в 1924 г., мать главного героя, выбравшаяся в клуб «Октябрь» на ноябрьские праздники, «возвращаясь, плевалась». Её оценка происходящего вполне соответствует позиции автора, неслучайно акцентирующего внимание на одиноко блестящем «золотом шарике на зелёном куполе клуба “Октябрь”»³¹, с которого в 1927 г. был убран купол. Глубоко символический образ Новопокровского собора, позволяющий проследить отрицательную динамику пространства и времени, выступает в качестве структурообразующего элемента художественного мира Добычина.

Приметы *нового* и *старого* органично сочетает в себе амбивалентный образ Покровской Горы — исторического центра Брянска. Одно и то же место реального локуса наделяется совершенно противоположными чертами в контексте характеристики уходящей России: «В воде расплывчато, как пейзаж на диванной подушке, зеленелась гора с церквями»³²; «В воде была гора с садами и церквями, расплывчатая, словно вышитая шерстью по канве»³³ — и России новой: «Гора на другом берегу была бурая, а зимой — грязно-белая, исчерченная тонкими деревьями, будто струями дождя»³⁴. Двукратное использование образа отражённой в воде Покровской горы, воплощающей глубинную суть древнего города с обилием храмов и святых мест, свидетельствует о значимости для писателя истинной веры. Его смысловая ёмкость детерминирована, во-первых, ассоциациями с Китеж-градом; во-вторых, традиционным пониманием символики воды — очищающей силы, освобождающей от греха, грязи, безбожия. Атрибуты абсолютного (сад, церкви) представляют собой не всегда чётко осознаваемый («расплывчатый»), но необходимый культурный фон, обеспечивающий сохранение и воспроизведение духовных ценностей. Зыбкий, исчезающий и одновременно навечно запечатлённый образ древнего города противостоит хаосу и духовной дезориентации постреволюционного времени. Сохранение в мудрой и вечной природе памяти о старом русском городе с обилием

²⁴ Там же. С. 90.

²⁵ Там же. С. 53.

²⁶ Там же. С. 66.

²⁷ Там же. С. 53.

²⁸ Там же. С. 72.

²⁹ Там же. С. 107.

³⁰ Там же. С. 52.

³¹ Там же. С. 71.

³² Там же. С. 59.

³³ Там же. С. 333.

³⁴ Там же. С. 78.

храмов и истиной верой внушает надежду на духовное пробуждение.

Советская власть, утверждавшая безбожие и стремившаяся к унификации городов, многое разрушила в Брянске. Потери последнего пятилетия не менее трагичны, поскольку знаменуют целенаправленное уничтожение примет старого Брянска и свидетельствуют о не менее масштабных, чем в добычинские времена, разрушениях. Если провести аналогии между современной и отражённой в рассказах писателя динамикой культурного ландшафта, то становится очевидной наметившаяся сегодня гораздо более серьёзная девальвация ценностей. Оппозиция *старое* — *новое* наполнилась принципиально новым содержанием. Под *старым* теперь понимаются не религиозные, а культурно-исторические (в том числе истинной веры) ценности, а под *новым* — не идеологическая пропаганда, а культивирование потребительского сознания и потребностей. Так, полуразваленные исторические здания, имеющие статус охраняемых государством объектов, в центре Брянска придают городу черты пустого, лишённого всяких смыслов, а потому непригодного для полноценной жизни пространства. Эти признаки духовного вырождения отчётливей проявляются на фоне гигантского расширения торгово-развлекательных площадей. Из-за реки (со стороны Фокинского района) Брянск видится уже не отражённым в речной глади, а поглощённым гигантской пастью невиданного чудовища с клыками-высотками, хаотично торчащими по всей площади некогда цельного и компактного пространства.

Символично, что старый город исчез так же обыденно и незаметно, как буднично просто навсегда ушёл из жизни сам писатель. Невосполнима утрата исторического центра, в том числе дома Добычина — его последнего прибежища в Брянске. В 1982 г. по решению Брянского горсовета народных депутатов он был снесён вместе со всем комплексом усадебных построек. К слову сказать, это был старинный купеческий особняк Добычиных, впервые упоминаемый в архивах в 1897 г. и переживший немецкую оккупацию в 1941–1943 гг. Сегодня на его месте — пустырь, огороженный забором. Он-то и стал местом паломничества одного из представителей современной минималистической прозы — Дмитрия Данилова. Каждый месяц на протяжении года он приезжал сюда, а затем поделился своими впе-

чатлениями в романе «Описание города»³⁵, в котором он «читателя приводит к тому, что Добычиным в Брянске пропитано буквально всё. Как Брянском — практически всё творчество Добычина»³⁶.

Роман Дмитрия Данилова «Описание города» подтвердил факт того, что добычинский образ Брянска влияет на восприятие города его жителями и гостями. Это влияние детерминировано отразившейся в культурном ландшафте «информацией о фактах биографии Гения, его привычках и т.д.», а главное — преобразованием «Города-глазами-Гения в Город-в-произведении»³⁷. Добычин подчёркивал, что он *небрянский*, но за 16 лет жизни в Брянске сумел постичь его душу, трагедию утраты им самобытности и превращения в унифицированный советский город. «Чтобы до конца понять “Преступление и наказание”, необходимо своими глазами увидеть Садовую, Екатерининский канал и переулки вокруг Сенной площади»³⁸. Чтобы понять Добычина, нужно побывать в Брянске. Чтобы понять старый Брянск, нужно читать Добычина.

Сложилась парадоксальная ситуация. С одной стороны, почти вся творческая жизнь писателя связана с Брянском (а не его окрестностями); здесь корни его рода, уходящего в семнадцатый век. Его произведения представляют собой полноценный и крайне редкий, если не единственный, художественный источник знаний о старом городе. Творчество Добычина явилось своеобразной точкой отсчёта, обозначившей начало пристального интереса к Брянску российских писателей и искусствоведов, продолжающих и обогащающих брянский текст. С другой, — в культурном ландшафте современного города не существует ни одного напоминания о Добычине: ни мемориального места, ни пространственно-объекта, связанного с его именем. Очевиден диссонанс между значимостью вклада писателя в создание брянского текста и пренебрежением памятью о нём в прославленном им локусе. Между тем, по мысли Н. А. Голубева, обоснование

³⁵ Данилов Д. А. Описание города: роман // Новый мир. 2012. № 6. С. 3–76.

³⁶ Лебедев С. В. Портрет художника в топосе (Брянская «одиссея» Л. Добычина глазами Д. Данилова) // Новый мир. 2014. № 11. С. 173.

³⁷ Замятин Д. Н., Замятина Н. Ю. Гений места и город: варианты взаимодействия // Вестник Евразии. 2007. № 1 (35). С. 63.

³⁸ Щукин В. Г. Указ соч. С. 45.

уникальности территории средствами культурной и литературной идентификации является наиболее эффективным средством «скрепления» человека с местом³⁹.

Итак, образу типичного провинциального города Добычин придал исключительно самобытные черты, позволяющие безошибочно узнать в нём реально существующий прототип.

³⁹ См.: Голубев Н.А. Формирование локального текста: ивановский опыт. дис. ... канд. филологических наук: 10.01.01. Иваново, 2014. С. 5.

В качестве доминантных точек художественного пространства, определяющих смысловую и структурную целостность текста города, писателем осмыслены образы Новопокровского собора, железной дороги, реки и штрафного батальона. Реконструировав исключительно самобытную, объёмную и динамичную картину жизни Брянска во всех её проявлениях, Добычин способствовал насыщению территории новыми смыслами, создающими условия для полноценной жизни человека.

Список литературы

1. Булгаков М. А. Собачье сердце // Булгаков М. А. Собрание сочинений. В 10 тт. М.: Голос, 1995. Т. 3. С. 72.
2. Вороничева О. В. Образ города в творчестве Л. Добычина // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам в вузах: материалы III международной научно-практической конференции (5 ноября 2015 г., Брянск). Брянск: БГИТУ, 2015. С. 25–34.
3. Голубев Н.А. Формирование локального текста: ивановский опыт: дис. ... канд. филологических наук: 10.01.01. Иваново, 2014. 241 с.
4. Голубева Э. С. Писатель Добычин и Брянск. Брянск: Автограф, 2005. 130 с.
5. Данилов Д. А. Описание города: роман // Новый мир. 2012. № 6. С. 3–76.
6. Добычин Л. И. Полное собрание сочинений и писем. СПб.: Звезда, 1999. 544 с.
7. Замятин Д. Н., Замятина Н. Ю. Гений места и город: варианты взаимодействия // Вестник Евразии. 2007. № 1 (35). С. 62–87.
8. Лаунсбери Э. «Мировая литература» и Россия / перевод с английского О. Наумовой // Вопросы литературы. 2014. № 5. С. 9–24. Ссылка на электронную версию: <http://magazines.russ.ru/voplit/2014/5/11.html> (дата обращения: 07.12.2015).
9. Лебедев С. В. Портрет художника в топосе (Брянская «одиссея» Л. Добычина глазами Д. Данилова) // Новый мир. 2014. № 11. С. 166–176.
10. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство–СПб., 2000. 704 с.
11. Розанов В. В. Богоспасаемый городок // Розанов В. В. Собрание сочинений. В 27 тт. Т. 27. Юдаизм. Статьи и очерки 1898–1901 гг. М.: Республика; СПб.: Росток, 2009. С. 645–649.
12. Шукин В. Г. Как и почему рождается литературный локальный текст // Парк Белинского. 2012. № 1. С. 30–46.

BRYANSK TEXT OF L. DOBYCHIN

Voronicheva Olga Viktorovna,
PhD in Philology,

Associate Professor of the Department of Philosophy, history and sociology,
Bryansk State Engineering Technological University,
e-mail: voronicheva.olga@yandex.ru

Abstract

L. Dobychin created the original image of the provincial town of the 20-ies of the XX century, the prototype of which is Bryansk. The images of Novopokrovskiy Cathedral, Pokrov Mountain, river and railway are comprehended by the writer as the dominant points of artistic space that determine the meaning and the structural integrity of the town text. L. Dobychin was at the forefront of the Bryansk text; his stories are an interesting source of information about the old town.

Keywords: Bryansk text, artistic space and time, opposition, locus, image of the town, religion, ideology.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОСТРАНСТВА МУЗЕЕВ КУЗБАССА

Бакушкина Елена Сергеевна,

аспирант кафедры художественного образования и декоративного искусства,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Набережная реки Мойки, д. 48, г. Санкт-Петербург, Россия, 191186,
e-mail: bes862004@mail.ru

Аннотация

В данной статье приводятся результаты натурального исследования музеев крупного региона России — Кузбасса. Описывается история и краткие архитектурные сведения зданий, внутри которых расположены большинство музеев Кузбасса. Данная информация является важной для создания целостного понимания музейной ситуации региона. Также затрагивается проблематика сущности современного музея и особого опыта музейного посещения.

Ключевые слова

Архитектурные пространства музеев, региональные музеи, современный музей, опыт посещения.

Одним из важнейших «храмов», выполняющих задачи сохранять, исследовать и представлять на всеобщее обозрение весь объём созданных человечеством произведений искусств, с давних времён является «храм Муз» или музей. Во второй половине XX в. и начале XXI в. роль музеев в научной и общественной сферах была существенно переосмыслена. Сегодня музеи воспринимаются уже не только как хранители культурного наследия прошлого, но и как некий опыт, касающийся внутреннего преобразования посетителя, где архитектура способствует формированию условий для возникновения особого опыта взаимодействия с миром музея.

В 1917 г. В. Б. Шкловский пишет эссе «Искусство как приём»¹. В нём русский критик предлагает рассмотреть то, что лежит перед нами и то, что привыкли видеть наши глаза, но по-иному, перейти границы «автоматического зрения» (привычного зрения) и сделать реальность удивительной. Этот процесс «отстранения» зависит от принятия нашей способности придать новый смысл привычным для нас значениям. рассу-

ждения В. Б. Шкловского остаются актуальными и сегодня. Они становятся особо важными для современного человека, живущего в мире больших скоростей, огромного объёма информационных потоков и технологических разработок. Современному человеку всё сложнее становится отстраниться от обыденной реальности и увидеть подлинные ценности жизни, её процессы.

Музейные пространства, их архитектура дают человеку новую возможность получения опыта взаимодействия себя и окружающего мира, создают условия для возможности «перейти границу привычного зрения» и увидеть окружающее пространство «по-особому». Поэтому вопросы, каким должен быть современный музей, какой образ должна создавать его архитектура активно обсуждаются специалистами данной сферы и являются актуальными вопросами современного времени.

Начало XXI в. охарактеризовалось большим ростом музейного строительства. Проектируются новые музеи, строятся новые корпуса уже известных музеев. Открытие филиала или постройки нового здания существующего музея способ-

¹ Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1925. С. 7–20

ствуют не только увеличению пространства для экспонирования многочисленных экспонатов, хранящихся в фондах, но также обновлению концепции музея с учётом современных задач, оживлением конкретного района или территории новой доминантой, созданием архитектурного пространства, отвечающего запросам современного времени, и, таким образом, привлекающего новую волну посетителей.

«Музейный бум» рубежа веков по экономическим и политическим позициям обошёл Россию², но сегодня строительство новых зданий, открытие филиалов и новых музеев начало активно обсуждаться и реализовываться, что нашло отражение в Концепции развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 года «Проектирование и создание новых музеев» в п. 16: «В последние годы в России наблюдается значительный спрос на новые музеи и экспозиции, проекты музеефикации памятников архитектуры, концепции реконструкции и модернизации уже существующих музеев, что свидетельствует о повышении интереса к музеям в обществе. Одновременно повышаются требования к процедуре и технологии производства таких работ, появляется необходимость внедрения в массовую практику музейного проектирования как специализированного вида музейной деятельности»³.

Из крупных проектов уже реализован современный корпус Государственного Эрмитажа — восточное крыло бывшего Главного штаба на дворцовой набережной в Санкт-Петербурге было реконструировано и реставрировано под нужды музея; строится здание нового корпуса Третьяковской галереи на Кадашевской набережной в Москве; в процессе реализации реконструкция московского политехнического музея, в процессе которой будет перестроено главное здание музея и построено новое. Активно обсуждаются вопросы открытия новых музеев и в регионах. Таким образом, очевидно, что изучение региональной музейной ситуации является важной и необходимой задачей.

В данной статье приводятся результаты научного исследования музеев Кузбасса. В книге «Музеи Кузбасса»⁴ приводятся общие данные по большинству музеев данного региона, описываются экспозиции и отдельные экспонаты. Существует и другая литература, посвящённая конкретным музеям Кузбасса и проблемам, с которыми они сталкиваются, но почти нигде не приводится информация об архитектурных пространствах, в которых эти музеи расположены. За редким исключением описания зданий, которые являются архитектурным наследием. Исходя из этого, выявляется необходимость в проведении обзорного исследования посвящённого описанию архитектурных пространств, в которых располагаются музеи Кузбасса. Данная информация является важной для создания целостного понимания музейной ситуации региона.

Кузбасс — Кузнецкий угольный бассейн является одним из самых крупных угольных месторождений мира, расположен на юге Западной Сибири, в основном на территории Кемеровской области, в неглубокой котловине между горными массивами Кузнецкого Алатау, Горной Шории и невысоким Салаирским кряжем. В настоящее время наименование «Кузбасс» является вторым названием Кемеровской области.

Кемеровская область расположена на юго-востоке Западной Сибири и находится почти на равном расстоянии от западных и восточных границ Российской Федерации. Административные границы Кемеровской области являются сухопутными. На севере она граничит с Томской областью, на востоке с Красноярским краем и Республикой Хакасия⁵. На юге границы проходят по главным хребтам Горной Шории и Салаирского кряжа с республикой Горный Алтай и Алтайским краем, на западе — по равнинной местности с Новосибирской областью. Протяжённость Кемеровской области с севера на юг почти 500 км, с запада на восток — 300 км. Область была образована 26 января 1943 года. Площадь области — 95,5 тыс. кв.км.

² Хрусталёва М. А. Из истории проектирования музейных зданий // Музей. 2008. № 6. С. 6–21.

³ Бусыгин. А. Е. Проектирование и создание новых музеев. Концепция развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 года [Электронный ресурс] // URL: http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2013/20_02_2013_1.pdf (дата обращения 30.03.2016).

⁴ Бледнова Н. С., Васютин С. А., Юматов К. В. Музеи Кузбасса: справочник. Вып. 1. Кемерово, 2000.

⁵ Кемеровская область [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C (дата обращения 30.03.2016).



Кемеровский областной краеведческий музей

У этого региона богатое историческое и культурное наследие. Это древние поселения и могильники, наскальные изображения в Яшкинском районе, историко-архитектурный комплекс исторического центра Мариинска, старого Кузнецка, памятники истории и архитектуры советского периода. Вопросы сохранения культурного наследия регулируются Федеральным законом от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», в Кемеровской области — законом Кемеровской области от 8 февраля 2006 года № 29-ОЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) в Кемеровской области»⁶.

Сегодня в Кемеровской области насчитывается около 20 музейных комплексов. В рамках данной публикации, осуществлено натурное исследование около 15 музейных зданий.

Щегловский (позже Кемеровский) областной краеведческий музей был открыт 6 октября 1929 г. Обществом изучения Сибири и её производительных сил. Музей располагается на первых этажах в двух жилых зданиях, расположенных зеркально относительно главной оси Театральной площади. Здания построены в 1957 г., архитектором Г. И. Фильфаровым. Музей находится в зданиях с 1975 г.

Общая площадь музея 1360 кв. м.

Кемеровский областной музей изобразительных искусств является одним из крупнейших художественных центров Кузбасса и Сиби-

⁶ Сохранение, государственная охрана, использование и популяризация объектов культурного наследия Кемеровской области [Электронный ресурс] // Департамент культуры и национальной политики Кемеровской области. URL: <http://www.depcult.ru/objects> (дата обращения 30.03.2016).



Кемеровский областной музей изобразительных искусств

ри. Музей основан в 1969 г. На сегодняшний день музей расположен в центре города в отдельно стоящем здании, ранее принадлежавшем Управлению вневедомственной охраны при управлении внутренних дел облсполкома. Здание построено архитектором Т. С. Запашным в 1943 г. для ОИТК УНКВД по Кемеровской области и реконструировано в 1985 г. с учётом нового назначения. Оно имеет три этажа и один цокольный. Здание является памятником архитектуры муниципального назначения.

Общая площадь музея 2400 кв. м.

Ленинск-Кузнецкий краеведческий музей находится на 1 этаже жилого дома, типовой застройки 1950-х гг. на проспекте Кирова. Здание сразу строили с пониманием, что на 1-м этаже будет располагаться музей. Музей располагается в этом здании с 1954 г.

Музей имеет 8 залов: 3 зала природы, 1 шахтёрский, 4 зала истории.

Общая площадь музея 580 кв. м.



Ленинск-Кузнецкий краеведческий музей



Музей истории крестьянского быта села Красного

Музей истории крестьянского быта села Красного открыт в 1993 г. Первоначально задумывался как краеведческий музей. В процессе встреч со старожилами села, сбора музейных предметов, родилась идея создать музей истории крестьянского быта. Разместился он в доме бывшего коннозаводчика С. Н. Пьянкова и является памятником архитектуры и градостроительства муниципального значения. Дом построен в 1870 г. и представляет собой очень редкую для западной Сибири двухэтажную «крестовую» связь, стоит на высоком каменном основании, которое образует обширное подвальное помещение. Снаружи дом облицован деревянными планками и окрашен. Углы дома обиты резными дощечками. Представляет интерес художественная обработка наличников, которая в XIX в. являлась неотъемлемой частью декора. В музее оформлено несколько постоянно действующих экспозиций: «Крестьянская изба конца XIX — начала XX вв.», «Крестьянские ремёсла», «Горница» и др. Фонды музея содержат предметы археологии, нумизматики, коллекции гончарной и бондарной посуды, изделия из бересты и ивовых прутьев и старинной крестьянской одежды.

Общая площадь музея 450 кв. м.



Промышленовский районный историко-краеведческий музей

Промышленовский районный историко-краеведческий музей расположен в отдельном одноэтажном здании, ранее принадлежавшем Народному суду. Открытие музея состоялось в 1991 г., хотя начиная ещё с 1985 г. здание стали приспособлять под нужды музея. В 1987 г. к зданию была добавлена дополнительная пристройка для увеличения экспозиционной площади. На первом этаже располагаются залы с экспозициями, в подвальных помещениях находится фондохранилище. Местные СМИ в день открытия музея писали про его здание следующее: «Очень привлекательно уже ставшее местной достопримечательностью само здание музея, украшенное ажурными кружевами, изготовленными местными умельцами, обнесённое узорной оградой. Внешний облик музея настраивает на определённый лад, и это настроение поддерживается всё то время, что проводишь в его стенах»⁷.

Общая площадь музея 800 кв. м.

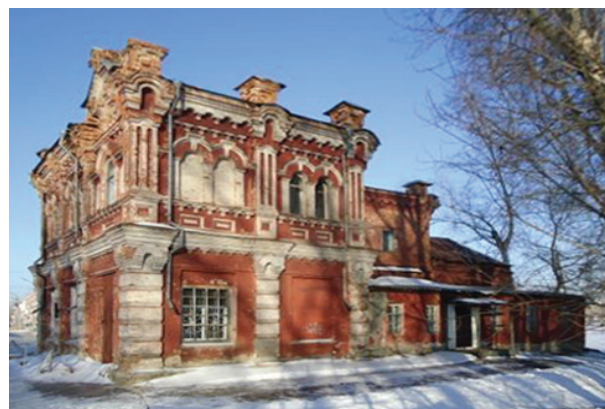
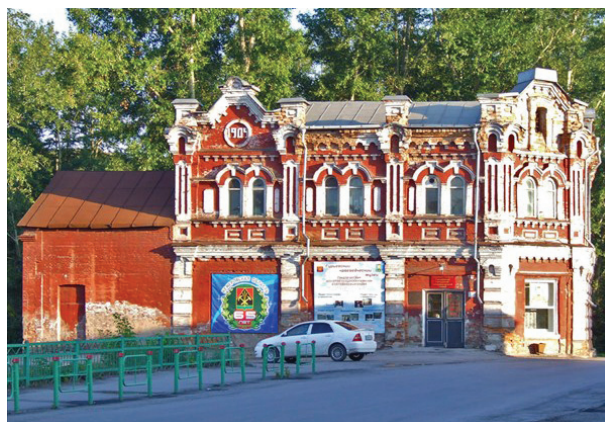
Бековский районный историко-этнографический музей «Чолкой» (с. Беково) посвящён истории и жизни местного населения — телеутов⁸. Располагается на втором этаже дворца культуры, построенном в 1985–1986 гг. Дворец строил колхоз вместе с сельским советом. Музей создал Челухаев Владимир Ильич 25 декабря 1999 г. В музее около 10 залов (вместе с лестничными пролётами, которые так же используются под выставочное пространство). Рядом со зданием располагается музей под открытым небом — «телеутская деревня». В нём построены шести-

⁷ Одним музеем больше // Газета «Кузбасс». 1991. № 28.

⁸ На сегодняшний день, телеутов в посёлке проживают около 1650 человек. Всего на территории Кузбасса проживают 2500 телеутов.



Бековский районный историко-этнографический музей «Чолкой»



Гурьевский городской краеведческий музей

угольная юрта, кузница, плетёнка, ритуальные места свадебных обрядов, изба с убранством начала XX в., шалаш для отделки кожи, оборонительная башня.

Общая площадь музея 450 кв. м.

Гурьевский городской краеведческий музей основал Ф. И. Александров 30 апреля 1959 г. Фёдор Ильич Александров, коммунист с дореволюционным партийным стажем, активный участник гражданской войны. Его памяти в музее посвящена экспозиция с фотографиями, письмами и другими материалами.

В первые годы работы музея он не имел собственного здания. В собственное отдельное здание, музей переехал только в 1973 г. Это здание, было построено в 1909 г. в неорусском стиле на самом «бойком месте», в непосредственной близости от Гурьевского завода⁹ для купца Ермалаева — «Лавка купца Ермалаева». После револю-

ции «Лавка купца Ермалаева» была отдана под народный дом, в котором находились разные кружки, читальня, радиокружки, место сбора первых комсомольцев. В 1935 г. народный дом переехал в построенное специально для него здание дома культуры, а в лавке Ермалаева открылся дом пионеров. Во время Великой Отечественной войны в здании стояли станки, на которых работали молодые ребята. Первые десятилетия после войны до момента как оно было отдано под городской музей, в нем располагался городской универмаг.

Площадь здания 396 кв. м.

На сегодняшний день здание находится в плачевном состоянии. Второй этаж уже не эксплуатируется. Фасад также требует реставрации (последняя реставрация фасада производилась в 1983 г.).

Здание, в котором располагается **Мариинский городской краеведческий музей**, было построено в 1900 г. при застройке центральной улицы Мариинска — Большой Московской (сейчас улица Ленина). Это красивый старинный двухэтажный деревянный дом с резьбой, принадле-

⁹ 25 ноября 1816 г. в день св. Димитрия и Гурия был открыт завод, который занимался литьём серебра. Долгое время на старых картах значилось название селения как Гурьевский завод. В 1938 г. селение получило статус города и название Гурьевск.



Мариинский городской краеведческий музей

жавший мещанке Р. А. Харан. Резьбу по дереву выполняли столяры-краснодеревщики: Зверев Филипп, Жабров и Костюк. Дом сдавался под меблированные комнаты (доходный дом), а после революции в нём размещались поликлиника, затем гостиница, а после просто жилой дом. В 1971–1976 гг. в связи с созданием краеведческого музея здание было перенесено на улицу Рабочую, с которой, как считается, началось село Кийское (после ставшее Мариинском) и отреставрировано под музейные нужды. При переносе здание было поставлено на бетонный фундамент, была заменена кровля, к дворовому фасаду пристроена кирпичная котельная, заново отстроены сени, изменена внутренняя планировка помещений. Внутреннюю планировку залов под экспозиции произвёл Лапкин Ф.С.¹⁰, частично резьбу восстановил А. Алексюк¹¹.

27 декабря 1979 г. состоялось официальное открытие музея.

Во внешнем облике дома сохранились характерные черты деревянной застройки Мариинска конца XIX — начала XX вв. Основной планировки является конструктивная система из трёх продольных и пяти поперечных стен-связей. Рубленый «в лапу» сруб обшит профилированной доской.

На основном поле стен ярко выделяется богатая накладная резьба, украшающая пилястры и наличники окон. Главный, восточный, и боковые фасады имеют одинаковую обработку с вертикальным членением пилястрами, закрываю-

¹⁰ Лапкин Фёдор Степанович — краевед, был директором дома пионеров. Собрал много музейного материала и научно разработал содержание. Является основателем музея.

¹¹ Копылов С. Е., Лапкин Ф. С. Город на Кии. Кемерово, 2001.



Музей «Береста Сибири»

щими выпуски брёвен. Пилястры имеют двухъярусную композицию с объёмными резными полуколоннами в первом и филёнками с пропиленной резьбой во втором ярусе. Окна первого этажа, меньшие по размерам, имеют более скромное обрамление. Завершение наличников выполнено в виде двух волют с центральной пальметтой характерным для Мариинска изображением солнца и двух птиц. Фасады завершает украшенный резьбой фриз и венчающий карниз, опоясанный резным подзором¹².

Здание является памятником архитектуры регионального назначения. В 2006 г. была выполнена реставрация фасадов и ограды по сохранившимся образцам первоначального декора.

На первом этаже музея расположены 7 экспозиционных залов, на втором этаже 3 зала экспозиций и купеческая комната, имитирующая обстановку времени доходного дома Рии Харан. В 2013 г. рядом с музеем открылась экспозиция «Земля предков», раскрывающая историю местных поселений Селькупов, которые жили на этой территории до прихода русских.

Общая площадь музея 413 кв. м.

Музей «Береста Сибири» располагается в здании, которое было построено в начале XX в. и принадлежало купцу второй гильдии Гурьевичу Евсею Марковичу. В нём Гурьевич жил, а рядом находилась лавка, где он торговал продовольственными и промышленными товарами. В полуподвальном помещении хранились мешки с мукой. От дома к лавке вёл поземный ход. В годы войны в доме проживала семья Волковых и располагались бухгалтерские конторы. В 1980-е

¹² Акт технического состояния объекта культурного наследия (памятника истории и культуры) регионального значения // «Городской музей», 2011 г.



Чебулинский районный краеведческий музей

гг. размещались ритуальные услуги, после магазина Зовец Снаб. В 1990-е гг. здание передали в управление образования культуры. В 2009 г. оно было отдано музею Бересты.

Дом прямоугольный в плане, с кирпичной пристройкой со стороны двора. В композиционном и пластическом решении традиционного эклектичного «кирпичного» стиля прослеживаются неоренессансные мотивы. Симметричный в пять окон, главный фасад отличается крупными выразительными деталями из лекального кирпича. Окна обрамлены двойными арочными архивольтами с «замками», объединён-



Киселёвский городской краеведческий музей

ными широкими профилированными тягами на уровне пять арок, которые поддерживаются узкими колонками квадратного сечения. Углы акцентированы широкими филёнчатыми пилястрами, «поддерживающими» широкий узорчатый фриз, заканчивающийся профилированным карнизом с небольшим выступом¹³. Здание является памятником архитектуры регионально-го значения.

Экспозиции музея расположены на первом этаже и в полуподвальных помещениях.

Общая площадь музея 333,6 кв. м.

Здание **Чебулинского районного краеведческого музея (р.п. Верх-Чебула)** — памятник архитектуры начала XX в. Оно построено в 1908 г. В разные годы здесь размещались контора кредитного товарищества, контора МТС с клубом, колхозный курятник, контора совхоза «Чебулинский», Дом пионеров и школьников. В 1989 г. здание отдано под районный краеведческий музей.

Экспозиции располагаются на двух этажах в 7 залах. Рядом с музеем располагается экспозиция под открытым небом.

Общая площадь музея 690 кв. м.

Киселёвский городской краеведческий Музей основан в 1982 г. Создавался он под руководством старейшего работника культуры Елфимовой Г. Е. Официально музей был открыт 11 июня 1989 г. на 1 этаже жилого 3-х этажного дома, спроектированного по типовой застройке в центре города. На этом месте до музея находилась музыкальная школа.

Музей имеет 3 зала: истории, этнографии и животного мира Кузбасса.

Общая площадь музея 250 кв. метров.

Новокузнецкий городской краеведческий музей — первый музей Кузбасса, один из крупнейших в Кемеровской области. Был основан 7 ноября 1927 г. в городе Кузнецке (современный Кузнецкий район, г. Новокузнецк). Сегодня музей располагается в центре города на первом этаже жилого пятиэтажного здания, построенного в 1955 г. по проекту архитектора Градова Г.А.¹⁴. Стиль здания — сталинский ампи́р. Дом изначально проектировался таким образом, что

¹³ Акт технического состояния объекта культурного наследия (памятника истории и культуры) регионального значения // «Каменное здание начала XX в., бывшая контора торговой фирмы», 2010 г.

¹⁴ Архитектор Градов Г. А. из московского Гипрогора, был разработчиком ген. плана городской застройки Сталинска (старое название Новокузнецка) 1948–1950 г.

1 этаж отдавался под социально-общественные проекты. В данном случае решено было отдать его под городской краеведческий музей, который был создан на основе частного музейного собрания кузнецких краеведов: Ярославцева Дмитрия Тимофеевича и Блынского Георгия Степановича.

Экспозиции распределены по трём отделам: отдел природы, истории и современной истории.

Общая площадь музея 1400 кв. м.

Подводя итоги обзорного исследования музейных пространств Кемеровской области, видим следующее: в основном музеи Кузбасса занимают 1-е этажи жилых зданий типовой застройки центров города. Но имеются и музеи, имеющие свои собственные здания, которые были отданы и адаптированы под нужды музея в советские годы. Чаще всего это здания, имеющие историческую и архитектурную ценность. Музеи, имеющие своё здание, пусть даже находящееся не совсем в хорошем состоянии (как здание Гурьевского краеведческого музея) и требующие реставрации, имеют особую атмосферу, влияющую на психологическое состояние посетителя. Архитектура самого здания усиливает впечатление от посещения и восприятия экспозиции музея, наполняя пространство особыми красками своей собственной истории, тем более что чаще всего музеи Кузбасса историко-краеведческие. В то же время хочется отметить, что в Кемеровской области нет ни одного отдельного здания, которое бы строилось специально как музейное.

Общая «музейная ситуация» в регионе говорит о потребности в новых формах организации музейной деятельности и всего музейного пространства, и особую роль в этом может сыграть архитектура музея.

Проведённое исследование показывает необходимость модернизации музейных пространств и создания в Кузбассе новых зданий, построенных специально под нужды музеев, которые были бы спроектированы с учётом по-



Новокузнецкий городской краеведческий музей

нимания сущности современного музея, одна из задач функционирования которого создать особый опыт посещения, приводящего посетителя к новым граням личностного преобразования. Музея, который создаёт позитивное мышление и формирует мотивацию посетителя на действие.

Современный музей откроет жителям Кемеровской области новые пути для приобщения к истории, а так же привлечёт туристов со всей России в интереснейший регион, обладающий большим количеством различных богатств.

Список литературы

1. Акт технического состояния объекта культурного наследия (памятника истории и культуры) регионального значения // «Городской музей», 2011.
2. Акт технического состояния объекта культурного наследия (памятника истории и культуры) регионального значения // «Каменное здание начала XX в., бывшая контора торговой фирмы», 2010.
3. Бакушкина Е. С. Экологическое сознание как фактор создания экологической архитектуры // Наука и мир. 2014. № 10 (14). Т. 2. С. 104–107.
4. Бледнова Н. С., Васютин С. А., Юматов К. В. Музеи Кузбасса: справочник. Вып. 1. Кемерово, 2000.

5. Копылов С. Е., Лапкин Ф. С. Город на Кии. Кемерово, 2001.
6. Одним музеем больше // Газета «Кузбасс». 1991. № 28.
7. Хрусталёва М. А. Из истории проектирования музейных зданий // Музей. 2008. № 6. С. 6–21.
8. Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1925. С. 7–20
9. Бусыгин. А. Е. Проектирование и создание новых музеев. Концепция развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 года [Электронный ресурс] // URL: http://mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2013/20_02_2013_1.pdf (дата обращения 30.03.2016).
10. Кемеровская область [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C (дата обращения 30.03.2016).
11. Сохранение, государственная охрана, использование и популяризация объектов культурного наследия Кемеровской области [Электронный ресурс] // Департамент культуры и национальной политики Кемеровской области. URL: <http://www.depcult.ru/objects> (дата обращения 30.03.2016).

ARCHITECTURAL SPACES OF THE MUSEUMS OF KUZBASS

Bakushkina Elena Sergeevna,

Postgraduate,

The Herzen State Pedagogical University of Russia,
Moika River Embankment 48, 191186 St. Petersburg, Russia,

e-mail: bes862004@mail.ru

Abstract

Results of natural research of the museums of the large region of Russia — Kuzbass are given in this article. The history and short architectural data of buildings of the majority of the museums of Kuzbass is described. This information is important for creation of complete understanding of a museum situation of the region. Also the perspective of essence of the modern museum and special museum experience of visit is mentioned.

Keywords

Architectural spaces of the museums, regional museums, modern museum, experience of visit.

ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

Основные рубрики: «Методы и методология исследования культурных процессов»; «Искусство, образование, наука»; «Духовное наследие и культура»; «Культура регионов»; «Культура повседневности»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Культурное наследие мира» и др.

С 1 декабря 2015 г. журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

Требования к статьям, присылаемым в журнал «Культурное наследие России»

- К рассмотрению принимаются не опубликованные ранее статьи общим объёмом до 10–12 страниц (не более 0,5 п.л. — 20 000 знаков).
- Публикация безгонорарная, автору высылается электронная версия журнала.
- Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт публикации. Рукописи не возвращаются и не рецензируются.
- Автор представляет рукопись по электронной почте: **knaros@yandex.ru**.
- Формат текстовых файлов — **DOC, DOCX**.
- Все элементы статьи выполняются шрифтом Times New Roman, размер (кегель) — 14 пт (основной текст), 12 пт (сноски); расстояние между строк (межстрочный интервал) — 1,5; абзацный отступ — 1 см., шрифт — обычный; выравнивание — по ширине (кроме указанного особо).
- Формат страницы — А4. Поля — 2 см.

Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и включать все перечисленные пункты:

1. Тип статьи (*выбрать из списка на следующей странице*).
2. УДК (*определить самостоятельно в соответствии с темой статьи*).
3. ББК (*определить самостоятельно в соответствии с темой статьи*).
4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
9. Основной текст: шрифт — Times New Roman, кегль — 14 пт., межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. **Сноски — постраничные (внизу страницы)**.
10. Список использованной литературы.
11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
15. Ключевые слова на английском языке (8–10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.

Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

RAR
УДК 008.001.14
ББК 63.3

СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

Иванов Иван Иванович,
доктор философских наук,
профессор кафедры гуманитарных наук,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: ivanov@yandex.ru

Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. И достаточно слышать этот голос и следовать ему, оказавшись один на один с миром, не цепляясь ни за какой внешний авторитет, никакую внешнюю опеку, пользуясь лишь этим личностным источником, чтобы идти, и тогда в пути Бог поможет. Он поможет только идущему»¹.

.....
Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»², то обычно это высказывание трактуют буквально...

.....
¹ Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.

² Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.

.....
8. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.

.....
12. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

Ivanov Ivan Ivanovich,
DSc in Philosophy,
Professor of the Department of Humanities,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: ivanov@yandex.ru

Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

Тип статьи:

RAR – научная статья;

EDI – редакционная заметка;

BRV – рецензия;

CNF – материалы конференции;

SCO – краткое сообщение;

REV – обзорная статья;

ABS – аннотация;

REP – научный отчет;

COR – переписка;

PER – персоналии;

MIS – разное;

UNK – неопределен.