

Научно-информационный журнал
КУЛЬТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ
РОССИИ

№3 (ИЮЛЬ — СЕНТЯБРЬ) 2023



Издаётся с 2013 г. Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Мадикова Л. В.** Историография темы «Культура жизни» 4
- Цветкова Г. А.** Художественная презентация поиска смысла жизни
в послевоенном советском обществе 13
- Пустовойт Ю. В., Фокин С. С.** Шахматная игра
как феномен советской культуры жизни 20
- Суслова Н. В.** Проблемы педагогической интерпретации культурного
наследия (на примере песенно-игрового фольклора) 26
- Постнова Е. В.** Противоречия в целеполагании деятельности современных
учреждений культурно-досугового типа 33

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Михайлов А. Б., Мостицкая Н. Д.** Коммуникативное пространство подарка
(на примере серебряного ковша «Иван Грозный») 39
- Пепеляева С. В.** Феномен культурной памяти в пространстве отечественного
кинематографа 48
- Ярмолич Ф. К.** Советский театр и эстетическое воспитание
горожанина в 1950 – 1960-е гг. 56
- Земко Р. А.** Крымский текст в современной авторской песне Крыма 62

ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

- Лихолай П. В., Федорченко Н. В.** Судьбы репрессированных
священнослужителей Николо-Пятницкого храма деревни Ильеши 67
- Гамалей С. Ю.** Творчество Шолом-Алейхема в Биробиджанском
государственном еврейском театре им. Л. Кагановича 74
- Лупандин И. В.** Иван Николаевич Крамской на стыке эпох.
Рецензия на книгу В.Н. Катасонова «Иван Николаевич Крамской:
религиозная драма художника» 80

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- Зеленская Г. М.** Авторские концепции создания экспозиции
в монастырских музеях XIX века: Иоанно-Предтеченский скит
Оптиной пустыни и Новый Иерусалим 85

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

Шинтяпина И. В. Исторические аспекты развития музыкально-театрального искусства России рубежа XIX–XX столетий.....	95
Михальский Ф. А. Традиции московского купечества последней трети XIX – начала XX века.....	102
Кудряшова А. А. Преодоление гендерных стереотипов в профессиональном изобразительном искусстве на рубеже XIX–XX веков.....	108
Мадикова Л. В. Избранная библиография по теме «Культура жизни».....	114

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

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

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор — **Е. Д. Дерябина**, канд. культурологии, доцент, руководитель отдела Института Наследия;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д-р филол. наук, профессор, Заслуженный работник культуры России, профессор кафедры гуманитарных наук РГСАИ;

Заместитель главного редактора — **Г. А. Цветкова**, канд. культурологии, доцент;

Художественный редактор — **Ю. А. Бревнова**, канд. культурологии, член Союза профессиональных художников России;

Редактор по общественным связям — **А. С. Калашиников**, член Союза театральных деятелей России; Дизайнер-верстальщик — **О. В. Богданова**, член Союза профессиональных художников России;

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

Т. Г. Богатырёва — д-р культурологии, профессор, эксперт Института «Высшая школа государственного управления» РАНХиГС, профессор ИБДА РАНХиГС;

Л. Н. Дорогова — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

А. Б. Ефимов — д-р физ.-мат. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, зав. кафедрой истории миссий НОУ ВПО «Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет» (ПСТГУ);

В. Н. Катасонов — д-р филос. наук, д-р богословия, профессор, профессор Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия;

Е. А. Киричок — д-р социол. наук; V1, SAM Schneider Electric;

О. В. Кучмаева — д-р экон. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова;

Г. У. Лукина — д-р искусствоведения, зам. директора по научной работе ГИИ;

Е. А. Минаев — д-р искусствоведения, ведущий научный сотрудник МГИК;

А. В. Окороков — д-р ист. наук, зам. директора по научной работе Института Наследия;

М. Ю. Парамонова — д-р ист. наук, ведущий научный сотрудник ИВИ РАН;

Ю. С. Путрик — д-р исторический наук, кандидат географический наук, руководитель центра социокультурных и туристских программ Института Наследия;

Ю. В. Рубцов — д-р исторических наук, профессор Военного университета МО РФ;

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

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

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

А. В. Рачинский — д-р истории, Институт Восточных языков и цивилизаций, Сорбонна, Париж.

Учредители: Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева» (Институт Наследия).

Автономная некоммерческая организация Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции».

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.

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR
УДК 71
ББК 85.1
DOI 10.34685/NI.2023.42.3.001

ИСТОРИОГРАФИЯ ТЕМЫ «КУЛЬТУРА ЖИЗНИ»*

Мадикова Лидия Владимировна,
научный сотрудник,

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия
им. Д.С. Лихачева (Институт Наследия),
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2,
e-mail: madikova.lida@yandex.ru

Аннотация

В статье представлен обзор литературы по теме «Культура жизни». Рассмотрена историография связанных с данной проблематикой понятий: качество жизни, достойная жизнь, достойное существование, среда и пространство жизни, образ жизни, уклад жизни, жизненные миры, «дом», повседневность.

Ключевые слова

Историография, культура жизни, культура жизни личности, повседневность, качество жизни, достойная жизнь, образ жизни.

4
Культура жизни в современном понимании представляет собой форму и способ существования человека в социальной среде и является важным фактором для духовного развития и достижения материального благополучия личности и общества в целом.

В последние годы интерес к данной проблематике среди российских ученых растет. Отдельные работы можно встретить и литературе советского периода. Так, еще в 1980-х гг. под редакцией Л. В. Сохань и В. А. Тихоновича была опубликована монография коллектива

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева» по теме «Культура жизни: опыт и уроки моделирования достойной жизни в советском государстве» Рег. № НИОКТР: 123011600027-5

ученых¹, раскрывающая социально-психологический аспект феномена «культура жизни личности» в социалистическом обществе времен перестройки. В данном исследовании Л. В. Сохань предложила определение «культуры жизни» как способа сознательной организации личностью ее жизнедеятельности, обеспечивающий ее всестороннее, гармоническое развитие и полноту жизненных проявлений в интересах прогресса общества и человека. Культура жизни рассматривалась авторами как синтетическая характеристика социально-творческой отдачи человека, действующего в сферах труда, быта, социально-политических отношений, а также характеристика творческого созидательного потенциала человека в построении своей жизни. Кроме того, в монографии была проанализирована система экономических, общественно-политических, духовно-нравственных, социально-психологических критериев и показателей культуры жизни. Выделены ее основные компоненты: потребности и ценности, мировоззренческие установки, жизненные цели и программы, способы жизнетворчества и самореализации и т.д. В исследовании также особое внимание было уделено предпосылкам возрастания роли личностного начала в качественном преобразовании социалистического общества. Так согласно авторам монографии, высокая культура жизни личности является одной из важных характеристик социалистической цивилизованности как целостного выражения исторического прогресса социализма.

Интерес среди ученых к исследованию темы «культура жизни» прослеживается и в настоящее время. К одним из современных исследователей, посвятивших свои труды данной проблематике, относится Е. М. Лысенко. Автор опубликовала множество работ, где рассматриваются разные аспекты понятия «культура жизни». Так, например, в главе монографии «Концептуализация духовных основ культуры жизни»² Е. М. Лысенко исследует биологические, социально-психоло-

гические, духовные, материальные основы культуры жизни. В совместной статье с О. А. Рагимовой «Культура жизни и культура здоровья»³ рассматривает конструкт «культура жизни человека» как сочетание трех базовых категорий: «жизнь», «человек» и «культура» и интерпретирует термин «культура жизни» как биологически заданное, социально обусловленное, психологически обоснованное, духовно мотивированное воплощение объединения культуры общества и культуры человека. В докторской диссертации «Субъектная динамика культуры жизни»⁴ Е. М. Лысенко приводит философско-культурологический анализ субъектной динамики культуры жизни, которое выражается в устремлении человека к саморазвитию и творческому образованию с акцентом на культурные ценности разных поколений в диаде «человек — человечество». На основе обобщения культурологических, философских и социологических видений культур Е. М. Лысенко характеризует культуру жизни как сверхчувственный динамичный феномен, хронотипически организованный, конституирующий себя в пространственно-временной развертке бытия человека.

К исследованию концепта «культура жизни» обращалась Л. К. Круглова⁵. В статье автор, используя культурологический и антропологический подходы, раскрывает эвристический и методологический потенциал понятий «жизнь культуры» и «культура жизни» и подчеркивает необходимость использования социокультурной антропологии для реализации потенциала концепта «культура жизни». Также автор рассматривает значения образов прошлого, настоящего и будущего в культуре и отмечает важность сохранения и уважения культурных традиций прошлого, развитие

культуры жизни (ноосферная парадигма образования). Саратов: Саратовский источник, 2016. С. 28–39.

- 1 Культура жизни личности : Проблемы теории и методологии социально-психологического исследования / отв. ред. Л. В. Сохань, В. А. Тихонович. Киев: Наук. думка, 1988. 189 с.
- 2 Лысенко Е. М. Концептуализация духовных основ культуры жизни // Духовно-нравственное воспитание одаренных школьников как основа формирования

- 3 Лысенко Е., Рагимова О. Культура жизни и культура здоровья // Высшее образование в России. 2008. № 10 С. 139–142.
- 4 Лысенко Е. М. Субъектная динамика культуры жизни: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Саратов: СГУ, 2007. 45 с.
- 5 Круглова Л. К. Концепты «жизнь культуры» и «культура жизни»: методологический и эвристический потенциал // Вестник Санкт-петербургского университета. 2014. №2. С. 95–102.

современных культурных практик и стремлений к светлому будущему для достижения высокого уровня культуры жизни.

Выявлению методологического и эвристического потенциала концепта «культура жизни» посвящена коллективная монография «Жизнь культуры и культура жизни: история и современность»⁶. В ней авторы рассматривают теоретические аспекты культуры жизни, различные формы ее существования, а также исторические и региональные модификации этих форм.

Вопросы, связанные с проблематикой «культура жизни», также поднимают в своих статьях Л. И. Крашкина, С. И. Худяков, А. К. Овчинникова. Л. И. Крашкина⁷ в своей работе рассматривает понятие «культура жизни» и «жизненный стиль». С. И. Худяков в статье «Культура как фактор консолидации народов России»⁸ противопоставляет такие понятия как «культура смерти» и «культура жизни». Согласно ему, сущность культуры жизни проявляется в стремлении к ее совершенствованию за счет развития созидательных (креативных) способностей и сил ее носителей на основе социально-культурного единства. Противопоставление культуры жизни и культуры смерти встречается и в работе А. К. Овчинниковой⁹. В ней автор рассматривает ценности культуры жизни и характеризует культуру жизни с точки зрения нравственного выбора как движение к смыслу.

Три «культуры жизни человека» выделяет В. М. Розин¹⁰. С биологической точки зрения человек является единым организмом, но как существо культурное и духовное он не может быть

един. Исходя из этого понятие «культура жизни человека» состоит из «культуры детства», «культуры отрочества и юности» и нескольких «культур взрослого человека». Все они, в свою очередь, обладают своими особенностями жизнедеятельности, видения и социализации.

Исследованию культуры жизни на Руси и становлению присущих ей архетипов и ценностей посвящена статья Н. Е. Выжлецова «Культура жизни в контексте древнерусской традиции»¹¹. Через сопоставление образов князей Святослава и Владимира Святого, созданных в древнерусской литературе, и анализа транслируемых через эти образы новых христианских ценностей, автор рассматривал формирование в древнерусском обществе новой культуры жизни — христианкой, являющейся противоположной языческой культуре жизни.

В социально-философском аспекте феномен культуры жизни личности рассмотрен в диссертационном исследовании А. Л. Говорухиной¹². Автором применены деятельностный и целостный подходы для исследования феномена «культуры жизни личности», проанализирован характер взаимосвязи культуры жизни с ценностной системой личности и поиском смысла жизни, показана роль свободы выбора в процессе формирования и осуществления культуры жизни личности. Согласно А. Л. Говорухиной, культура жизни личности раскрывается как система ценностно-ориентированных способов деятельности, выступающая, с одной стороны, условием, а с другой — результатом процесса личностной самореализации, как итог творческой активности личности. Подлинная культура жизни личности может формироваться только при возможности личности свободно выбирать ценности в ходе постоянного поиска смысла жизни. Кроме того, культура жизни является не только результатом свободы выбора, но также выступает предпосылкой и основой развития способности человека создавать ценности при наличии свободы выбора.

6 Жизнь культуры и культура жизни: история и современность / отв. ред. Л. К. Круглова. СПб.: Изд-во ГУМРФ им. адм. С. О. Макарова, 2015. 148 с.

7 Крашкина Л. И. Культура жизни и жизненный стиль. URL: <https://www.deims.ru/life-style.html> (дата обращения: 20.06.2023).

8 Худяков С. И. Культура как фактор консолидации народов России // Высшее образование в России. 2008. № 11. С. 139–142.

9 Овчинникова К. А. «Культура жизни» и «культура смерти»: нравственный выбор человека в условиях глобализации. URL: http://www.zpu-journal.ru/zpu-publications/2007/Ovchinnikova_KA/ (дата обращения: 20.06.2023).

10 Розин В. М. Старость как психологический и культурный феномен // Журнал Высшей школы экономики. 2017. Т. 14. № 2. С. 320–337.

11 Выжлецова Н. Е. «Культура жизни в контексте древнерусской традиции» // Инновационное образование и экономика. 2015. №18. С. 63–68.

12 Говорухина А. Л. Ценности и культура жизни личности: Социально-философский аспект: дис ... канд. филос. наук. Липецк, 2000. 149 с.

Тема «культуры жизни личности» затрагивалась и в некоторых исследованиях, посвященных психологии. Так, например, в статье В. В. Лемиш «Геронтокультура как социально-психологический феномен»¹³, произведен сравнительный анализ понятий «культура жизни личности», «психологическая культура», «геронтокультура», «акмеологическая культура». Каждое из этих понятий является сверхсложной саморегулирующейся системой, в основе которой лежит творческий тип жизнедеятельности. Согласно автору, культура жизни служит результатом и одновременно показателем соразмерности способа самореализации личности социальным условиям ее жизнедеятельности. Самореализация выступает инструментов становления, формирования культуры жизни личности. В данном исследовании В. В. Лемиш особое внимание уделяет взаимосвязи понятий геронтокультура и культура жизни личности и приходит к заключению, что геронтокультуру можно интерпретировать как культуру жизни личности, проявляющуюся на последнем этапе жизни.

Современными учеными при исследовании темы «культура жизни» чаще всего на первый план выдвигается содержание, связанное с социально-культурной и материально-предметной прагматикой жизни, выражающейся понятиями: качество жизни, достойная жизнь, достойное существование, среда и пространство жизни, образ жизни, уклад жизни, жизненные миры, «дом», частная жизнь, повседневность.

В отличие от работ, в которых фигурирует понятие «культура жизни», перечисленные выше понятия получили довольно широкое распространение в отечественной научной литературе. Так, проблему «качества жизни» рассматривали представители различных наук в культурологическом, экономическом, социологическом, медицинском, психологическом, экологическом и философском аспекте.

С культурологической позиции проблематику качества жизни рассматривали И. А. Щеткина, С. А. Шанчев, Т. Г. Богатырева и др. С. А. Шан-

чев¹⁴ свою диссертационную работу посвятил выявлению в структуре качества жизни культурную составляющую и определяемые ею условия и факторы оптимизации качества жизни. Т. Г. Богатырева¹⁵ остановилась на проблематике выявления социокультурных условий и факторов, детерминирующих качество жизни. И. А. Щеткина¹⁶ исследовала структуры культуры качества жизни, в ходе чего выделила следующие типы культуры качества жизни: стандартизированная, рациональная, элитарная.

В исследованиях экономического направления представлены работы, рассматривающие взаимосвязь качества жизни с различными экономическими факторами (экономический рост, научно-технический прогресс, технологические инновации и т.д.). Так, например, А. Н. Зубец¹⁷ рассматривает место качества жизни в обеспечении социально-экономической динамики и национальной безопасности России, анализирует системы и индикаторы оценивания качества жизни людей, применяемые как в России, так и за рубежом. И. А. Гаврилова и А. Д. Макаров¹⁸ приводят статистический анализ качества жизни в Российской Федерации, характеристики прожиточного минимума, а также различные критерии, используемые для определения качества жизни населения в России. Ю. Н. Талалушкина¹⁹

13 Лемиш В. В. Геронтокультура как социально-психологический феномен // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. 2012. №148. С. 34–44.

14 Шачнев С.А. Культурное измерение качества жизни: опыт проблемного анализа: дис ... канд. культурол. М., 2006. С. 142.

15 Богатырева Т.Г. Культура как качество жизни. URL: <https://viperson.ru/articles/tatyana-bogatyreva-kultura-kak-kachestvo-zhizni> (дата обращения: 17.06.2023).

16 Щеткина И. А. Структура культуры качества жизни / Гуманитарный вектор. 2018. Т.13. № 3. С. 192–196.

17 Зубец А. Н. Российские и международные подходы к измерению качества жизни. М.: Финансовый университет при Правительстве РФ, 2020. 112 с.

18 Гаврилова И. А., Макаров А. Д. Качество жизни населения: стратегия повышения, государственное регулирование // Фундаментальные исследования. 2017. № 4. С. 133–137.

19 Талалушкина Ю. Н. Историко-экономические аспекты формирования понятия «качество жизни» // История и современность. 2015. №2(22). С. 62–68; Талалушкина Ю. Н. Социально-экономический подход к изучению качества жизни населения региона // Региональная экономика и управление. 2015. №4 (44). URL: <https://ee-region.ru/article/4402/> (дата обращения: 15.06.2023).

описывает историко-экономические аспекты зарождения понятия «качество жизни» и выделяет социально-экономический подход к исследованию данного понятия, как наиболее актуального. А. И. Россошанский²⁰ в своем диссертационном исследовании делает попытку раскрыть социально-экономическая сущность качества жизни, провести комплексную оценку качества жизни в России и разработать научно обоснованные направления по его повышению. Н. А. Трофимова²¹ в своей диссертации разрабатывает теоретические и методические подходы к оценке и управлению качеством жизни населения в регионах.

В социологии исследователи акцентируют свое внимание на отдельных аспектах качества жизни, таких как ценности, потребности, социальная активность, социоэкономическая безопасность, а также рассматривают качество жизни населения влияние как основной показатель эффективности государственного управления. Так, например, А. М. Нагимовой²² была разработана методология оценки эффективности государственного управления качеством жизни регионального социума. Е. А. Горина и А. Я. Бурдяком²³ на примере г. Москвы представлена методика оценки качества городской среды как компоненты качества жизни населения, а также рассмотрена связь демографических и социальных характеристик жителей города с оценкой комфортности среды проживания.

Медицинские исследования связывают качество жизни со здоровьем и рассматривают влияние различных заболеваний на качество и уровень жизни человека. Среди исследователей данной темы Ю. Ф. Лобанов, Е. В. Скударнов,

Л. А. Строзенко, М. П. Прокудина, М. К. Каракасекова, К. Г. Печкина²⁴, Е. Л. Тимошина, С. Б. Дугарова²⁵ и др. В исследованиях психологов качество жизни рассматривается с точки зрения удовлетворенности личности своей жизнью. Примерами таких работ являются труды Е. Ю. Рубановой²⁶, М. Г. Рябовой и Е. А. Уварова²⁷ и др. В трудах, посвященных экологии, делается акцент взаимосвязь качества жизни с качеством окружающей среды. Эту проблему раскрывали Рюмина Е. В.²⁸, Лукьянов А. Ю.²⁹ и др. Философский анализ содержания понятия «качество жизни» представлен в работе Баевой Л. В., в ней автор рассматривает этический, онтологический, экзистенциальный, аксиологический аспекты данного понятия.

В современной науке широкое освящения получили сопряженные с темой «культура жизни» категории «достойная жизнь» и «достойное существование». Многие авторы эти два термина нередко приравнивают к друг другу, и определяют их как возможность личности реализовать свои социально-экономические права, а также как возможность успешной самореализации. В научных кругах встречается и другое мнение, согласно которому понятия «достойное существование»

- 20 Россошанский А. И. Методы измерения и инструменты повышения качества жизни населения России: дис ... канд. эконом. наук. М., 2018. С. 120.
- 21 Трофимова Н. В. Качество жизни населения региона: оценка и механизм управления: дис ... канд. эконом. наук. Челябинск. 2011. С. 193.
- 22 Нагимова А. М. Государственное управление качеством жизни регионального социума: методология оценки эффективности: автореф. дис ... д-ра социол. наук. Казань, 2011. 46 с.; Нагимова А. М. Социологический анализ качества жизни населения: региональный аспект. Казань: Казан. Гос. ун-т, 2010. 306 с.
- 23 Горина Е. А., Бурдяк А. Я. Взгляд на качество жизни населения сквозь призму городской среды // Социология города. 2015. № 2. С. 11–31.

- 24 Лобанов Ю. Ф., Скударнов Е. В., Строзенко Л. А., Прокудина М. П., Каракасекова М. К., Печкина К. Г. Качество жизни как проблема в здравоохранении: современные тенденции // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2018. № 5. С. 235–239.
- 25 Тимошина Е. Л., Дугарова С. Б. Качество жизни: актуальность проблемы и характеристика качества жизни детей с бронхиальной астмой // Бюллетень сибирской медицины. 2009. Т. 8. №4. С. 105–111.
- 26 Рубанова Е. Ю. Теоретические аспекты качества жизни в контексте психологии здоровья // Ученые заметки ТОГУ. 2014. Т. 5. № 3. С. 108–115.
- 27 Рябова М. Г., Уваров Е. А. Смысложизненные ориентации как основной психологический критерий качества жизни субъекта (субъективного качества жизни) // Вестник Новосибирского государственного университета. 2009. Т. 3. №2. С. 97–106.
- 28 Рюмина Е. В. Экологические показатели качества жизни и качества населения // Стратегическое планирование и развитие предприятий. Материалы Шестнадцатого всероссийского симпозиума. 2015. С. 168–170.
- 29 Лукьянов А. Ю. Экологическая составляющая качества жизни населения: На примере Северо-Западного региона России: автореф. дис. ... канд. социолог. наук. СПб., 2003. 29 с.

и «достойная жизнь» имеют важные различия. Аргументы в пользу данного утверждения приводятся в своем исследовании И. С. Салихова³⁰.

Вопросы, связанные с достойным существованием поднимались еще XIX в. Так русский философ В. С. Соловьев в своих трудах впервые обосновал «права человека на достойное существование», которое заключается в том, «чтобы всякий человек имел не только обеспеченные средства к существованию (т.е. пищу, одежду и жилище с теплом и воздухом) и достаточный физический отдых, но чтобы он мог также пользоваться и досугом для своего духовного совершенствования»³¹. Данная тема была продолжена П. И. Новгородцевым, настаивавшим на необходимости правовой защиты права на достойное существование, и И. А. Покровским, который рассматривал эту проблематику, делая упор на нравственные начала³².

В современной научной литературе содержится множество публикаций по тематике «достойная жизнь» и «достойное существование». Например, Е. В. Пашкова³³ сравнивает понятия достойного существования человека в социальном государстве и достойного существования общества, рассматривает зависимость этих категорий друг от друга. Е. В. Бакланова³⁴ различает достойное существование в общесоциальном и в правовом смыслах. Е. М. Кропнева³⁵ на основе социально-философского анализа рассматривает социальную значимость идеи права на достойное существование.

Связанные с проблематикой «культура жизни» понятия «среда жизни» и «пространство жизни» рассматривались представителями разных научных дисциплин (философами, экологами, психологами, педагогами и т.д.). Так, например, философ Е. Б. Миронова³⁶ свою диссертацию посвятила анализу жизненного пространства человека, разработке новых моделей пространства человека, а также исследованию роли феномена понимания в современных моделях пространственного бытия человека. Еще один представитель философской науки О. Н. Яницкий³⁷ выдвинул предложение изучать среду жизни и изменения её состояния как новую комплексную отрасль научно-практического знания (знания-действия). Свое распространение данная тема получила и в экологической литературе. Так, например, В. Я. Сподарик³⁸ сформулировал понятие «среда жизни», рассмотрел ее виды, и привел характеристики и особенности каждого вида, а В. А. Хабибуллин³⁹ разграничил термины «среда жизни», «среда обитания», «сфера жизни».

Темы «образ жизни» и «уклад жизни» рассматривали в своих трудах В. И. Толстых, А. А. Возьмитель, И. В. Романова и др. В. И. Толстых⁴⁰ анализировал природу понятия «образ жизни», и конкретные проблемы развития образа жизни людей, выделял различия между буржуазным и социалистическим образом жизни. А. А. Возьмитель⁴¹ изучал советский период развития категории «образ жизни». И. В. Романова⁴² рас-

30 Салихова И. С. Право человека на достойную жизнь как юридическая категория // Пробелы в российском законодательстве. 2009. № 4. С. 129–133.

31 Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия. М.: Мысль, 1988. Т 1. С. 423.

32 Новгородцев П. И., Покровский И. А. О праве на существование: Социально-философские этюды П. И. Новгородцева и И. А. Покровского. СПб.; М.: Товарищество М. О. Вольф, 1911. 48 с.

33 Пашкова Е. В. Понятие достоинства существования в применении к человеку и обществу (этико-правовой анализ) // Вестник Воронежского института МВД России. 2014. №2. С. 96–101.

34 Бакланова Е. В. Сущность и критерии достойной жизни человека и общества как цели социального государства: автореф. дис. ... канд. юрид. наук. М., 2007. С. 174.

35 Кропнева Е. М. Идея права на достойное человеческое существование: социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. Наук. Екатеринбург, 2009. 184 с.

36 Миронова Е. Б. Жизненное пространство человек: дис. ... канд. филос. Наук. Саратов 2003. 156 с.

37 Яницкий О. Н. Критические состояния среды жизни и способы адаптации к ним // Россия реформирующаяся. М.: Новый хронограф, 2016. Вып. 14. С. 50–78.

38 Сподарик В. Я. Основные среды жизни // Вестник науки. 2019. № 11 (20) Т.1. С. 15–17.

39 Хабибуллин В. Ф. К. Спецификации понятий «среда жизни» и «сферы жизни» // Вестник ТГУ. 2013. Т. 18, Вып. 3. С. 838–841.

40 Толстых В. И. Образ жизни: понятие, реальность, проблемы. М.: Политиздат, 1975. 184 с.

41 Возьмитель А. А. Образ жизни: концепция, сущность, динамика: дис. ... д-ра социол. наук в форме науч. докл. М., 2000. 74 с.

42 Романова И. В. Категория «образ жизни» в отечественной и зарубежной научной литературе // Вестник ЗабГУ. 2012. № 10 (89). С. 63–79.

сма­три­вала теоретико-методологические подходы к определению «образ жизни» и подчеркивала его интегративный характер по отношению к понятиям «уклад жизни», «уровень жизни», «качество жизни», «стиль жизни». Она отмечала, что понятие «уклад жизни» часто употребляется в одинаковом смысле с понятием «образ жизни», и её можно трактовать как совокупность объективных компонентов «образа жизни».

Важное место в культуре жизни занимает понятия «жизненный мир». Впервые термин «жизненный мир» был употреблен в начале XX в. Э. Гуссерлем. В работе «Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология» он отмечал, что «жизненный мир — это мир донаучных данностей, составляющих смысловой фундамент всякого научного исследования; но в то же время это и смысловой универсум в целом, включающий в себя также и построения наук»⁴³. В современной науке данная тема также нашло свое место. Так, например, исследование данного понятия в рамках социологии культуры провела И. Б. Пржиленская⁴⁴. Автор рассмотрела эволюцию жизненного мира россиян в современных условиях, и трактовала жизненный мир как основу духовной жизни и культуры. Д. А. Леонтьев⁴⁵ предложил свою типологию жизненного мира. К. С. Дивисенко⁴⁶ проанализировала сложившиеся традиции концептуализации и операционализации понятия «жизненный мир» в современной зарубежной и отечественной социологии и выделила социально-феноменологическое и социально-критическое направления ее изучения.

Важным элементом культуры жизни человека является дом. Он отражает как культуры повседневности, так и в целом культуру, являясь одним из её ключевых символов. Многие современные

исследователи обращались к исследованию концепта «дом». Например, В. А. Плеханова⁴⁷ рассматривает Дом советского и постсоветского периодов как культурную модель повседневного бытия, и определяет характер эстетизации современной российской повседневной культуры Дома за счет стилевых и формообразующих решений в оформлении интерьера. В. В. Мороз и С. Н. Рымарович⁴⁸ исследуют историко-философские и культурфилософские основания феномена «дом». М. В. Логинова, Н. И. Прохорова⁴⁹ рассматривают трансформацию концепта «дом» как универсального маркера метаморфоз современного искусства.

Еще одна категория, которую включает в себе понятие культура жизни — повседневность. Понятие «повседневность» в последнее время привлекло особое внимание и стало предметом исследования целого комплекса научных дисциплин: культурологии, социологии, психологии, философии, лингвистики и т.д. Приведем имена некоторых современных исследователей, посвятивших свои труды данной проблематике. Так, Л. В. Беловинский⁵⁰ рассматривает повседневность в единстве ее сущности, структуры и динамики и работает над созданием механизма воплощения истории культуры в ее повседневной реализации в контексте истории всего народа. А. Г. Заховаева⁵¹ анализирует и сравнивает понятия «история повседневности» и «философия повседневности» в рамках гуманистической парадигмы. Т. А. Зайцева⁵² определяет

43 Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / пер. с нем. Д. В. Складнева. СПб.: Владимир Даль, 2004. С. 74.

44 Пржиленская И.Б. Эволюция жизненного мира россиян в условиях трансформирующегося социума: автореф. дис. ... д. соц. наук. Ставрополь, 2008. 344 с.

45 Леонтьев Д. А. К типологии жизненных миров // 2-я Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: материалы сообщений. М.: Смысл, 2004. С. 114– 116.

46 Дивисенко К.С. Социальные исследования жизненного мира // Социологический журнал. 2014. № 1. С. 6–20.

47 Плеханова В. А. Стиль и формообразование интерьера жилища в советский и постсоветский периоды как опыт эстетизации российской повседневности: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Владивосток, 2020. 26 с.

48 Мороз В. В., Рымарович С. Н. Концепт «дом»: историко-философские и культурфилософские основания // Ученые записки. 2014. № 2 (30).

49 Логинова М. В, Прохорова Н. И. Трансформации и интерпретации концепта «дом» в современном искусстве // Вестник культурологии. 2022. №1 (100). С. 165–177.

50 Беловинский Л. В. Культурно-исторические аспекты повседневности: Содержание, структура и динамика: автореф.дис. .. д-ра истор. Наук. М., 2003. 40 с.

51 Заховаева А. Г. Смысл «истории повседневности» и «философия повседневности» в контексте гуманистической парадигмы // Ценности и смыслы. 2023. № 3 (85). С.102–111.

52 Зайцева Т. А. Повседневность как исследовательская проблема // Вестник Томского государственного университета. 2013. №2 (10). С. 5–11.

эвристическую значимость обращения к повседневности в контексте развития гуманитарного знания, обосновывает особый статус культуры повседневности как самостоятельной исследовательской проблемы. Вопросам теории и методологии изучения повседневной культуры посвящено учебное пособие М. В. Капкан⁵³. В ней автор разбирает наиболее репрезентативные феномены культуры повседневности (тело и телесность, вещь, пища, сфера эмоций) и рассматривает современные подходы к их исследованию, представленные как в отечественной, так и в зарубежной социально-гуманитарной науке. Б. В. Маркова⁵⁴ в своем исследовании рассматривает эволюцию повседневной культуры через взаимодействие мира вещей и сознания, а также касается основных форм повседневной культуры. Диссертация В. Д. Лелеко⁵⁵ раскрывает историографию повседневности, гносеологию и психологию повседневности, социологию повседневности, семиотику и эстетику повседневности. Конкретные формы и способы взаимодействия повседневности, культуры и истории приведены в исследовании Ю. М. Лотмана⁵⁶, где в качестве основного источника о феноменах повседневной жизни он использует литературу. В повседневной жизни он видит основы формирования культурных смыслов.

Изучению повседневности в советское время посвящены работы следующих исследователей. О. Р. Хасянов⁵⁷ в своей диссертации рассматривает повседневные практики советских крестьян Куйбышевской и Ульяновской областей в сфере культурной, хозяйственной, социальной

деятельности в 1945–1953 гг. Комплексное научное исследование основных черт советской повседневности и уровня жизни населения СССР в 1953–1964 гг. представлено в диссертационном исследовании А. Г. Григорьевой⁵⁸. В рамках данной работы автор проанализировал какое влияние на советское общество оказали изменения в уровне жизни и политических настроениях, выявил характерные черты социокультурного облика и материального обеспечения городского населения в годы «оттепели», а также рассмотрел социокультурные перемены в повседневной жизни колхозного крестьянства в 1953–1964 гг. Изучению состояния социальной сферы Нижнего Поволжья в середине 1950-х — середине 1980-х гг. и ее отражения на повседневные практики населения Нижней Волги посвящена диссертация А. А. Гуменюк⁵⁹. С. В. Чемодуров⁶⁰ в своей диссертации изучает повседневную жизнь сельского населения в условиях реализации аграрных реформ конца XX — начала XXI в. Попытку реконструировать повседневную жизнь сибирских горожан в 1960-е гг. предпринимается в исследовании С. А. Рафикиной⁶¹.

В целом, анализ научных трудов, посвященных теме «культура жизни», показал, что, несмотря на наличие большого количества публикаций по отдельным проблемам, комплексных исследований данной темы было проведено в ограниченном количестве. Актуальность темы и ее недостаточная изученность предопределяет необходимость в проведении дальнейших исследований в данном направлении.

-
- 53 Капкан М. В. Культура повседневности. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. 110 с.
- 54 Марков Б. В. Культура повседневности : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 031401. 65 "Культурология". М.: Питер, 2008. 352 с.
- 55 Лелеко В. Д. Пространство повседневности как предмет культурологического анализа: дис. доктор культурол. наук. СПб., 2002. 321 с.
- 56 Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 399 с.
- 57 Хасянов О. Р. Повседневная жизнь советского крестьянства в послевоенное время. 1945–1953 гг. (На материалах Куйбышевской и Ульяновской областей): дис ... на д-ра истор. наук. Самара, 2017. С. 459.

-
- 58 Григорьева А. Г. Советская повседневность и уровень жизни населения СССР в 1953–1964 гг.: дис ... канд. истор. Наук. М., 2003, 203 с.
- 59 Гуменюк А. А. Социальная стратегия советского государства и практики повседневности населения российской провинции во второй половине 1950-х – середине 1980-х гг. (на материалах Нижнего Поволжья): автореферат дис. ... д-ра истор. наук.. Саратов, 2019. 44 с.
- 60 Чемодуров С. В. Повседневная жизнь сельского населения Курской области в конце XX – начале XXI вв.: дис ... канд. истор. наук. Курск, 2014. 207 с.
- 61 Рафикина С. А. Повседневная жизнь сибирских горожан в 1960-е годы: дис. ... д-ра истор. наук. Новосибирск, 2013. – 489 с.

HISTORIOGRAPHY OF THE THEME «CULTURE OF LIFE»

Madikova Lidiia Vladimirovna,
research associate, Russian Scientific Research Institute
for Cultural and Natural Heritage named after D.Likhachev
129366, Russia, Moscow, St. Kosmonavtov, 2,
e-mail: madikova.lida@yandex.ru

Abstract

The article presents a review of the literature on the topic «culture of life». The historiography of the concepts related to this issue is considered: quality of life, decent life, decent existence, environment and space of life, lifestyle, way of life, life worlds, «home», everyday life.

Keywords

Historiography, culture of life, culture of life of the individual, everyday life, quality of life, decent life, lifestyle.

RAR

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2023.42.3.002

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПОИСКА СМЫСЛА ЖИЗНИ В ПОСЛЕВОЕННОМ СОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ*

Цветкова Галина Александровна,
кандидат культурологии, доцент,
ведущий научный сотрудник, Институт Наследия,
ул. Космонавтов, 2. Москва, Россия,
e-mail: galinatsvet@rambler.ru

Аннотация

Рассматривается отображение в художественных произведениях проблем общественно-го сознания послевоенного советского общества, вопросы поиска смысла жизни молодым поколением. В качестве источника используются произведения В. Овечкина, Ю. Трифонова, М. Хуциева, А. и Б. Стругацких.

Ключевые слова

Послевоенная советская художественная культура, В. Овечкин, Ю. Трифонов, М. Хуциев, А. и Б. Стругацкие.

С наступлением мира в советском государстве актуальными стали вопросы перспектив развития. На первый план сразу же выдвинулись вопросы духовной жизни. Победные результаты войны убеждали, что материальные проблемы рано или поздно, постепенно будут решены: а что дальше? В партийно-государственной риторике звучали известные образы коммунизма, но теперь люди стремились понять, каков коммунизм будет в важных деталях человеческой жизни? Эта проблема, выраженная в разных аспектах, была в конечном счёте обозначена вечным вопросом: в чём смысл жизни?

В русской традиции размышления о вечных вопросах человеческого бытия было уделом художественной интеллигенции. Эта традиция

жива была и среди советской интеллигенции. Художественные произведения того времени языком образов раскрывают преткновения в общественном сознании, критический момент переоценки идеалов.

В художественном пространстве возникает определенная интертекстуальность¹, «перекличка» по вопросу, который как бы считался неуместным для обсуждения в публичном дискурсе, поскольку уже имел ответ в контексте

1 Интертекстуальность здесь это «маркированная определенными языковыми сигналами «перекличка» текстов, их диалог». Н. А. Кузьмина. Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка. М. : КомКнига. 2007. С.20.

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева» по теме «Культура жизни: опыт и уроки моделирования достойной жизни в советском государстве» Рег. № НИОКТР: 123011600027-5

принятой коммунистической стратегии жизнедеятельности. Это был вопрос о смысле жизни. Послевоенное общественное умонастроение было переполнено этими размышлениями. В разных жанрах литературы, кино, изо, разными средствами искусства поднимается вопрос о смысле жизни. Произведения разных идейных предпочтений и жанров были связаны имплицитным диалогом в поиске ответов на вопрос о смысле жизни, его константах и изменениях в новых условиях, на новом этапе строительства коммунизма.

Начало неудобному вопросу было положено конечно войной. Война стала фактором открытой его постановки и нетривиального обсуждения. Война, заставившая советских людей измерять свое бытие бескомпромиссными параметрами жизни и смерти, тем самым давала право на обновление, переоценку подходов к жизни, её смыслов. Обсуждение началось на исходе войны, в предчувствии Победы. Советская художественная интеллигенция дерзостно открыла тему для публичного диспута.

В. Овечкин² в своей повести «С фронтовым приветом», которая была написана им в 1944 году от имени солдат-фронтовиков, говорит о войне как факторе обновления мировидения: «Война обострила мысли людей об основах жизни, ... научила нас видеть в жизни основное, самое существенное, научила отделять главное от второстепенного. Не знаю, чего сейчас больше в народе — горя, тоски или жажды хорошей жизни»³. Солдат затевает разговор о выборе «основ жизни» «на освобожденной земле»: будет «новая жизнь» и в ней будет «много красоты и радости».

Литературная критика поддержала его тезисы: В. Овечкин «заговорил о том, о чем думают все, — как будем жить после войны?»⁴. Возможно, солдаты В. Овечкина не знали, чего конкретно они хотели от новой жизни, но общий настрой был на обновление. Разговор о переходе к мирной жизни был смелым прозрением, тогда ещё ясно

не осознанных проблем «социалистического образа жизни», которые будут нарастать по мере стабилизации обстановки и аккумулироваться ростом интереса советского человека к поиску смысла жизни.

Объективной предпосылкой стало вступление в жизни нового поколения — молодых людей, которые выросли в социалистических нормативах. Им нужна была новая аргументация советских идеалов. Героями новой жизни были молодые люди. Они определяли будущее. Как они думали о будущем, их логика представлены художественными образами.

Шумный общественный резонанс получили два произведения, схожие по поднятым вопросам и даже, по существу, одинаковыми на них ответами, но по-разному расставленными в них акцентами, что обусловило противоположную реакцию партийных идеологов на эти произведения. Повесть «Студенты» (1950 г.) Ю. Трифонова была удостоена Сталинской премии, а фильм режиссера М. Хуциева «Застава Ильича» (1959) вызвал гнев Н. С. Хрущева.

Подтекстом сюжетной линии произведений как раз была духовная коллизия встречи двух поколений, символично её определяли известным художественным образом «отцов и детей».

Главные герои — это советская молодежь, — в поиске смысла жизни они вступают в диалог с поколением отцов об общественных идеалах и делают это с той прямотой, и откровенностью, право на которые дала война.

В ключевом эпизоде фильма «Застава Ильича», когда в тонком сне главному герою является погибший на войне его отец — в пилотке, плащ-палатке, с автоматом в руках, — сын, который уже старше своего отца и живет в завоеванном отцом мирном времени всё-таки спрашивает у отца: как жить? Короткий разговор отца и сына (отец спешит на свой последний бой) — это предельно напряженный момент для истории советского государства, образ смены поколений советских людей, как Рубикон для вечных и конкретных для советского государства вопросов о смысле жизни. Метафора встречи, диалог о смысле жизни здесь образ исторического разрыва в духовном состоянии общества, сомнение молодых в выраженной солдатом Овечкина убежденности в закономерности будущей радостной жизни. У солдата, который мечтал о мирной жизни спрашивает новое поколение в лице его сына: «Как жить?». У моло-

2 Овечкин Валентин Владимирович (09.06.1904 – 27.01.1968) – прозаик, публицист, драматург / Русские писатели. XX век. Биобиблиографический словарь. В двух частях. Ч.2. М., Просвещение, 1998. С.123-127.

3 Овечкин В. С фронтовым приветом / Т. Хмельницкая. О повести Овечкина «С фронтовым приветом» // Звезда. 1946. № 2-3. С. 163-164.

4 Там же.

дых нет ясного понимания. О том, что именно их волнует проясняется из споров молодежи, альтернативными суждениями в их кругу.

В повести «Студенты» (1950 г.) главный герой Вадим спрашивает у своей подруги, в чем цель её жизни серьезно. Но она его осаживает, раздраженная неуместностью вопроса как «всякой чепухой»: «Боже, какие громкие слова — «цель жизни»! Мы этим в седьмом классе переболели... Просто наивно! Разве я могу сказать в двух словах обо всех планах, о будущем? Да я и не ломаю себе голову над этим. С какой стати? Я только начинаю жить... Старые студенты, в прежнее время вечно о чем-то спорили: о цели жизни, о высшем благе, о народе, о боге, о всякой чепухе. А нам-то зачем заводить эти абстрактные споры? Я такая же комсомолка, как и ты, у нас одна идеология. О чем нам спорить?... Только, пожалуйста, без фронтовых воспоминаний!.. Потому, что тогда была война. Это другое дело. А вообще, чего ты от меня добиваешься?... Я хочу жить честно, спокойно, ну... счастливо»⁵.

Высказанные девушкой мысли почти буквально воспроизводятся и персонажами фильма «Мне двадцать лет» («Застава Ильича»). В диалоге⁶ о смысле жизни главный герой говорит о себе: «Я вот тут как-то подумал и понял, что я, например, совершенно правильный человек. Я работаю, собираюсь в институт, принимаю участие в общественной жизни, я агитатор. Но иногда мне кажется, что я живу зря... Правильно, благопристойно, но зря». На это его друг сначала иронизирует: «Да ты простой советский человек!», а потом серьезно замечает: «Ну, что тебе надо? Ты никого не ограбил, не убил, живи и радуйся».

В этом диалоге сформулирована характеристика как называют сами герои «правильного» или «простого» советского человека: верность идеологии, принадлежность к комсомолу, обязательные работа, учёба и участие в общественной жизни. Идеологически полагалось, что эти параметры были нормативными ступенями советскому молодому человеку в обретении смысла жизни, обеспечивавшего её качественную сторону — радость жизни. На этом основании планирует свою жизнь героиня Трифонова: «Я хочу жить честно,

спокойно, ну... счастливо». Оба произведения, их герои, независимо от их роли положительно или отрицательного персонажа формулируют ожидания молодежи от жизни в категориях «радостно и счастливо». Эта жизненная программа выглядит ясной и кажется в советской стране вполне реализуемой, но всё-таки порождает идейный разлад в молодежной среде в понимании смысла жизни. Представляется, что таким образом, запечатлён острый дефицит идейных оснований коммунистического будущего «счастья и радости».

Молодое поколение высказывает суждение, что содержание жизни «честно, спокойно, радостно, счастливо» выражает какую-то неполноценность жизни, как говорит герой: «Но иногда мне кажется, что я живу зря... Правильно, благопристойно, но зря». Молодежь «правильная», разделяет все эти характеристики жизни, но чувствует, что есть какая-то ущербность в «философии жизни», в соответствии с которой надо «всю жизнь радоваться» потому, «что ты не сволочь, что бывает ещё и похуже тебя». Оппоненты этих сомневающих считают, что не надо «ломать себе голову над этим», «заводить эти абстрактные споры». Они считают, что поиск был уделом прежних времен: «Старые студенты, в прежнее время вечно о чем-то спорили: о цели жизни, о высшем благе, о народе, о боге, о всякой чепухе». Но теперь, когда достигнуты цели революции «О чем нам спорить?», «все мы комсомольцы», «у нас одна идеология» и есть желание следовать норме: «жить честно». В подтверждении этому тезису художественными средствами представлены символы, которые были обоснованием жизненной позиции и правомерности ожиданий «радости и счастья». В фильме М. Хуциева по улице Москвы идут три исторических персонажа — три солдата, олицетворяющие эпоху установления и завоеваний советской власти, а навстречу им — три молодых человека, олицетворяющие её результаты — советская молодежь. Они идут мимо мавзолея «Ленин», что безусловно символично как демонстрация связи поколений и актуальности идеалов отцов. Герой «Заставы Ильича» перечисляет: «Я отношусь серьезно к революции, к песне «Интернационал», к тридцать седьмому году, к войне, к солдатам, и живым, и погибшим, к тому, что почти у всех вот у нас нет отцов, и к картошке, которой мы спасались в голодное время». Молодежь признает важность иметь идеалы: «Если нет

5 Трифонов Ю. Студенты. С.176-178.

6 Сценарий фильма М. Хуциева «Застава Ильича» // Искусство кино, 1985, № 11.

вещей, о которых можно говорить всерьез, тогда вообще, наверное, не стоит жить?». Поэтому молодежь ищет параметры новой духовной советской идентичности.

Общественная критика разделяла художественные интуиции в идейной сфере, острою потребность прояснения перспектив: как жить? В прессе звучали одобрительные оценки послевоенной литературы: «О нашем времени говорится прямо, вплотную, о самом главном, что сейчас волнует всех, ... о том, как жить, о том, как поколение, которое идет сразу за нами, эти вопросы решает»⁷.

Было открыто публичное обсуждение тех категорий смысла жизни, о которых знают и говорят и положительные, и отрицательные герои: жить честно и радостно, жить счастливо.

Интерпретация счастья дается в повести Ю. Трифонова «Студенты». Преподаватель разъясняет своим студентам: «Счастье — это «со-частье», доля, пай. Представьте, что какое-то племя закончило удачную охоту. Происходит дележ добычи. Каждый член племени или рода получает свою долю — свое «со-частье»... Если для всего рода охота была удачной, каждый член рода получал свое «со-частье», если была неудачной — не получал ничего. Стало быть, для достижения своего «со-частья» каждый человек должен был всеми силами участвовать в общей охоте, в общем труде. То есть то, что называется участвовать — в общественной жизни. Вот вам и философия личного счастья... Личное сливается вместе с общественным... И тогда у человека бывает настоящее личное счастье. Которого, кстати, никто не отрицает»⁸.

Эта, в конечном счёте, материально-потребительская трактовка была понятным и доступным для переживших войну образом счастья, но духовная коллизия нового поколения советской молодежи состояла именно в том, что оно уже не удовлетворялось только материальным образом личного счастья. Для молодых: «сытое, благополучное, безмятежное существование — это не жизнь». Можно говорить, что художественная сфера довольно быстро отразила прозрения советского общества по поводу потребительства,

что было выражено художественными средствами как полемика в среде молодежи о счастье, реализованном материальными средствами.

Проблема обретения счастья виртуозно обыграна в литературном жанре научной фантастики, в произведениях А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» и «Сказка о Тройке».

Авторы отразили искания идеального формата счастья значительно тоньше романов реалистического жанра этого периода, выстроив фантастику поиска счастья на основе кальки теоретических штампов, реализации упрощенно-примитивизированно представленных идеологических догматов построения коммунизма.

В придуманном авторами НИИЧАВО (Научно-исследовательский институт чародейства и волшебства) сотрудники занимались исследованиями человеческого счастья и смысла человеческой жизни. Стругацкие были защищены жанром фантастики и могли реальные прогнозы возможного «счастья» логически доводить до предельных форм. В НИИЧАВО эксперименты по достижению счастья заключались в моделировании счастливого человека на разных этапах его становления. Так, писатели фантазировали на тему построения коммунизма, понятого как общество, где всем по потребностям, прежде всего.

Эксперимент строится на адекватной советской идеологии рабочей гипотезе счастливого человека. В НИИЧАВО рабочая гипотеза человеческого счастья и смысла человеческой жизни была связана с концепцией о материалистической сущности человека: «Так же как труд превратил обезьяну в человека, точно так же отсутствие труда в гораздо более короткие сроки превращает человека в обезьяну. Даже хуже, чем в обезьяну»⁹. Здесь пересмешка с идеей о связи счастья и труда, заявленная всерьез и героями Ю. Трифонова, и М. Хуциева, и действительно ключевая для советской идеологии. Счастливы человек будущего — это Человек, обретший счастье в труде — в повести Стругацких это «Люди с большой буквы, девизом их было — «Понедельник начинается в субботу»: работать лучший способ жизни и её смысл. Они считали, что стоило предаться хотя бы на час эгоистическим и инстинктивным действиям (а иногда даже просто мыслям) — они

7 Т. Хмельницкая. О повести Овечкина «С фронтовым приветом» // Звезда. 1946. № 2-3. С. 163-164.

8 Трифонов Ю. Студенты. С.97-98.

9 Стругацкие А. и Б. Понедельник начинается в субботу. Избранное. М.: Моск. рабочий, 1989. С.91.

превращались в «добропорядочного мещанина», жизненной философией которого было: «Живем один раз», «Надо брать от жизни всё», «Всё человеческое мне не чуждо»¹⁰.

Эти «Люди с большой буквы» умели превращать воду в вино, и каждый из них не затруднился бы накормить пятью хлебами тысячу человек»¹¹. В этой реминисценции Нового Завета сообщение о реализации, решении проблемы материального достатка трудовыми усилиями «познающего разума». Этот футурологический образ людей, обретших счастье в труде, травестируется деятельностью «народного» ученого (невежественного, идеологически прямолинейного), работающего для тех, кто ещё на пути к обретению счастья, экспериментирующего с моделированием человека будущего в двух вариантах: «Моделью человека, неудовлетворенного желудочно» и «Моделью универсального потребителя». Этими моделями, по сути, предлагается моделирование коммунизма, желанного будущего в категориях, понятных для народа, а именно, — удовлетворения потребностей человека, достигнутого посредством материального изобилия.

«Модель человека, неудовлетворенного желудочно»¹² оформляется этим ученым из НИИЧАВО концептуально, исходя из реального программного положения о растущих потребностях. Ученый декларирует: «Потребности растут, их надо удовлетворять», поскольку это создает предпосылку для реализации цели коммунистического будущего, для главного: «Главное, чтобы человек был счастлив, радостный». Здесь в фантастическом образе воспроизведена, как и у Ю. Трифонова, и у М. Хуциева реальная цель советской коммунистической стратегии: «счастливый, радостный человек». Фантастическая разработка модели счастливого человека последовательно идет по программируемому идеологий маршруту, поэтому вслед за удовлетворением материальных потребностей экспериментатор озабочен проблемой духовных потребностей. В повести план эксперимента изложен карикатурно как иерархия «матпотребностей» и «духпотребностей», профанация марксистской формационной теории:

«Материальное идет впереди, а духовное идёт позади ... Исходя из материалистической идеи о том, что временное удовлетворение матпотребностей произошло, можно переходить к удовлетворению духпотребностей». Эти духовные потребности здесь снижены до пародии: «Посмотреть кино, телевизор, послушать народную музыку или попеть самому и даже почитать какую-нибудь книгу, скажем «Крокодил» или там газету... Ко всему этому надо иметь способности, в то время как удовлетворение матпотребностей особых способностей не требует, они всегда есть, ибо природа следует материализму». Эхом теоретического стереотипа культурной политики о том, что «потребности не удовлетворяются, а формируются» представлены методы формирования «духпотребностей», а именно, — «насильственное внедрение культурных навыков». В фантастическом эксперименте дан вполне реалистический прогноз итогов удовлетворения «матпотребностей», ожидаемые результаты: «Насытившись, «Модель человека, неудовлетворенного желудочно» игнорировала свой духовный мир ... и ничего больше не желала»¹³.

Этой «неудовлетворенной желудочно» модели в фантастическом опыте противопоставлена «Модель универсального потребителя». В НИИЧАВО её экспериментируют как «модель идеального человека, модель счастливого человека», «который всё хочет и всё соответственно может». В разъяснении этого свойства представлено «практическое руководство», которое звучит гротескным гимном культурной политике, доведенной до абсурда упрощением её положений. Автор эксперимента разъясняет: «Она («Модель универсального потребителя») не будет ждать милости от природы. Она возьмёт от природы всё, что ей нужно для полного счастья, т.е. для удовлетворённости. Духовные потребности разовьются в соответствии. Чем больше материальных потребностей, тем разнообразие будут духовные потребности»¹⁴. В этом виртуальном опыте ярко представлен казус идеологических преткновений коммунистического будущего, казус послевоенного молодого советского поколения: «идеальный человек», который может получить всё, что хочет, но при этом находится в поиске счастья, не обрёл его.

10 Там же. С.91.

11 Стругацкие А. и Б. Понедельник начинается в субботу. Избранное. М.: Моск. рабочий, 1989. С.90.

12 Там же. С.94

13 А. и Б. Стругацкие. Понедельник... С. 98–99.

14 А. и Б. Стругацкие. Понедельник...С. 101–102.

Художественные произведения предлагали решение в духе идеологической догматики, представляя альтернативу потребительской модели счастливого человека — человека, смысл жизни которого заключался в труде. Это те, для которых «понедельник начинается в субботу», жрецы культа познающего разума. В советской идеологии этот культ был абсолютизирован и выбранный Стругацкими способ подвергнуть его сомнению был единственно возможным тогда. Они поручают критику асоциальному элементу советского общества. Высмеивает, разоблачая культуру, производимую человеческим разумом паразит (в буквальном и переносном смысле) — Клоп — «типичный паразит, то есть праздношатающийся тунеядец без определенных занятий, добывающий средства к жизни предосудительными путями»¹⁵, занимающий в воображаемом будущем охранительные позиции, фантастический эколог, хранитель природных законов жизни. Клоп иронизирует: «Человек создает вторую природу... Вторая природа — это костыли калеки... Разум (человеческий) находит наслаждение в переделывании природа сначала окружающей, а в перспективе — и своей собственной... сначала по нужде, а затем по своей прихоти». Этот последний прогноз о познающем разуме — логическое прочтение перспектив «осуетившегося умствования» (ап. Петр), — сейчас звучит как пророчество. Инвективы клопа против человеческого разума — это и развенчание мифа о человеке как «царе природы», раскрытие амбивалентного смысла труда и познания, бесперспективность блужданий в поисках земного счастья. Клопом, по сути, подвергался анализу имплицитный комплекс проблем, связанных с поиском смысла жизни в послевоенном советском обществе. Приговор беспощаден: «Вы ищите то, что давным-давно найдено, запатентовано и используется с неза-

памятных времен, а именно: разумное устройство общества и смысл существования»¹⁶.

Художественные произведения послевоенного периода в разных жанрах напрямую или косвенно поднимали вопрос о смысле жизни. Это была реакция на общественный запрос. В этом смысле художественная сфера демонстрировала неформальную близость с обществом. Интеллектуальный класс включился в поиск идейных оснований существования и развития советского государства, устройства коммунистического общества как идеальной формы жизни человека. Для послевоенного советского общества, особенно для молодежи, было очень важно обрести идейные ориентиры смысла жизни. Полемика по этому вопросу была бурной, но художественная сфера запечатлела главное — кризисный рубеж в толковании коммунистического будущего. По сути, был зафиксирован тупик материалистического обоснования смысла жизни.

Список литературы

1. Овечкин В. С. фронтовым приветом / Т. Хмельницкая. О повести Овечкина «С фронтовым приветом» // Звезда. 1946. № 2–3. С. 163–164.
2. Стругацкие А. и Б. Понедельник начинается в субботу / Избранное. М.: Моск. рабочий, 1989.
3. Они же. Сказка о Тройке / Избранное. М.: Моск. рабочий, 1989.
4. Стенограмма обсуждения фильма Застава Ильича // Искусство кино. 1985, № 11.
5. Сценарий фильма «Застава Ильича» // Искусство кино. 1985, № 11.
6. Трифонов Ю. В. Студенты. М., 1950.
7. Черняховская Ю. Социальная фантастика Аркадия и Бориса Стругацких: политическое прогнозирование в советской культуре // Развитие и экономика. 2014. № 10.

15 А. и Б. Стругацкие. Сказка о Тройке. С.220.

16 А. и Б. Стругацкие. Сказка о Тройке. С. 208 – 212.

**ARTISTIC PRESENTATION
OF THE SEARCH FOR THE MEANING
OF LIFE IN POST-WAR SOVIET SOCIETY**

Tsvetkova Galina Aleksandrovna,
PhD, Associate Professor, Leading Researcher,
Heritage Institute, 2 Cosmonauts Street. Moscow, Russia,
e-mail: galinatsvet@rambler.ru

Abstract

Works of art are considered as a reflection of the problems of public consciousness in the post-war Soviet society, the search for the meaning of life by the younger generation. The works of Y. Trifonov, M. Khutsiev, A. and B. Strugatsky are used as a source.

Keywords

Soviet Art Culture, Y. Trifonov, M. Khutsiev, A. and B. Strugatsky.

RAR
УДК 008
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2023.42.3.003

ШАХМАТНАЯ ИГРА КАК ФЕНОМЕН СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЖИЗНИ*

Пустовойт Юлия Владимировна,
кандидат философских наук, старший научный сотрудник
Центра экспозиционно-выставочной деятельности,
Российский научно-исследовательский институт культурного
и природного наследия им. Д.С. Лихачева (Институт Наследия),
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2,
e-mail: pustovoit_yu@rambler.ru

Фокин Станислав Сергеевич,
руководитель шахматной школы им. М.М. Ботвинника,
Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение города Москвы «Воробьевы горы»,
e-mail: nikof@list.ru

Аннотация

Достижения шахматной школы СССР представлены как феномен советской культуры жизни, проанализированы социокультурные факторы становления культуры шахматной игры. Изучение успехов советской шахматной школы как социокультурного феномена имеет теоретическое и практическое значение для определения стратегий культуры жизни в современной России.

Ключевые слова

Шахматы, культура шахматной игры, советская шахматная школа, социокультурный феномен, культурная ценность.

Шахматное искусство с момента своего возникновения вплетено в ткань человеческого бытия, в ткань мировой культуры. На каждом этапе своего существования оно неизменно являлось одним из главных социокультурных феноменов, маркирующих направленность и степень развития отдельной личности, так и в целом общества.

Очень значимым социокультурным феноменом в период советской действительности стала

советская шахматная школа. Хронологическими границами настоящего исследования стал период с конца 1940-х до начала 1980-х гг. — время, когда успех советских шахматистов буквально гремел на весь мир на фоне временной социальной и культурной изоляции нашей страны. Тогда советские шахматисты и руководство Федерации шахмат во многом могло полагаться только на свои силы, свой собственный опыт. Тем не ме-

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева» по теме «Культура жизни: опыт и уроки моделирования достойной жизни в советском государстве» Рег. № НИОКТР: 123011600027-5

нее, ошеломляющие результаты заставили уважать Советский Союз, ценить его интеллектуальный потенциал. Избранные нами для изучения десятилетия в истории шахматной школы советской России очень важны для определения социокультурных условий, факторов, обусловивших как бурный рост интереса к шахматам в стране, так и высочайшие достижения советских шахматистов-спортсменов. Анализ социокультурных факторов успеха развития советской шахматной школы и раскрытия образа этой школы как социокультурного феномена актуален в текущих политических и общественных процессах современной России и имеет ярко выраженную теоретико-практическую значимость.

Как социокультурный феномен, знаковый для советского времени, шахматная школа СССР возникла на основательном фундаменте культуры шахматной игры, оформившейся в царской России. Советские шахматисты конца 40-х годов XX столетия профессионально сформировались в русле дореволюционной традиции шахматной игры, опирались на принятые в русской шахматной школе ценности и нормы. Подтверждение тому — работы ведущих советских шахматистов, в которых они не отвергают труды своих предшественников, а продолжают и развивают на новом уровне учение прошлых лет, с огромным уважением относясь к достижениям шахматных мастеров прошлого. В период с к. 1940 до н. 1980 годов ведущие советские издательства выпускали книги о выдающихся мастерах прошлого. В них советскими шахматными специалистами анализируются партии Михаила Чигорина, Карла Яниша, Сергея и Дмитрия Урусовых, Ильи Шумова, Эмануила Шифферса и других¹. На примере лучших партий показан вклад мастеров в шахматное искусство, значение их деятельности для создания отечественной шахматной школы. В своей работе «Советская шахматная школа» М. М. Ботвинник признавал, что советская шахматная школа базируется на русской шахматной школе. Такая крепкая база позволила в новых послереволюционных условиях продолжать успешно наращивать потенциал и создать уникальное явление,

известное во всём мире под названием «советской шахматной школы». Поэтому первым социокультурным фактором становления школы шахматистов в СССР стало уважение к традиции и преемственность. Именно этот фактор обусловил качественный рост шахматной школы в нашей стране в XX веке: связь русской дореволюционной шахматной школы и советской шахматной школы на основе преемственности знаний и опыта. Стоит отметить, что высокий уровень шахматной культуры дошел и до сегодняшних дней. В советское время чемпионы мира по шахматам и сильные шахматные мастера стали проводить регулярные занятия с подрастающим поколением. В кружки, секции и шахматные школы детей, в большинстве случаев, приводят родители, которые играют в шахматы. Они перенимали освоение шахматной игры от своих родителей — дедушек и бабушек новых учеников, воспитанных на лучших советских шахматных традициях. Важно, что не произошло разрыва поколений — это позволило сохранить наследие искусства шахматной игры в новой социокультурной обстановке.

Конец 1940-х годов в истории советских шахмат отмечен победоносными радиоматчами СССР — США и СССР — Великобритании 1945–1946 годов, ознаменовавшими противостояние с Западом и, с другой стороны, новую веху развития советской шахматной школы в послевоенных условиях.

В то время в СССР шахматная жизнь была организована по подобию многих ведущих шахматных стран мира: создана шахматная Федерация, регулярно проводились чемпионаты СССР, открывались шахматные секции и проводились турниры. Проведение радиоматча между СССР и США было важно для утверждения статуса нашей страны. Примечательно, что американские шахматисты изначально вошли в круг фаворитов этого поединка, поскольку в багаже сборной США числились победы на 4 шахматных Олимпиадах, что еще больше возвышало ее перед началом матча. Лидерами сборной США были Арнолд Денкер, Самуэль Решевский, Ройбен Файн, Исаак Кэжден. Сборную СССР возглавляли Михаил Ботвинник, Василий Смыслов, Исаак Болеславский, Саломон Флор. Сборная СССР передавала ходы из Московского Центрального дома работников искусств, а команда США — из Нью-Йорка. Матч завершился победой советских шахматистов со счетом 15,5 на 4,5. Исторический

1 Линдер И. М. Первые русские мастера. М., 1979. 255 с.2. Васюков Е. А., Наркевич А. Ю., Никитин А. С. Михаил Чигорин. М, Физкультура и спорт. 1972. 311 с.3. Воронков С. Б., Плисецкий Д. Г. Давид Яновский. М, Физкультура и спорт. 1987. 415 с.

поединок являлся товарищеским, но находился под пристальным вниманием высшего партийного руководства СССР, а также американской прессы и общества. По сути, он стал микродуэлью двух стилей жизни двух стран, противоположных по мировоззрению и по модели управления. Советские шахматисты закрепили свой успех спустя год. В принципиальном матче со сборной Великобритании выступила обновленная по составу сборная СССР. В матче также принимали участие женщины. Сборная Великобритании передавала ходы из Лондона, а сборная СССР из Москвы. Матч завершился победой сборной СССР со счетом 18–6. Именно эти события они стали прочным фундаментом восхождения советских шахматистов на вершину шахматного Олимпа. Так, вторым фактором ускоренного развития шахмат в СССР в изучаемый период стал перманентный успех советских шахматистов на мировой арене.

Третьим фактором, обусловившим активное развитие шахматной культуры в советской России, стали яркие личности — шахматисты, профессионально занимавшиеся этим видом спорта, «горевшие» идеей его популяризации в массах и добившиеся в этом значительных успехов, в первую очередь, благодаря государственной поддержке. Российские шахматисты традиционно сильно играли при всех эпохах и режимах. За мировую корону сражались Михаил Чигорин, Давид Яновский, Ефим Боголюбов. В 1927 году российский шахматист Александр Алехин одержал победу над Хосе Раулем Капабланкой, став четвертым чемпионом мира по шахматам. Важным для советского правительства было показать всему миру, что при новом управлении страной можно подготовить лучшего шахматиста планеты. В 1946 год не стало Александра Алехина, и всемирная Федерация шахмат приняла решение играть матч турнир за звание чемпиона мира в городах Гаага и Москва. За мировую корону в 1948 г. сражались Михаил Ботвинник (СССР), Василий Смыслов (СССР), Пауль Керес (СССР), Самуэль Решевский (США), Макс Эйве (Нидерланды). Убедительную победу одержал Михаил Ботвинник, поистине культовая личность в мире спорта, ставшим первым советским чемпионом мира по шахматам в 1948 г. Стоит отметить, что огромную поддержку на протяжении всего восхождения к шахматному Олимпу Михаилу Ботвиннику оказывал лично И. В. Сталин. Победа в матче на первенство мира ознаменовала начало

новой эры развития мировых шахмат — Советский Союз на долгие годы захватил лидерство в этой древней игре. И в 1952 г. сборная СССР получила право участия во Всемирной шахматной Олимпиаде, где была одержана первая победа. Роль личности в истории шахмат непереоценима. Советские шахматисты-мировые чемпионы создали свои школы. Например, в 1963 г. Михаил Ботвинник провел первую сессию своей собственной школы. Далее и другие чемпионы мира — Т. Петросян, В. Смыслов, Б. Спасский, М. Таль, А. Карпов — последовали примеру патриарха советских шахмат. Фамилии шахматистов в изучаемый период были повсеместно узнаваемы и у всех на слуху.

Следующий фактор развития советской шахматной школы — масштабирование культуры шахматной игры в различных сферах общества. Так, в 1953 г. маршал Г. К. Жуков распорядился проводить шахматные турниры в военных округах. Инициативу продолжил маршал Р. Я. Малиновский, сыгравший большую роль в популяризации шахмат в вооруженных силах СССР. Системная работа по популяризации была развернута на заводах, предприятиях, в учреждениях посредством организации там шахматных кружков, клубов, проведения состязаний по шахматам среди взрослых.

Активное продвижение шахмат шло и среди подрастающего поколения. Шахматные секции и кружки открывались во Дворцах пионеров, Домах творчества; создавались шахматные объединения на местах. Был объявлен «шахматный всеобуч», решающий несколько задач: повышение интеллектуальной и культурной составляющей подрастающего поколения, социально-досуговую, спортивную (отбор лучших юных шахматистов по всей стране). В 1968 году писатель Лев Касиль и чемпион мира Василий Смыслов учредили в Москве детский шахматный клуб «Белая ладья», который стал площадкой для турниров среди московских школьников. На основе этого объединения возникла идея проведения всесоюзного турнира школьных команд «Белая ладья». В 1979 году в турнире играло более миллиона человек. Таким образом, появилась мощнейшая система по распространению шахмат в школах и отбора юных перспективных шахматистов.

Вехой в истории шахмат в советский период стало создание шахматной школы имени первого советского чемпиона мира Михаила Ботвинника.

Этот уникальный феномен не смогла до сих пор повторить ни одна страна мира. Лучших юных шахматистов со всей страны тестировали тренеры школы М. Ботвинника, их партии тщательно анализировались. На основе анализа партий тренерский штаб во главе с Михаилом Ботвинником принимали финальное решение по зачислению в школу. Сессии школы проходили два раза в год. С обучающими работали лучшие тренеры страны. Задачей было выявить сильные и слабые стороны шахматиста, и в дальнейшем вести работу по развитию сильных качеств, а также устранению недостатков игры. Результатом работы школы стала подготовка будущих чемпионов мира Анатолия Карпова, Гарри Каспаров и Владимира Крамника.

Идея «шахматы как доступная игра для каждого» стала пятой причиной возрастания интереса к шахматам в Советское время. Этот постулат остался неизменным и для сегодняшнего дня. Чтобы сыграть партию в шахматы, нужна всего лишь доска и фигуры. Это самый дешевый вид спорта в отличие, к примеру, от игры в теннис, для которой нужен огромный корт и играют всего лишь два человека. Для занятий хоккеем нужна огромная спортивная арена, залитый лед, дорогостоящая форма. Для художественной гимнастики нужны залы с очень высокими потолками, то есть специализированный спортивный объект. Шахматы не нуждаются в таком сложном оснащении и дорогостоящем оборудовании, что предопределило скорость их развития и широкую популярность. В результате в Советском Союзе не было семьи, в которой хотя бы один человек не играл в шахматы и где не было бы шахматной доски с шахматными фигурами.

Доступность шахмат предопределило восприятие данной игры в качестве универсальной формы досуга в Советском Союзе в исследуемый период. Рядовые граждане играли в любое время, везде и всюду: в парках/скверах, дома, у подъезда, в поездке (использовали дорожные шахматы), в поле между сельскохозяйственными работами, на производстве в перерывах и т.д. Интерес к игре подогревали передачи по центральному телевидению, журналы и газеты. В Советском Союзе было уделено особое внимание продвижению шахмат. СМИ сыграло значительную роль не только в популяризации, но и распространении шахмат в СССР. На регулярной основе издавались журналы «64 — Шахматное обозрение», «Шахматы в СССР», «Шахматный беллютень», «Шахматы»

(Рига); газеты «Шахматы» (Баку), «Мерани» (Тбилиси), «Шахматаин Айастан» (Ереван); специальные выпуски, посвященные крупным советским и международным соревнованиям, а также регулярные шахматные отделы в журналах, центральных, республиканских и областных газетах. Такая мощная поддержка способствовала не только популяризации шахмат в СССР, но и повышению уровню игры. Статьи в периодических изданиях готовили сильные мастера и гроссмейстеры. Ряд шахматных специалистов могли отобрать учебные партии и позиции для своей картотеки. С 1970 года стала выходить программа «Шахматная школа» на центральном телевидении и шахматные передачи на Всесоюзном радио. Таким образом, советским правительством был взят курс на формирование здорового, социокультурного общества. Шахматы внедрялись повсеместно. Стоит отметить высокий уровень подхода к решению этой задачи. В работу чемпионов мира по шахматам, а также сильнейших мастеров и гроссмейстеров входило выезжать на заводы, предприятия, фабрики и читать лекции любителям шахмат, отвечать на их вопросы. Эта просветительская работа была государственным заказом. Именно эта работа по формированию шахматной культуры позволила популяризовать шахматы в СССР.

Государство также поддерживало высокий авторитет шахматистов. Образование советских граждан было на высоком уровне; общеизвестным фактом в то время было то, что занятия шахматами развивают счетные способности, умение мыслить стратегически, абстрактное мышление и другие навыки. Шахматы помогали в освоении как гуманитарных, так и естественных, точных наук. Таким образом, через приобщение детей и подростков к шахматам решалась тактическая задача по подготовке высококвалифицированных кадров для будущих конструкторских бюро, оборонных предприятий, инженерных и др. институтов.

Сущностная особенность игры в шахматы — объективность результата — обусловила включение шахмат в ценностный ряд социалистической культуры. В отличие от других видов человеческой деятельности, будь то спорт или образование, в шахматах нет оценочного механизма со стороны судьи или учителя. Результат партии зависит только от играющего, его умений и навыков. Это полностью соответствовало советской идеологии равенства и справедливости. Оба шахматиста начинают партию с одинако-

вым набором фигур и количеством времени на стрелках часов. Только индивидуальные умения, собственные усилия и разум могут помочь в достижении цели. Очень важно, что в шахматах очень сложно оказывать воздействие на противника. Партия играется в тишине, без внешних помех. Всегда есть время обдумать ход и принять правильное решение. В отличие от тенниса, фехтования или футбола, где решение нужно принимать мгновенно, шахматы дают возможность оценить ситуацию и действовать рассудительно.

Итак, советская шахматная школа в исследуемый период эффективно развивалась и достигла максимального расцвета благодаря перечисленным социокультурным факторам при системной государственной поддержке. Шахматы стали многогранным феноменом, включающим несколько взаимосвязанных составляющих: игра, форма досуга, спорт, поскольку присутствует соревновательный эффект, наука, основанная на анализе позиций и ходов и мыслительная культура, ведь партии представляют собой шедевр мысли, торжество тактики и стратегии.

Результатом стало абсолютное доминирование советской шахматной школы на мировой арене к концу 80-х гг., что можно рассматривать как отражение высокого интеллектуального развития советской России в целом.

Стоит отметить, что сборная СССР регулярно проводила товарищеские матчи с шахматистами из Югославии. Также игрались матчи со сборными Чехословакии, Нидерландов, Франции, ФРГ, Австрии, Венгрии и других стран. А в 1970 году в Белграде состоялся матч сборной СССР с командой остального мира. Сборную СССР возглавлял действующий чемпион мира Борис Спасский. В его команде играли чемпионы мира Тигран Петросян, Василий Смыслов, Михаил Таль, Михаил Ботвинник и другие ведущие советские шахматисты. Сборную мира возглавлял Бент Ларсен (Дания), Бобби Фишер (США), Лайош Портиш (Венгрия), Светозар Глигорич (Югославия) и другие сильнейшие мировые шахматные звезды. В упорнейшей борьбе сборная СССР одержала победу со счетом 20,5 на 19,5. Эта победа показала доминирование советской шахматной школы. Позже, в 1984 году, по инициативе президента ФИДЕ Флоренсино Кампанеса в Лондоне прошел очередной матч сборной СССР против остального мира. Сборную СССР возглавляли новые молодые звезды Ана-

толий Карпов и Гарри Каспаров. Сборную мира представляли Ульф Андрессон (Швеция), Ян Тимман (Нидерланды), Ясер Сейраван (США), Джон Нанн (Англия) и другие мировые звезды. Советские шахматисты одержали победу со счетом 21–19.

Таким образом, советская шахматная школа является ярчайшим социокультурным феноменом СССР; в начале становления новое молодое государство имело потребность в повышении уровня культуры и образования граждан, шахматы признали предельно эффективным средством достижения данной цели. Для этого были проделаны ряд административных шагов: укреплены позиции Федерации шахмат, развитие шахмат на местах (Дворцы пионеров, кружки, секции), открытие клубов на предприятиях, проведение национальных чемпионатов, участие в международных турнирах, издание специализированной шахматной литературы, всесторонняя популяризация шахмат в СМИ. Огромную роль в развитии шахмат сыграли победы советских шахматистов на международной арене. Шахматы в России стали ассоциироваться не только как игра. Они стали маркером культурного человека, который способен рационально мыслить, оценивать сложившуюся обстановку и принимать правильное решение. Огромное советское наследие помогло сформировать шахматную культуру не только в нашей стране, но и внесло неоценимый вклад в мировую шахматную историю. Изучение социокультурных факторов, предопределивших аксиологическое восприятие шахмат в советской России, необходимо для определения направлений и способов развития современной российской шахматной школы.

Список литературы

1. Линдер И. М. Первые русские мастера. М., 1979. 255 с.
2. Васюков Е. А., Наркевич А. Ю., Никитин А. С. Михаил Чигорин. М, Физкультура и спорт. 1972. 311 с.
3. Воронков С. Б., Плисецкий Д. Г. Давид Яновский. М, Физкультура и спорт. 1987. 415 с.
4. Юдович М. М., Котов А. А., Абрамов Л. Я. Труд, талант, победа. М, Физкультура и спорт. 1969.
5. Ботвинник М. М., Советская шахматная школа, Москва, 1951.
6. Ботвинник М. М., К достижению цели, Москва: Молодая гвардия, 1978, 255 с.;

7. Ботвинник М. М. Полвека в шахматах. 1978. 272 с.

8. Юдович М. М. Матч века. М.: Физкультура и спорт, 1971.

9. Юдович М. М., Котов А. А. Советская шахматная школа. М.: Физкультура и спорт, 1951. 328 с.

10. Петросян Т., Матанович А. СССР — Сборная мира. М, 1970.

CHESS GAME AS A PHENOMENON OF SOVIET CULTURE OF LIFE

Pustovoit Yulia Vladimirovna,

PhD, Senior Research Scientist

Center for Exposition and Exhibition Activities, Russian Research Institute
of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev (Heritage Institute), 129366,

Russia, Moscow, Cosmonauts str., 2,

e-mail: pustovoit_yu@rambler.ru

Fokin Stanislav Sergeevich,

Head of the M.M. Botvinnik Chess School, State Budgetary Professional Educational

Institution of the City of Moscow "Vorobyovy Gory",

e-mail: nikof@list.ru

Abstract

The achievements of the chess school of the USSR are presented as a phenomenon of the Soviet culture of life, the socio-cultural factors of the formation of the culture of the chess game are analyzed. The study of the successes of the Soviet chess school as a socio-cultural phenomenon is of theoretical and practical importance for determining the strategies of the culture of life in modern Russia.

Keywords

Chess, the culture of the chess game, Soviet chess school, sociocultural phenomenon, cultural value.

RAR
УДК 7.06
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2023.42.3.004

ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕННО-ИГРОВОГО ФОЛЬКЛОРА)

Суслова Нелли Вячеславовна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры общеобразовательных дисциплин,
Академия социального управления Московской области,
ул. Индустриальная, д. 13, г. Мытищи, Московская область, 141006,
e-mail: suslova_nv@asou-mo.ru

Аннотация

Формы и методы включения традиционного фольклора в практику современного музыкального воспитания требуют переосмысления. Педагоги в своей работе используют методические разработки, не отражающие глубинные смыслы фольклорного мировоззрения. В учебных пособиях преобладают деформированные, подвергнутые педагогической цензуре образцы устного народного творчества. В статье приводятся примеры такой трансформации, определяются табуированные смысловые зоны, затрагиваются проблемы различий в коммуникативной позиции.

Ключевые слова

Фольклор, песня, игра, обряд, общее образование, школа, учитель, музыкальное воспитание, отечественная традиционная культура, национальная идентичность.

Национальная идентичность, сопричастность традиционной культуре своего народа являются ключевыми компонентами цивилизационного кода, передаваемого подрастающим поколениям. В Федеральных государственных стандартах всех ступеней общего образования соответствующие требования включены в перечень важнейших личностных результатов обучения и воспитания школьников¹. Однако, вбирая фольклорные фор-

мы и жанры в качестве элементов своего содержания, система образования вынуждена интерпретировать их в собственной логике. Педагогические представления о том, с чем и как следует знакомить детей, становятся своеобразным фильтром, меняющим картину мира, характерную для образовцов народного творчества.

Рассмотрим нюансы такой «образовательной трансформации» на примере песенно-игрового фольклора в контексте отечественной практики

1 Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. Утверждён Приказом Министерства просвещения РФ. № 286 от 31.05.2021. С. 32.; Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования. Утверждён Приказом Министерства просвещения РФ. № 287 от 31.05.2021. С. 44; Приказ Министерства про-

свещения Российской Федерации от 12.08.2022 № 732 "О внесении изменений в федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования, утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 мая 2012 г. № 413" (12.09.2022 № 70034). С. 1.

музыкального воспитания. Именно через игровой фольклор наиболее органично может происходить приобщение детей к народной музыке. Такова позиция Л. Л. Куприяновой², Г. М. Науменко³, ряда других видных учёных, признанных музыкантов-фольклористов. Однако более тщательный анализ показывает, что под единым названием порой подразумевается широкий круг явлений, далёких друг от друга по смыслу и содержанию.

Переживание игрового состояния представляет огромную ценность для личностного развития ребёнка. Особенно плодотворными являются традиционные игры, пропитанные семантикой родной культуры, хранящие и передающие архетипические паттерны национального самосознания. Но современные дети практически перестали играть на улицах и во дворах. Из соображений безопасности взрослые сопровождают их до дверей школы и обратно. Помимо прочих искажений, этот образ жизни серьёзно затрудняет процесс передачи «из уст в уста» считалок, дразнилок, игр и других образцов детского фольклора непосредственно внутри детской среды.

Частично этот дефицит могла бы восполнить школа. Однако учитель сам уже не является непосредственным носителем фольклорной традиции и руководствуется в данном вопросе, как правило, типовыми методическими разработками. А те, в свою очередь, несут на себе отпечаток множества итераций прошлых лет. Возникает многоступенчатая интерпретация, уводящая всё дальше от реальных фольклорных текстов. Покажем это на конкретных примерах.

С наступлением зимы большинство учителей музыки рассказывают школьникам о календарных праздниках, разучивают колядки. Некоторые прямо в классе разыгрывают сценки обхода домов с Рождественскими звёздами и получением угощения. В реальной традиции празднования Рождества бытовали разные тексты, в том числе и «хулиганские», но для такого урока выбираются наиболее «правильные» с педагогической точки зрения фрагменты. Нет нужды объяснять, поче-

му так происходит. Инсценировка выглядит чинно, благообразно, но остаётся лишь бледным подобием настоящего обрядового действия.

Суть трансформации заключается не только в допуске на урок одних фольклорных текстов и недопуске других. Быть настоящими колядовщиками или изображать колядовщиков — совсем не одно и то же. Искусственность ситуации определяется многочисленными «рамками приличия», вызывая в лучшем случае любопытство, но никак не подлинно игровое праздничное состояние. Является ли то, что происходит в классе игрой? Вероятно, является, но с одной существенной оговоркой. Это — не настоящий игровой фольклор, а театрализованные представления о нём, рафинированная «игра в фольклор», которая рождает у её участников совершенно иные внутренние ощущения.

Часто люди, получившие классическое музыкальное образование, свысока оценивают звучание аутентичного народного пения. «Открытый» звук, бесконечно повторяющиеся куплеты, отсутствие драматургии, динамики — всё это делает подлинный фольклор «неинтересным» для современного музыкально образованного слушателя. Но игровая песня и не была предназначена для внешних наблюдателей. Она — не для слушания, она — для пения. И тот человек, который сам поёт, играет вместе с другими, чувствует себя абсолютно свободным и одновременно защищённым, когда находится внутри этой коллективной звуковой атмосферы. Разыгрывая в классе сценки «из народной жизни», современный учитель, таким образом, не даёт своим ученикам главного — опыта переживания особого состояния аутокоммуникации, погружения в коллективное бессознательное в гармонии с самим собой, другими людьми и природой. Ведь внутренняя игра «для себя» и театрализованная игра напоказ, «для других», — это две принципиально разные коммуникативные позиции.

Отдельного внимания заслуживает семантическое поле, связанное с народными играми и обрядами. Вот, например, какое описание зимней святочной игры приводит этнограф XIX века С. В. Максимов: «Одного человека наряжают во всё белое, натирают овсяной мукой лицо, вставляют в рот длинные зубы из брюквы и кладут на скамейку или в гроб. "Покойника" вносят в избу, сзади идёт "поп" в рогожной ризе, с кадиллом в виде глиняного горшка или рукомойника, в котором

2 Куприянова Л. Л. Русский фольклор: программно-методические материалы. 1-4 классы. М.: Мнемозина, 2008. С. 8.

3 Науменко Г. М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению. М.: Издательство «Современная музыка», 2013. С. 11.

дымятся горячие уголья и сухой куриный помёт... Гроб ставят на середину избы, и начинается отпевание, состоящее из самой отборной, что называется "острожной" брани. По окончании отпевания девок заставляют проститься с покойником... Кончается игра тем, что часть парней уносит покойника хоронить, а другая часть остаётся в избе и устраивает поминки, состоящие в том, что мужчина, наряженный девкой, оделяет девиц из своей корзины шаньгами — кусками мёрзлого помёта», и так далее... Если рассуждать о возможностях музыкального воспитания в школе, то очевидно, что в таком виде фольклорная игра вряд ли может появиться в современном учебном классе.

«Игра в покойника называлась "похоронами Костромы". Человек, изображавший мертвеца Кострому, в конце игры вскакивал и пускался в пляс»⁴. Этот «неожиданный» поворот этнографического описания у многих современных педагогов способен вызвать подлинное удивление. Оказывается, за натуралистическими подробностями мы не смогли распознать ту самую игру «Кострома», которая включена во многие методические материалы по музыке и репертуарные сборники для детей! Но может быть одинаковое название — не что иное, как простое совпадение? Нет, не совпадение. Это — следы процесса трансформации фольклорного образа, отстоящие друг от друга на сотни лет. Аргументами в пользу данной гипотезы являются промежуточные варианты игры. В более «бытовом» виде, зафиксированном Д. В. Покровским в 70–80-е годы прошлого века в Брянской области, Кострома прядёт кудельку, ткёт холстину; и только потом заболевает, умирает и вновь воскресает⁵. И, наконец, в педагогически «благонадёжном» варианте Кострома после прядения и вязания лишь немного «отбила себе пальчики», но всё равно «здоровенькая» и бросается ловить других игроков⁶.

Данный пример наглядно демонстрирует, насколько сильно может отличаться народный про-

образ от рафинированного варианта, используемого в музыкальном воспитании. Современные учителя получают в наследство от своих коллег не сами народные образцы, а их отредактированные копии. И процесс этот длится уже двести лет. Вот какие замечания предваряют сборник детских песен и игр для народных школ и гимназий Е. Н. Водовозовой: «...мы внимательно перечитали все сборники народных песен: Сахарова, Шейна, Безсонова и также музыкальные сборники: Афанасьева, Балакирева, Вильбоа. Мы увидели, что содержание лучших песен чуждо детскому пониманию: тут выставляют или гнёт семейной жизни, любовь; в остальных — игра слов без всякого смысла». В результате автор считает необходимым видоизменение фольклорных текстов в воспитательных целях⁷.

Упомянутый сборник Е. Н. Водовозовой выдержал несколько переизданий (начиная с 1871 по 1915 гг.), что говорит о его популярности на протяжении почти полувека активного развития воспитательной мысли в дореволюционной России. Очевидно, что сама составительница, как и многие представители интеллигенции XIX века, не была носителем народной традиции, находилась по отношению к фольклору в позиции «стороннего наблюдателя». Получается, что в музыкально-педагогической практике народные игры и песни давно передаются не «из уст в уста», а из одного печатного сборника в другой — со всё большими слоями ретуши в самых благих целях...

В связи с этим необходимо отметить два исключительно важных момента. Во-первых, это грандиозная мера ответственности, которую принимают на себя собиратели фольклора, этнографы, записывающие и публикующие образцы народного творчества. Они, по сути, становятся медиаторами, переводящими фольклорные тексты из их естественного устного бытования во вторичное — письменное пространство, более доступное и надёжное в современных условиях. Во-вторых, это необходимость критичного отношения к сборникам народных песен с учётом возможных более поздних наслоений и субъективных мировоззренческих позиций их состав-

4 Цит. по: Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. Л.: Наука: Ленинградское отделение 1984 г. С. 161.

5 Видеозапись концерта фольклорного ансамбля п/у Д. Покровского. [Электронный ресурс]. — URL: <https://youtu.be/mCgHxWOCtJQ> (дата обращения 21.05.2023).

6 Водят дети хоровод. Музыкальные игры для детей дошкольного возраста / Сост. М. А. Медведева и В. П. Рыжкова. М.: Музыка, 1988. С. 4–5.

7 Одноголосные детские песни и подвижные игры с русскими народными мелодиями. Для народных школ, детских садов и нисших классов гимназий. / Сост. с предисл. Е. Н. Водовозова, с аккомпанементом А. И. Рубца. СПб., 1876. С. 2.

вителей. Тем более, что в рамках общей благо-родной установки на сохранение традиционной культуры они могут транслировать далеко не безобидные тезисы. Вот, например, как отзывается об известной игровой песне «Дрёма» другая собирательница русского фольклора, современница Е. Н. Водовозовой — О. Х. Агренева-Славянская: «Дрёма — ничто не в состоянии её серьёзно расшевелить. Не образ ли это русского человека?» — задаёт она риторический вопрос⁸. И должны были пройти десятилетия для того, чтобы фольклористика уже следующего — XX столетия — смогла дать на него научно обоснованный ответ: «нет, это не образ человека, это образ покойника». Игры в смерть, игры со смертью, коммуникация с представителями потустороннего мира являются неотъемлемой частью фольклорного мировоззрения (В. Я. Пропп, О. М. Фрейденберг и др.).

Текст, который в детском саду распевают современные малыши: «Ходит-ходит Яша, ходит по кружочку, ищет-ищет Яша для себя дружочка», — представляет собой сильно упрощённый вариант старинной молодёжной игры с мотивом женитьбы, причём женитьбы с представителем потустороннего мира. Яша — он же ящер, он же пращур⁹. При внимательном анализе подобный подтекст обнаруживается и в самых безобидных прятках, салочках, игре «В коршуна», и многих других игровых сюжетах.

Игра как символический архив культурных кодов на уровне коллективного бессознательного сохранила важнейшие образы и смыслы архаического мировоззрения. Время, социальные рамки, соображения педагогической целесообразности приводят к трансформации фольклорных текстов. Но не потому ли, что из народных игр изъяты все специфические подробности, они подчас выглядят «потухшими», утратившими живой дух и азарт? Играть в них уже не так интересно...

Другой пример — колыбельные. Нет, наверное, ни одного учебного пособия для детей, где не говорилось бы о ласковых песнях, которыми мамы убаюкивали своих малышей. Ученикам приходится верить взрослым на слово, так как

в современном семейном укладе пение мамы у кроватки ребёнка — большая редкость.

Но ведь и девочка может спеть колыбельную своей кукле... Казалось бы, вот — прекрасная игровая ситуация, которая позволяет моделировать поведение, недоступное в реальности. Но что именно должно при этом прозвучать? Приведём развёрнутую цитату из упоминавшегося ранее сборника П. А. Бессонова с подлинным текстом игровой колыбельной:

«Приди котик ночевать, / Мою милую качать. / Уж как я тебе коту, / За работу заплачу. / За работу заплачу / Кочерьгою по плечу; / Уж как я тебе коту, / Помелом по хвосту. / Сон идёт по сням. / Дрёма по терему: / Баю-баюшки-баю, / Колотушек надаю. / Сон говорит: / Усыплю да усыплю; / Дрёма говорит: / Удремлю да удремлю. / Спи, да усни, / На погост гости: / Бай, да люли, / Заболей да умри. / Кладём чурочку / Во могилочку: / Подле бабушки, / Возле матушки / ...и похоронят куклу, и опять она оживёт»¹⁰.

Это игра одновременно и в колыбельную, и в смерть. А с точки зрения жанра колыбельной, это ещё и смеховой перевёртыш. Но ни в одной школьной программе по музыке мы не найдём подобных примеров. Не найдём ни игры в смерть, ни даже намёка на пародийное переименование такого рода. Эти смысловые зоны табуированы в нашем педагогическом пространстве.

Однако природа не терпит пустоты. Интерес к смерти и потустороннему миру дети проявляли во все времена. В классическом труде К. И. Чуковского «От двух до пяти» этому вопросу посвящён целый раздел¹¹. Не менее убедительно Д. С. Лихачёв раскрывает логику культурного развития общественного сознания через осмеяние традиции¹². Более поздний детский фольклор демонстрирует устойчивый интерес к аналогичным сферам. Достаточно проанализировать содержание «садистских куплетов», переделок популярных песен из кинофильмов, обряды вызывания «Пиковой дамы» и другие специфические формы

8 Агренева-Славянская О. Х. О народной поэзии и песне. СПб.: Тип. Гоппе, 1881. С. 27.

9 Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А. Ф. Белоусов. М. Назрань: Научно-издательский центр «Ладомир»: АСТ, 1998. 743 с., С. 59.

10 Бессонов П. А. Детские песни. М.: Типография Бахметева, 1868. С. 62.

11 Чуковский К. И. От двух до пяти. М.: Издательство «Мелик-Пашаев», 2010. 447 с., С. 157–166.

12 Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в древней Руси. Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1984 г. 295 с.

фольклорного поведения детей, зафиксированные отечественными специалистами в конце XX столетия¹³. Уже в XXI веке в России парадоксально быстро прижилась традиция празднования Хэллоуина, современные школьники с явным удовольствием играют в компьютерные страшилки и пересказывают друг другу фильмы-ужастики про зомби и вампиров. Почему так? Одна из причин — заполнение смысловой лакуны, образовавшейся вследствие нашей педагогической цензуры. Ограничивая круг значений и смыслов собственной традиционной культуры, мы оставляем незасеянным семантическое поле, которое быстро заполняется семенами других культурных традиций. Возвращаться к самым истокам и ретранимировать в подлинном виде, например, игру, описанную С. В. Максимовым, было бы излишне радикальным решением. Но сделать хотя бы полшага назад, критически оценить степень трансформации родного фольклора, поискать новую точку равновесия между подлинными текстами и способами их педагогической интерпретации — совершенно необходимо. Тем более, что советская фольклористика успела зафиксировать достаточное количество образцов аутентичного фольклора, сохранявшихся вплоть до 70–80-х годов XX века в российской глубинке. Это было сделано уже с применением аудиозаписи и с несравненно более высокой степенью научной достоверности и ответственности (по сравнению с приведёнными ранее примерами Е. Н. Водовозовой, О. Х. Агреновой-Славянской).

Почему данная проблема особенно актуальна для музыкальной педагогики? Потому что эти процессы затрагивают не только слова народных песен, но также их ритмоинтонационные, мелодические характеристики. Русская классическая музыка сформировалась в значительной степени под влиянием национального фольклора, представленного в обработках П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, других выдающихся композиторов XIX — начала XX века.

Ими было сделано, без преувеличения, великое дело. Однако творчество представителей «новой фольклорной волны» второй полови-

ны XX века наглядно продемонстрировало разительный контраст между «классическим слышанием» предыдущего столетия и современным восприятием, не скованным рамками строгой мажоро-минорной системы. Свободное глиссандирование, зонная природа фольклорного пения, модальность вместо тональности... Всё это, конечно же, звучало в русских песнях и во времена Чайковского. Но в нотной записи того периода ничего подобного нет и в помине. Способы полноценной нотации музыкального фольклора сегодня являются зоной пристального внимания специалистов. А в школьных хрестоматиях народные мелодии по-прежнему публикуются с классической гармонизацией А. К. Лядова и Н. А. Римского-Корсакова.

Беспрекословный авторитет классиков не позволяет усомниться в их целесообразности, несмотря на все достижения фольклористики и этнографии XX века. Так, перед современными детьми мелодия «А мы просо сеяли» и целый ряд других предстают в виде фрагментов из оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова. При этом вокруг народного мотива возникает «ореол шедевра», которым можно наслаждаться только в том неизменном виде, в каком его запечатлел великий композитор. Что, конечно, полностью противоречит естественному способу вариативной передачи традиционных народных напевов.

Музыкальная педагогика придерживается собственных канонов, которые накладывают неизбежный отпечаток на формы и методы преподавания. Однажды найденные приёмы в значительной степени определяют вектор дальнейшего движения. Так, линия «прихорашивания» фольклора, отмеченная ранее в связи со сборником Е. Н. Водовозовой, получила дальнейшее развитие уже в советские годы. После Великой Отечественной войны специалисты целенаправленно занимались отбором и классификацией игр, формированием репертуарных сборников для детей по возрастным группам. Примечательно, что к фольклорным играм силами советских композиторов тогда были созданы разнообразные варианты фортепианного сопровождения. В результате профессиональной аранжировки народная игра «Зайнышка, выходи» превращалась в развёрнутое художественное полотно с аккомпанементом в духе глинкинских вариаций, сменой фактуры и напряжённым драматическим развитием от куплета к купле-

13 Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А. Ф. Белоусов. М. Назрань: Научно-издательский центр «Ладомир»: АСТ, 1998. 743 с.

ту. «У медведя во бору» обростала большим количеством стихотворного текста, который надо специально учить. «Хозяйка и гуси» вместо привычного «Гуси-гуси! — га-га-га» — становилась мини-спектаклем с песенкой гусей, песенкой хозяйки, сценой полёта и стихотворными диалогами в «народном» стиле¹⁴. Курс, взятый на театрализацию, уводил музыкальных педагогов всё дальше от «игры для себя» к «игре для других», сокращая возможности получения детьми бесценного опыта игровой коммуникации.

Дефицит игрового общения привёл к появлению в современном социуме различных «игровых» профессий: игропрактиков, аниматоров, игровых терапевтов. А вот педагоги-музыканты, для которых игровой фольклор должен быть органичной частью их профессионального инструментария, оказываются в стороне от этих тенденций, оставаясь заложниками накопившихся штампов и стереотипов.

Нами было проведено комплексное анкетирование среди учителей музыки общеобразовательных школ из разных регионов России. Один из вопросов анкеты был сформулирован следующим образом: «Используете ли Вы в своей работе с детьми игровые приёмы и методы? Если да, то какие?» На вопросы анкеты ответили 580 человек, из них только 20 указали, что они используют фольклорные игры в работе с детьми — это менее 3,5 %. Интерпретируя данные, можно с высокой долей вероятности утверждать следующее. Подавляющее большинство учителей при обращении к детскому фольклору не чувствуют его игровой природы. Они используют образцы народного творчества как материал для вокально-хоровой работы, как «иллюстрацию» для расширения общекультурного кругозора, как примеры для изучения нотной грамоты и т.д. и т.п. То есть они воспринимают фольклор как средство достижения других целей. Но намерение «припасть к живительному источнику» народной традиции не учитывает того, что сам этот источник сегодня рискует иссякнуть, пребывая в весьма замусоренном состоянии. Забота о поддержании традиций детского игрового фольклора как такового оказывается за пределом круга интересов профессионального педагогического сообщества.

14 Игратьте вместе с нами: игры из радиопередач для дошкольников. Музыка Е.Тиличевой. авт. игр М. Булатов и О. Москвичева. М.: Музгиз, 1954. 55 с.

Полнота осознания современными детьми своей национальной идентичности напрямую зависит от осознания музыкально-педагогической общественностью сложившейся ситуации. Необходимо как можно более глубокая и содержательная переоценка устоявшихся форм и методов музыкального воспитания, поиск путей осознанной и ответственной педагогической работы с бесценной сокровищницей народного творчества.

Список литературы

1. Агреева-Славянская О.Х. О народной поэзии и песне. СПб.: Тип. Гоппе, 1881. 41 с.
2. Бессонов П. А. Детские песни. М., Типография Бахметева, 1868. 253 с.
3. Видеозапись концерта фольклорного ансамбля п/у Д. Покровского [электронный ресурс] — URL: <https://youtu.be/mCgHxWOCtJQ> (дата обращения 21.05.2023).
4. Водят дети хоровод. Музыкальные игры для детей дошкольного возраста. / Сост. М.А. Медведева, В. П. Рыжкова — М.: Музыка, 1988. — 48 с.
5. Игратьте вместе с нами: игры из радиопередач для дошкольников. / Музыка Е.Тиличевой, авт. игр М. Булатов и О. Москвичева. — М.: Музгиз, 1954. — 55 с.
6. Куприянова Л.Л. Русский фольклор : программно-методические материалы, 1–4 классы. М. : Мнемозина, 2008. 160 с.
7. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в древней Руси. Л.: Наука : Ленинградское отделение, 1984 г. 295 с.
8. Науменко Г.М. Фольклорная азбука. Методика обучения детей народному пению. — М.: Издательство «Современная музыка», 2013. — 138 с.
9. Одноголосные десткия песни и подвижные игры с русскими народными мелодиями. Для народных школъ, детских садовъ и нисших классовъ гимназий. / Сост. с предисл. Е.Н. Водовозова, с аккомпанементом А.И. Рубца. СПб., 1876. 36 с.
10. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 12.08.2022 № 732 «О внесении изменений в федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования, утвержденный приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 мая 2012 г. № 413» (12.09.2022 № 70034). [Электронный ресурс]. — URL: <https://edsoo.ru/download/956?hash=701b5296b482f8ae1c95251dff5b674f> (дата обращения 21.05.2023).
11. Русский школьный фольклор : От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов /

Сост. А.Ф. Белоусов. — М. Назрань : Научно-издательский центр «Ладомир» : АСТ, 1998. 743 с.

12. Федеральный государственный стандарт начального общего образования. Утверждён Приказом Министерства просвещения РФ. № 286 от 31. 05.2021. [Электронный ресурс]. — URL: <https://edsoo.ru/download/50?hash=ee006fef51ab0826239a20adce606207> (дата обращения 21.05.2023).

13. Федеральный государственный стандарт основного общего образования. Утверждён Приказом Министерства Просвещения РФ. № 287 от 31. 05.2021. [Электронный ресурс]. — URL: <https://edsoo.ru/download/443?hash=b6bd7eee3b8dcb26f922934c5cc43e99> (дата обращения 21.05.2023).

14. Чуковский К.И. От двух до пяти. М.: Издательство «Мелик-Пашаев», 2010. 447 с.

PROBLEMS OF PEDAGOGICAL INTERPRETATION OF CULTURAL HERITAGE (BY THE EXAMPLE OF SONG-GAME FOLKLORE)

Suslova Nelly Vyacheslavovna,

PhD, Associate Professor of the Department
of General Educational Disciplines,

Academy of Social Management of the Moscow Region,
Industrialnaya st., 13, Mytishchi, Moscow region, 141006,

e-mail: suslova_nv@asou-mo.ru

Abstract

Forms and methods of including traditional folklore in the practice of modern musical education require rethinking. Teachers in their work replicate methodological developments that do not reflect the deep meanings of the folklore worldview. The textbooks are dominated by heavily deformed samples of oral folk art subjected to pedagogical censorship. The article provides examples of such a transformation, defines taboo semantic zones, touches upon the problems of differences in the communicative position.

Keywords

Folklore, song, game, ritual, general education, school, teacher, musical education, domestic traditional culture, national identity.

RAR
УДК 008
ББК 71.4
DOI 10.34685/NI.2023.42.3.005

ПРОТИВОРЕЧИЯ В ЦЕЛЕПОЛАГАНИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОГО ТИПА

Постнова Елена Владимировна,
директор Тверского областного академического театра драмы,
ул.Советская, д.16 Тверь, Россия, 170100,
e-mail-Director@tatd.ru

Аннотация

Функции массовой культуры частично согласуются с воспитательной миссией государства, а частично противоречат ей. В статье предпринята попытка выявить данное противоречие и предложить стратегию по его устранению с опорой на современное российское законодательство. Снятие этого противоречия невозможно без осознания необходимости усиления воспитательной составляющей деятельности культурно-досуговых учреждений.

Ключевые слова

Культурно-досуговые учреждения, культура, культурная услуга, массовая культура, социокультурная реальность, воспитание, государство, государственная культурная политика.

Эпоха «перестройки» оказала многомерное влияние на российскую социокультурную действительность. Она во многих аспектах до сих пор является дискуссионным. Однако бесспорно, что влияние «перестройки» на нормативные установки в образовании с 1989 года вследствие выведения функции воспитания из школы коренным образом изменило степень и глубину участия образовательных учреждений как инструмента государственной политики в формировании мировоззрения как отдельной личности, так и совокупности ценностно-смысловых установок всего гражданского общества. Одной из причин процесса дезинтеграции политической сферы, социальной структуры, народного хозяйства Советского Союза, которая привела к прекращению его существования — распаду, послужили в том числе и крах идеологии, и распространение новых ценностей. Именно тогда, после крушения социалистической модели развития и идеи создания (воспитания) «советского человека», государство

устранилось, а точнее — перенесло ответственность за воспитание будущих граждан (подрастающего поколения) на семью, вследствие чего перед учреждениями культуры вообще и перед культурно-досуговыми учреждениями особенно встала парадоксальная задача. С одной стороны, они призваны удовлетворять культурные запросы населения России и содействовать его творческой реализации, с другой стороны, законного права вмешиваться в процесс воспитания подрастающего поколения, в т.ч. через влияние на эмоциональный интеллект, формирования духовно-нравственных ценностей, у них нет.

Это привело к тому, что российское государство 1990-х годов не имело возможности эффективно и целенаправленно воспитывать своих граждан, влиять на формирование и развитие их личностей. И хотя формально, в соответствии с текстом Конституции РФ от 12.12.1993 г., Россия стала демократическим правовым и социальным государством, стремящимся обеспечить «достой-

ную жизнь и свободное развитие человека» (статьи 1 и 7)¹, фактически российское государство сняло с себя ответственность за состояние общества и дистанцировалось от формирования мировоззрений людей, составляющих это общество. Тем самым внутренняя политика России начала противоречить своим же конституционным основаниям, в результате чего российские 1990-е годы запомнились многим современникам как «лихие», как эпоха разгула аморализма и преступности, погружения большей части населения в бедность, в депрессию и неверие в справедливость и дееспособность государственной власти.

Постепенный возврат российского государства к мысли о необходимости целенаправленного влияния на развитие своих граждан начался лишь в 2000-е годы, когда стали приниматься Федеральные национальные проекты, которые в начале 2000-х годов имели сугубо прагматическое содержание (например, расселение людей из аварийного жилья, ремонт автотрасс, предоставление поликлиникам новых машин «Скорой помощи»). Развитие личности гражданина, «благополучателя», в КДУ было акцентировано на освоении конкретных навыков, в зависимости от выбранного вида/жанра творчества, потенциального участника клубного формирования, и, — что особенно важно — в зависимости от его запросов! При этом у гражданина России потребность в конкретной культурно-досуговой услуге часто формируется под влиянием «модных» тенденций, без опоры на исторические корни, духовно-нравственное наследие и даже — в противоречие им (в соответствии с текстом Модельного Устава муниципальных учреждений культуры от 25.05.2006 г., принятым Министерством культуры РФ²).

Россия в середине 2000-х годов вернулась к осознанию необходимости влиять на развитие личностей своих граждан, но исключительно в сфере обеспечения их достойной жизни, по-прежнему избегая целенаправленного воспитательного воздействия. Российское государ-

ство после Мюнхенской речи 2007 г. Президента В.В. Путина впервые на международном уровне заявило о праве каждой страны на защиту своего суверенитета, на патриотическую внутреннюю и внешнюю политику. Досуговая деятельность как часть «массовой культуры» несёт в себе заряженный потенциал преобразования общества, подчас существенно отдалённый во времени, но при этом феноменальный по возможному охвату аудитории и глубине влияния на неё. Деятельность КДУ по-прежнему нацелена на развитие будущего гражданина в отрыве от воспитательной составляющей, и это — при растущей потребности государства в поддержке своими гражданами его патриотической внутренней и внешней политики. Это свидетельствовало о наличии острого противоречия в целенаправлении деятельности учреждений культурно-досугового типа.

Окончательное осознание того, что российское государство несёт ответственность за общество, а потому не имеет права дистанцироваться от его формирования, пришло в 2014 году — после вхождения Крыма и Севастополя в состав России и начавшегося в связи с этим санкционного давления на наше государство. В данных обстоятельствах риск, что для значительной части российского общества защита национальных интересов страны и солидарность с патриотической политикой государственной власти либо вообще не будет ценна, либо будет существенно менее значима, чем беспрепятственное удовлетворение узко личных интересов, был очень велик. Следствием этого, как представляется, и стало принятие Указа Президента Российской Федерации № 808 от 24.12.2014 г. об Основах государственной культурной политики, в котором впервые в российской истории было официально провозглашено: «Государственная ... политика призвана обеспечить приоритетное культурное ... развитие как основу экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны»³. Исходя из этой цитаты, логично сделать вывод о недопустимости устранения государства от процесса трансляции культурных ценностей на гражданское сообщество. Однако к этому моменту массовая культура

1 Конституция Российской Федерации. М.: Известия, 1995. С. 4, 6.

2 Модельный устав муниципального учреждения культуры / URL:<https://culture.gov.ru/documents/modelnyy-ustav-munitsipalnykh-uchrezhdeniy-kultury-prilozhenie-7-metod-rekomendatsiy-utverzhdeniykh/> (Дата доступа 30.04.2022 г.)

3 Указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // URL:<http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208>

в России на протяжении четверти века испытывала сильнейшее влияние глобальных процессов. В сферу её влияния оказалось вовлечено практически всё население Российской Федерации, и с этим нельзя не считаться при реализации новой государственной культурной политики как в целом, так и в деятельности КДУ, в частности, тем более что «культура не автономна от общества, она отражает многогранную гамму проблем, явлений, процессов, представленных в общественных отношениях»⁴.

Для современной массовой культуры, по наблюдению Е. В. Кузнецовой, характерно доминирование развлекательной функции, причём преобладает потребительское отношение к содержанию культуры, которое приобретает как предметы купли-продажи. Эти предметы многократно тиражируются в стереотипных, «клишированных модных формах и рекламируемых стилях», что порождает «усредненность вкусов» людей. Людям, причастным массовой культуре, свойственна «тяга к взаимоподражательству и единообразию в усвоении этих тенденций, закрепляемых с помощью СМИ»⁵.

Такая стандартизация культурной продукции содействует личностной деградации её потребителей, так как ведёт к девальвации ценностей, «приучает ... к китчу, к диктату моды и её стереотипов, что препятствует сохранению и развитию ... традиций национальных культур и мировой культуры в целом»⁶. С этими упреками в адрес современной массовой культуры сложно не согласиться. Вместе с тем, как отмечают И. П. Минаков и Р. В. Ханова, массовую культуру нельзя сводить лишь к поверхностной развлекательности, «в данном феномене усматривают вполне оправданный поиск новых средств приобщения людей к социальной жизни»⁷. В этом ракурсе массовая культура предстаёт как феномен, эффективно выполняющий

свои коммуникативную, информационно-познавательную и рекреационную функции. Согласимся с И. П. Минаковым и Р. В. Хановой в том, что вместо того, чтобы проклинать массовую культуру и презирать большинство людей, увлечённо потребляющих продукцию массовой культуры, надо прилагать усилия к тому, чтобы, классифицировать направления массовой культуры на полезные, которые нужно сохранить, потому что они содействуют духовно-нравственному росту людей, обеспечивают комфортность их социокультурного бытия, и на те, которые подлежат искоренению, потому что они деструктивно влияют на личности людей, «приводят к безвозвратной деградации культурных ценностей и образцов»⁸.

Критерии такой классификации в Российской Федерации необходимо формулировать, опираясь на содержание Указа Президента РФ об Основах культурной политики, так как именно данному нормативному акту должны соответствовать цели и задачи деятельности, зафиксированные в Уставах тех или иных конкретных КДУ. В соответствии с ним основные направления государственной культурной политики таковы: воспитательное («создание условий для воспитания граждан» и «формирование гармонично развитой личности»), социально-интегративное («укрепление единства российского общества посредством приоритетного культурного и гуманитарного развития» и «укрепление гражданской идентичности») и традиционалистское («передача от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения», а также «сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования»)⁹. Степень совместимости массовой культуры с направлениями государственной культурной политики и можно считать критериями классификации направлений массовой культуры.

Каким образом данные критерии соотносятся с функциями (развлекательной, рекреационной, коммуникативной и информационно-позна-

4 Тихонова В. А. Массовая культура: к вопросу о сущности понятия // Вестник МГУКИ. 2013. № 5. С. 21.

5 Кузнецова Е. В. Феномен массовой культуры: проблемы и противоречия // Вестник Пермского университета. Серия «Философия. Психология. Социология». 2013. Вып. 3. С. 90.

6 Там же. С. 90-91.

7 Минаков И. П., Ханова Р. В. Феномен массовой культуры // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-massovoy-kultury>

8 Там же.

9 Указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208>

вательной) современной массовой культуры? Развлекательная и рекреационная функции современной массовой культуры в наименьшей степени согласуются с основными направлениями культурной политики РФ. Это потому, что потребитель продукции массовой культуры, желающий развлекаться и отдыхать, менее всего склонен быть объектом воспитания со стороны государства, чужд побуждению содействовать интеграции какого-либо общества, безразличен заботе о сохранении и трансляции культурного наследия. Коммуникативная и информационно-познавательная функции современной массовой культуры в большей степени совместимы с реализацией воспитательных целей культурной политики России. Об этом свидетельствует вовлеченность значительной части россиян в общение в социальных сетях, причем преобладающая проблематика этого общения связана с поиском и обсуждением той или иной информации, а государство уже является активным участником этого общения и прилагает усилия для информирования населения страны по наиболее значимым социокультурным процессам, событиям и явлениям. Таким образом, функции современной массовой культуры отчасти согласуются с воспитательной миссией российского государства, а частично — противоречат ей. Именно это обстоятельство дало основание А. Д. Жаркову заявить об отсутствии у граждан России иерархии духовных потребностей «на макро- и микроуровнях, по источникам обеспечения (государственным, ... коммерческим, различным формам самообеспечения)»¹⁰.

Как государству следовать своей воспитательной миссии в условиях массовой социокультурной реальности? Это легче всего делать при помощи уже существующей обширной сети культурно-досуговых учреждений, поскольку согласно Модельному Уставу муниципального/ государственного учреждения культуры, любое культурно-досуговое учреждение должно содействовать «организации досуга и приобщения жителей муниципального образования к творчеству, культурному развитию и самообразова-

нию, любительскому искусству и ремёслам»¹¹. При этом понятие «развитие» по смыслу уже понятия «воспитание»: внутри государства отдельные личности как члены общества развиваются в том или ином направлении в зависимости от парадигмы развития самого общества, потому что факторы развития личности лежат в основе системы государственного воспитания, которая определяет последовательность действий по отношению к маленькому человеку, ребёнку, взрослому человеку на различных этапах его жизни. Иными словами, сначала государством определяется социокультурная парадигма, в которой воспитывается гражданин, и уже в ней проводится развитие — как применение совокупности методов внутри выбранного направления воспитания.

Взаимосвязь этих понятий важна для понимания специфики деятельности КДУ, так как оно в своей деятельности не может противоречить Конституции РФи Указу Президента России о стратегии национальной безопасности. Согласно Конституции, наше государство обязано содействовать тому, чтобы его граждане жили в демократическом, социальном, правовом государстве, в котором признаётся идеологическое разнообразие (статьи 1, 7, 13), но которое, при этом «чит память защитников Отечества, обеспечивает защиту исторической правды», содействует воспитанию патриотизма и гражданственности у детей (статья 67.1)¹². Этот Указ (раздел 2, пункты 21–22) гласит, что в контексте обеспечения национальной безопасности обретает «важное значение ... защита традиционных духовно-нравственных основ российского общества» и «патриотическое воспитание граждан»¹³.

В соответствии с этим должно развивать такие черты личности россиян, которые нацелены на воспитание гражданина как преемника государственного наследия от своих предков, сохраняющий нерушимым своё Отечество, чтобы

10 Жарков А. Д. Государственная культурная политика на современном этапе: социально-культурный аспект // Вестник МГУКИ. 2016. №4. С. 116-123.

11 Модельный устав муниципального учреждения культуры / URL: <https://culture.gov.ru/documents/modelnyy-ustav-munitsipalnykh-uchrezhdeniy-kultury-prilozhenie-7-metod-rekomendatsiy-utverzhdennykh/>

12 Конституция Российской Федерации. М.: АЙРИС-пресс, 2021. С. 4, 6, 8, 29.

13 Указ Президента Российской Федерации от 02.07.2021 г. № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» //URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/47046>

сделать его процветающим и передать своим потомкам.

Отмеченные выше задачи КДУ в наибольшей степени соответствуют этим требованиям российской Конституции, и поэтому именно КДУ должно быть орудием государства по воспитанию россиян в условиях массовой социокультурной реальности.

Однако КДУ, создавая свои уставы на основе упомянутого выше Модельного устава, ограничивают свою социокультурную деятельность развитием у потребителей культурных услуг тех или иных навыков и умений. Показательным примером является Устав государственного бюджетного учреждения культуры Тверской области «Тверской областной Дворец культуры «Пролетарка»» (в редакции 2019 г.). Согласно этому Уставу, данное КДУ предметом своей деятельности определяет «приобщение к национальным традициям и обычаям, развитие и самореализация личности, творческой активности населения». Целями его деятельности являются создание условий для формирования и удовлетворения культурных запросов и духовных потребностей, реализация творческого потенциала населения; организация культурного досуга населения; развитие межнационального и международного культурного сотрудничества¹⁴. Только в Тверской области функционирует свыше 500 КДУ для максимально полного учёта и последующего удовлетворения культурных потребностей. Таким образом, российским государством создана обширная сеть КДУ в качестве инструмента воздействия на массовую социокультурную реальность посредством реализации функции развития личности человека.

При этом деятельность КДУ финансируется из государственного бюджета, а потому должна соответствовать выполнению задач государственной культурной политики.

В первую очередь, развитие личности россиянина посредством КДУ должно быть не коммерческой услугой, подчас чуждой какому-либо воспитанию, а частью следования воспитательной стратегии Российской Федерации. Сложно понять, зачем и на каком основании современное российское государство, принявшее Основы

государственной культурной политики, финансирует КДУ из своего бюджета, если их деятельность лишь развлекает или позволяет отдохнуть, но не содействует духовному росту россиян.

К сожалению, до сих пор между должным и существующим в деятельности КДУ как части государства остаётся данное неприемлемое противоречие.

А ведь это противоречие нетрудно устранить, если только внимательно прочитать Указ Президента РФ об Основах культурной политики и Конституцию РФ с поправками от 2020 года. Их содержание свидетельствует о постепенном осознании обществом неправомерности отделения развития от воспитания в деятельности КДУ, необходимости для государственной безопасности возобновления воспитательной системы граждан, среди которых немало место занимают КДУ.

В свою очередь, ликвидация этого противоречия невозможна без осознания необходимости усиления воспитательной составляющей деятельности КДУ и, как следствие, без внесения в Уставы КДУ детальных разъяснений роли развития навыков и умений россиян в реализации воспитательной стратегии России.

Полагаем, что только следование современной культурной политике государства в сочетании с переосмыслением его воспитательной функции поможет устранить противоречие в целеполагании учреждений культурно-досугового типа. Наличие этого противоречия препятствует следованию Конституции Российской Федерации и эффективному выполнению Указа Президента России о стратегии национальной безопасности. Пришло время устранять это противоречие, поскольку именно государство несёт ответственность за общество, а потому не имеет права дистанцироваться от его формирования, пусть и в условиях современной массовой социокультурной реальности.

Список литературы

1. Жарков А. Д. Государственная культурная политика на современном этапе: социально-культурный аспект // Вестник МГУКИ. 2016. №4. С. 116–123.
2. Конституция Российской Федерации. М.: АЙРИС-пресс, 2021. 96 с.
3. Кузнецова Е. В. Феномен массовой культуры: проблемы и противоречия // Вестник Пермского университета. Серия «Философия. Пси-

¹⁴ Устав государственного бюджетного учреждения культуры Тверской области «Тверской областной Дворец культуры «Пролетарка» // URL:<https://dkproletarka.ru/upload/files/doc/Устав-от-07.08.2019.pdf>

хология. Социология». 2013. Вып. 3. С. 89–95 // URL: (Дата доступа: 13.04.2023 г.)

4. Минаков И. П., Ханова Р.В. Феномен массовой культуры // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-massovoy-kultury> (Дата доступа: 13.04.2023 г.)

5. Модельный устав муниципального учреждения культуры / URL: <https://culture.gov.ru/documents/modelnyy-ustav-munitsipalnykh-uch-rezhdeniy-kultury-prilozhenie-7-metod-rekomen-datsiy-utverzhdennykh/> (Дата доступа: 10.04.2023 г.)

6. Тихонова В. А. Массовая культура: к вопросу о сущности понятия // Вестник МГУКИ. 2013. №5. С. 19–22.

7. Указ Президента Российской Федерации от 02.07.2021 г. № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/47046> (Дата доступа: 14.04.2023 г.)

8. Указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208> (Дата доступа: 14.04.2023 г.)

9. Устав государственного бюджетного учреждения культуры Тверской области «Тверской областной Дворец культуры «Пролетарка» // URL: <https://dkproletarka.ru/upload/files/doc/Устав-от-07.08.2019.pdf> (Дата доступа: 14.04.2023 г.)

CONTRADICTIONS IN THE GOAL-SETTING OF THE ACTIVITIES OF CULTURAL AND LEISURE TYPE INSTITUTIONS: CURRENT STATE

Postnova Elena Vladimirovna,
director of Tver academical theater of drama,
Sovetskaya street, 16, 170100Tver, Russia ,
e-mail: PostnovaEV@tvercult69.ru

Abstract

The functions of mass culture are partially consistent with the educational mission of the state, and partially contradict it. The article attempts to identify this contradiction and propose a strategy to eliminate it based on modern Russian legislation. The removal of this contradiction is impossible without awareness of the need to the strengthen the educational component of the activities of cultural and leisure institutions.

Keywords

Cultural and leisure institutions, culture, cultural service, mass culture, sociocultural reality, education, state, state cultural policy.

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR

УДК 745

ББК 71.06

DOI 10.34685/ИИ.2023.42.3.006

КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОДАРКА (НА ПРИМЕРЕ СЕРЕБРЯНОГО КОВША «ИВАН ГРОЗНЫЙ»)

Михайлов Ашраф Борисович,
основатель коллекции ООО «Янгиль-Арт»,
ул. старая Басманная, дом 34, Москва, Россия, 105066,
e-mail: yangilart@list.ru

Мостицкая Наталья Дмитриевна,
доктор культурологии, доцент, зав. аспирантурой
Государственный институт искусствознания,
пер. Козицкий, дом 5, Москва, Россия, 125375,
e-mail: mozt@rambler.ru

Аннотация

Представлено культурологическое описание уникального предмета декоративно-прикладного искусства - серебряного ковша с изображением профиля Ивана Грозного, работы ювелира Е. К. Черятова. Авторы строят гипотезу на основе искусствоведческого заключения на данный предмет известного эксперта Т. Н. Мунтян, подтвердившей уникальность и художественную ценность ковша. Авторы рассматривают данный предмет через призму методологии современного философа В. И. Жуковского. Новизна исследования заключается в культурологическом подходе к описанию и анализу произведения искусства, в котором основной акцент сделан на определении маркеров включенности предмета в пространство праздничной коммуникации.

Ключевые слова

Серебряный ковш, модерн, коммуникативное пространство, праздник, подарок, семиотика, ценности.

Любой предмет, по сути, это кантовская «вещь-в-себе», а поэтому познание предмета ограничено лишь нашим представлением о нем, нашим багажом различных деятельных операций, тезаурусом символов и знаков. Культурный артефакт интересен с точки зрения, как функционального использования, так и символического бытования и включенности в коммуникативный процесс культуры. Акцент на коммуникативном процессе неслучаен, поскольку предмет, о котором пойдет речь в статье представляет собой уникальный образец декоративно-прикладного искусства, выполненного в стиле Модерн. Но акцент мы сделаем на полисимволичности предмета как культурного артефакта, который вероятнее всего был выполнен на заказ как подарочный экземпляр. Именно подарочные изделия принято декорировать символическими изображениями, содержащими базовые ценности праздничной коммуникации, а потому и рассматривать такие предметы правомерно как художественные репрезентативные тексты, содержащие важные маркеры культурных событий эпохи.

Предмет, о котором пойдет речь в этой статье был приобретен в коллекцию, будучи в очень неприглядном виде. По следам жизнедеятельности на предмете было видно, что его активно использовали в быту как обычный ковш, а история такой бытовой повседневности отразилась во вмятинах и сильной загрязненности ковша. Только специалист способен был разглядеть уникальность и необычность самого предмета, его «праздничность», эксклюзивность и «сущностно-сакральное» предназначение. Так аналогичный образ ограниченного и примитивного использования вещи был блестяще представлен в романе Марка Твена «Принц и нищий», где главный герой — бедняк, волею судеб, оказавшийся на месте принца, использовал королевскую печать для колки орехов, применяя свой личный опыт при взаимодействии с предметами королевской повседневной практики.

Но история повторяется, и только после ряда серьезных реставрационных работ, выполненных мастером Виктором Савиловым, в коллекции «Янгиль-Арт» появился уникальный предмет — Жалованный ковш с изображением царя Ивана Грозного (Илл.1.). Об уникальности и поликоммуникативности пространства этого предмета и пойдет речь в статье.

Мы склонны предположить, что семиотический потенциал ковша — как культурного



Илл. 1. Жалованный ковш с изображением царя Ивана Грозного. Фирма Ф. Лорье, мастер Е. Черятов. Москва, 1908-1917гг. Серебро, токарно-давильные работы, чеканка, канфарение, золочение, монтировка, 10,0x33,0x18,5 см. Собрание «Янгиль Арт» (Yangil Art Collection), Москва, инв. N am_0023



Илл. 2. Жалованный ковш, подаренный принцу Уэльскому (впоследствии Эдуарду VII) по случаю коронации царя Николая II в 1896 г. Фирма К. Фаберже. Серебро, 13,0x30,5x15,0 см. Королевская коллекция, Великобритания, инв. N RCIN40801.

артефакта позволяет допускать различные интерпретации и прочтения символов и знаков в историческом, социальном, общечеловеческом и авторско-личностном контексте, что позволяет говорить о полисимволичности знаковой конструкции артефакта, и тем самым подчеркивая его уникальность. Надо отметить, что в практике ювелирного дела ковши часто изготавливались на заказ для торжественных праздничных церемоний (Илл. 2.), известны также произведения Е. К. Черятова, фирмы Фаберже, но при этом дарственные надписи встречаются достаточно редко. В то же время именно масштабность коммуникативного пространства предмета (многообразии интерпретаций) способны раскрыть «вещь-в-себе» и продемонстрировать уникальность предмета. Полисимволичность знаковой конструкции вещи, ее отклик на многие содер-

жательные темы в исторической и субъективно-личностной перспективе определяет маркеры коммуникативного пространства нашего ковша.

Методологически определяющей для нашего исследования является дефиниция коммуникативного пространства, сформулированная в тексте диссертации «Праздничное и повседневное в коммуникативном пространстве культуры:...»¹, а также тексты В.И. Жуковского², где изложена концепция «искусственности-искусности-искуса» произведения искусства. Перечисленная триада категорий характеризует процесс художественного творчества как коммуникативный процесс, поэтому рассматривая художественное произведение с точки зрения данной триады, мы в то же время фиксируем коммуникативное пространство артефакта.

Коммуникативное пространство формируется в процессе различных уровней коммуникативных действий: от материально-физического к духовно-символическим. Теория коммуникативного действия описана в работах Ю. Хабермаса, и самым основным параметром этого действия является символическая связь между людьми. В рамках этой связи произведение искусства выполняет посредническую функцию. Коммуникативное пространство, таким образом, может быть описано как система различных каналов символических связей, что мы и называем полисимволическостью, а у Ю. Хабермаса подобное пространство называется «жизненным миром». Сущностная основа коммуникативного пространства состоит в «сохранении и трансляции идеи «всеобщего» как структурного принципа, обеспечивающего стабильность культуры как процесса»³.

1 Мостицкая Н.Д. Праздничное и повседневное в коммуникативном пространстве культуры: сущность, содержание, функциональность. Дисс. С.37-41// URL: https://sias.ru/upload/ds-mostitskaya/disser_mostitskaya.pdf (дата обращения: 17.07.2023).

2 Жуковский В.И. Художник и материал искусства в процессе художественного творчества // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2014. № 4. С. 191-193; URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=5107> (дата обращения: 17.07.2023); Жуковский В.И. Творческий процесс : художник и художественный материал в их искусности, искусственности и искусе//Философия и культура. 2013. № 4. С. 510–515.

3 Мостицкая Н.Д. Праздничное и повседневное в коммуникативном пространстве культуры: сущность, содержание, функциональность. Дисс. С.37-40 // URL:

В случае коммуникативного пространства произведения искусства подразумевается трансляция некоторого знания, ценностей, представленных художником в искусственных символах через искусную обработку материала, искушающего тем самым зрителя и включающего зрителя в диалог с автором в пространстве «жизненного мира» произведения искусства.

В статье «Художник и материал искусства в процессе художественного творчества» В.И. Жуковский выделяет единство «искусственности», «искусности» и «искуса», как некоторый трансформирующий из небытия в бытие принцип создания нового творения-вещи-произведения искусства.

Сопоставляя этот принцип с сущностными характеристиками коммуникативного пространства, отметим, что работа художника с материалом это многоуровневый и поликоммуникативный процесс взаимодействия творца с Платоновским «миром идей»⁴ или Абсолютным началом бытия. Сам творческий акт создания шедевра это некоторое мистически-сакральное поликоммуникативное действие, в процессе которого происходит объективация замысла автора в художественном произведении как акт познания мира.

Триада «искусственность», «искусность» и «искус» позволяет рассмотреть разные уровни коммуникативного пространства как «жизненного мира» произведения искусства. Так «искусственность» свидетельствует о наличии авторского замысла произведения, определяющего выбор автором формы, художественного стиля, материала, символического декора, техники обработки. Именно авторский замысел или «художественный образ» в произведении определяет принцип подбора приемов, знаков и технологий, «искушающих» и привлекающих зрителя к произведению. Изучая произведение, зритель уже взаимодействует с ним как с текстом, постепенно восходя к первоначальному авторскому замыслу.

«Искусность» свидетельствует о высокой квалификации мастера, о его признании в кругу профессионалов, особой статусности самого произведения, подтверждаемой высоким статусом

https://sias.ru/upload/ds-mostitskaya/disser_mostitskaya.pdf (дата обращения: 17.07.2023).

4 История философии: Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. С. 1218.

социальной группы — заказчиков или покупателей произведения. Что касается «искуса», то это та самая сакральная сфера — ядро коммуникации, в процессе которой художник объективирует тайну познания в материальном субстрате и технологиях производстве искусства. Как замечает В. И. Жуковский ««Искус» художника есть тот соблазн, что удерживает на протяжении жизни производителя художественных творений в границах его профессии»⁵. Но это и соблазн для зрителя. Так, в частности, ковш «Иван Грозный» производит яркое впечатление искусно оформленной чашей, в пределах которой изображение Ивана Грозного получает устойчивость, не смотря на различные движения и повороты ковша. Надо отметить, что опыт тактильно-физической коммуникации с культурным артефактом, опыт считывания символических знаков, а также опыт эмоционального восприятия предмета формируется на основе предшествующего личного опыта и познаний зрителя, а поэтому расширение исторического знания о культурной эпохе, творцах углубляет и само познание зрителем предмета.

Приведенные выше теоретические рассуждения, прежде всего, нам необходимы для условного конструирования коммуникативного пространства нашего предмета, а именно, серебряного ковша «Иван Грозный». Одним из важных этапов познания искусственно-созданного объекта является тактильный опыт, более того, «искус» и «искусность» впечатляют именно в тактильном опыте, а обычная фотография не способна передать опыт тактильных ощущений и соответствующий эффект восприятия. В то же время, наш уникальный по мастерству исполнения ковш много лет применялся в повседневной практике как обычная хозяйственная утварь, процесс использования которой не предполагал знания символики и сакральных знаков, изображенных на предмете, поскольку на первый план в быту выходит функциональность вещи. Напротив, в праздничной культуре важна символическая определенность вещи, актуализируемая в процессе праздничного общения. В то же время включение в «разговор» с вещью происходит через тактильный «искус»,

который, так или иначе, вызовет интерес у пользователя и к символическому оформлению вещи. Ковш «Иван Грозный» представляет собой гладко отполированную абсолютно ровную полусферу с декоративно оформленной ручкой (Илл. 3.) и рельефным изображением царя Иоанна Грозного на дне ковша (Илл. 4.).



Илл. 3. Общий вид ковша. Егор Черятов считается одним из самых талантливых мастеров Русского модерна. Данный ковш был неким специальным эксклюзивным заказом, предметом художественным, явно подарочным и поэтому не имеющим близких аналогий.

Надо сказать, что в декоративно-прикладном искусстве модерна присутствовал огромный интерес к возрождению древнерусских форм бытовых изделий, в частности очень популярной была форма ковша-ладьи (Илл.2.), но при этом такая форма ковша позволяла размещать его в центре стола, в то время как ковш «Ивана Грозного» выполнен с таким условием, что он не ставится на стол, а подвешивается, благодаря изящному крючку, что достаточно оригинально и должно

5 Жуковский В.И. Художник и материал искусства в процессе художественного творчества // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2014. № 4. С.191-193; URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=5107> (дата обращения: 17.07.2023).



Илл. 4. Характерные черты царя Ивана Грозного подчеркнута реалистичны. Скуфья на голове изображенного в тондо на ковше и ручка посоха идентичны деталям портрета, как, собственно, и облик исторического персонажа. Портрет отличается выразительностью психологической характеристики и драматизма.

быть продиктовано художественной идеей произведения (Илл. 5.).

Отчасти, объяснением такому решению может быть использование изображение Ивана Грозного, которое смотрится как иконическое именно в подвешено-вертикальном положении ковша, а потому такое решение наводит на мысль, что изделие было подарочное и непосредственно связано с высоким статусом одариваемого. Возможно подарок был преподнесен вместе с дополнительными вещами или атрибутами, разъясняющими идею подарка.

Гипотезу о том, что данный ковш был изготовлен как подарочный экземпляр, мы можем подтвердить уникальностью самого произведения, которое не является серийной вещью. Об этом свидетельствуют данные искусствоведческого заключения, составленного старшим научным сотрудником и хранителем коллекции фирмы К. Фаберже в государственном музее — заповеднике «Московский Кремль» Т. Н. Мунтян — ведущим экспертом Оружейной палаты, ведущим специалистом по искусству и истории



Илл. 5. Форма и декоративные мотивы предмета отличаются мягкой, сочной пластикой, характерной для Московской ювелирной школы

фирмы Фаберже. Так, Татьяна Николаевна указывает, что ковш из белого металла (серебро «84» пробы) с золочением был выполнен в период с 1908 по 1917 года знаменитым мастером Егором Кузьмичем Черятовым, одним из лучших столичных мастеров, владельцем собственного производства. А значит такое изделие, выполненное известным мастером свидетельствует о высокой стоимости, а поэтому может быть подарено человеку высокого социального статуса. Е. К. Черятов сотрудничал с фирмой Ф. А. Лорие, известной по всей России и конкурирующей по «искусности» изделий с фирмой Фаберже. (Илл. 6.).



Илл. 6. Клейма на оправе фирмы «Ф. Лорие», мастера «Е.Ч» в ромбовидном щитке с пробой для изделий из серебра «84».

На предприятии Федора Антоновича Лорие выпускали золотые и серебряные изделия, изделия из хрусталя, фарфора, ювелирные украшения и атрибуты социальной престижности, оформленные в стилистике модерна. Художники вдохновлялись идеями «неорусского стиля», но в то же время создавали собственные оригинальные решения. Так ковш отличается от традиционной формы, но в то же время ручка ковша увенчана специфической крючком-захваткой, популярной в изделиях крестьянского быта в деревянных черпаках. Такая захватка позволяла после использования черпака хранить его в подвешенном состоянии как домашнее украшение. Подобные формы ручек, как указывает Т.Н. Мунтян, встречаются и в изделиях фирмы Фаберже¹. Изделие создано по мотивам черпака, которым черпали воду, квас, вино из больших сосудов и переливали в мелкие сосуды. Обращение к народному творчеству было своеобразным «культурным кодом» эпохи Серебряного века. Народное, национальное — было признаком обращения к историческим корням, подчеркивание своей преемственности от могущества древнего народа, его самобытности и «укорененности» на Российской земле. Именно недостаток такой стабильности в период реформ и преобразований Серебряного века являлся импульсом для обращения к устойчивым формам народного быта. Таким образом, символизм вещи, выполненной в старорусской стилистике, ори-

ентировал зрителя на непосредственную связь с силой земли, впитанной русской народной культурой и русским народом, который в повседневной практике традиционно воплощал сакральные ценности культуры. Как было ранее сказано, особое внимание к ковшу приковывает изображение Иоанна Грозного, выполненное в профиль и размещенное в центре чаши. Искусность мастера здесь проявляется в уникальной обработке внутренней чаши ковша, с использованием позолоты, которая позволяет, благодаря гладко-зеркальной поверхности, создавать иллюзию парения по поверхности чаши клейма с изображением Ивана Грозного. Клеймо при любом движении ковша иллюзорно остается в центре и условно удерживает весь «сферос» своей устойчивостью. Оно производит впечатление находящегося не в глубине ковша, а «как-бы» на выпуклой поверхности сферы, иллюзорно достраиваемой в воображении. Именно этот искусный подход в оформлении символически-знаковой для истории фигуры Ивана Грозного позволяет говорить о том, что такой «искушающий» принцип в произведении должен быть использован в статусной коммуникации, или праздничной коммуникации, где подарок или принесенный дар сопровождается определенной речью о важности власти, об искомой стабильности государства, которую дает сильная власть, непосредственно преемница правления Иоанна Грозного. Значимость личности Ивана Грозного для политической истории России велика, а потому изображения Грозного носят в некоторой степени иконический характер в «иконостасе» русских правителей, которые создавали Российское Государство. Надо отметить, что в собрании Музеев Московского Кремля есть интересный подарочный экземпляр (Илл. 7.) — блюдо, подаренное в 1561 году Иваном Грозным своей жене, царице Марии Темрюковне. В центр блюда помещен рельеф с изображением государственного герба — двуглавого орла, как идея «удержания» и централизации власти. Поэтому такая аллегория власти особенно важна при выборе подарка для человека, который играет значимую роль в государственной системе. И это второй аргумент в пользу того, что данный ковш был выполнен под заказ и как подарочный экземпляр.

Если рассматривать идею трансляции ценностей, и консолидацию людей относительно данных ценностей как фундаментальную задачу праздничной коммуникации, то вполне объяс-

1 Неизвестный Фаберже. Проекты и изделия фирмы «Фаберже из музейных и частных коллекций», М., 2003. С.91.



Илл. 7. Блюдо. Подарено царем Иваном IV Грозным его жене царице Марии Темрюковне в 1561 г. Диаметр: 42,3 см, Мастерские Московского Кремля, Золото, Ковка, чеканка, чернь, Россия, Москва, 1561 г

нимым становится наличие определенных символов, указывающих на базовые ценности и расположенных на вещах-дарах-приношениях, включенных в праздничную коммуникацию. Такое знаково-символическое оформление праздничной коммуникации материальными артефактами (в том числе и подарками) позволяет синхронизировать все праздничные ритуалы относительно значимых ценностей. В случае с ковшем «Иван Грозный» мы видим символически представленную идею власти, причем «искушающий» эффект от этого произведения состоит в том, что именно профиль Иоанна Грозного приковывает к себе внимание, благодаря его расположению, полировке внутренней чаши ковша, перекличке декоративного оформления рамочки профиля с узором на ручке ковша, которая выполнена в стилистике «Ар Нуво». Суммируя различные интерпретации декоративного оформления ковша, можно сказать, что в целом на артефакте представлена символика абсолютной власти и ее благодетелей, поскольку ковш непосредственно функционирует как черпак для воды, живительной влаги и т.д., что также можно интерпретировать как идею распределения жизненных благ.

Архаическая традиция разделения князем общей чаши со своим ближним кругом также включается в интерпретацию символической системы ковша «Иван Грозный». Тем более, как известно, царь создал свою собственную армию — опричнину, которая позволяла удерживать иерархию власти. Уникальность и харизматичность правителя состоит в том, что он способен профессионально и «искусно»(!) создать свою команду, с которой он сможет укрепить и стабилизировать власть, а, соответственно, и государственную систему власти. И такие наши размышления являются третьим аргументом в пользу гипотезы о художественной идее данного ковша, выполненного в дар высокопоставленному государственнику.

В китайской «Книге о пути и добродетели» есть такие слова: «А горшки, что горшечник лепит, могут разных быть форм и расцветок, но если внутри не пусты, их не сможешь использовать ты». В нашем случае «пустота» сопоставима с символическим наполнением подарочного артефакта, и это наполнение более важно в праздничной коммуникации чем сам подарок, поскольку непосредственно связано с культурообразующими ценностями, стабилизирующими жизненное пространство. Именно разговор об общих ценностях позволяет цементировать социум, объединить людей и создать устойчивую культуру. Так, символическая интерпретация ковша «Иван Грозный» позволяет говорить, что автор в художественном произведении создает коммуникативное пространство, способное актуализировать ценности, непосредственно связанные с идеей власти и стабильности государства.

В заключении отметим, что культурный артефакт — ковш «Иван Грозный» представляет собой уникальный шедевр декоративно-прикладного искусства мирового уровня, который в своем художественном образе содержит идею ценности власти как условия существования и стабильности государства, а поэтому предназначен в качестве подарка для высокопоставленного лица. Подарок такого уровня органично включен в праздничную коммуникацию, поскольку всевозможные интерпретации полисимволического предмета удерживаются в общей концепции власти.

Список литературы

1. Mostitskaya N. The arts and crafts linguistic properties within the communicative context of the conviviality culture// Art studies: Science,

Experience, Education International scientific conference. November 9-11 2017. Paris: Atlantis Press. P. 169–173.

2. Гольдберг Т. Г., Мишуков Ф. Я., Платонова Н. Г., Постникова-Лосева М. М. Русское золотое и серебряное дело XV–XX веков. М., Наука, 1983.

3. Жуковский В. И. Художник и материал искусства в процессе художественного творчества//Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2014. № 4. С. 191–193.

4. Жуковский В.И. Творческий процесс: художник и художественный материал в их искусности, искусственности и искусстве//Философия и культура. 2013. № 4. С. 510-515.

5. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XIX-начала XX веков. М., 1997. С. 10.

6. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1999. С.11–35.

7. Москвичева М. Раскрыта загадка конкурента Фаберже: кто такой Федор Лорие. Исследователи пролили свет на судьбу русских ювелиров. МК. 09.12.2021// <https://mus-col.com/collection/> — сайт музея «Собрание».

8. Мунтян, Т. Н. Произведения ведущих ювелирных фирм XIX — начала XX века. Фирма К. Фаберже = Works by leading jewellery firms of the 19th and early 20th centuries. С. Fabergé : русский художественный металл, резное дерево, кость, камень: каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль», Москва: Гос. ист.-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2019. 453 с. — (Музеи Московского Кремля).

9. Смородинова Г. Г. Ювелиры серебряного века. // Русский стиль. Собрание Государственного Исторического музея. М., 1999.

10. Фелькеозам А. Е. Описи серебра двора Его Императорского Величества. СПб., 1907.

11. Фирма Федора Лорие и ювелир Егор Черятов. Коллекция Давида и Михаила Якобашвили / Музей «Собрание». — М., 2021. 312 с.

THE COMMUNICATIVE SPACE OF THE SILVER LADLE “IVAN THE TERRIBLE” AS A GIFT

Mikhailov Ashraf Borisovich,

Founder of the Yangil Art collection,
St. Staraya Basmannaya, 34, Moscow, Russia, 105066,
e-mail: yangilart@list.ru

Mostitskaya Natalya Dmitrievna,

Dc, Associate Professor, Head. Postgraduate
Federal State-Financed Scientific Institution
«State Institute for Art Studies»,
per. Kozitsky, house 5, Moscow, Russia, 125375,
e-mail: mozt@rambler.ru

Abstract

The article features a culturological overview of a unique piece of decorative and applied arts — a silver dipper depicting the profile face of Ivan the Terrible designed by a jeweller E.K. Cheriakov. The authors of this article make assumptions based on art findings by T.N. Muntyan, a famous expert in the area. Those findings confirmed the uniqueness and the art value of the dipper. This work analysis has been carried out on the grounds of communicative potential of the given art piece. The authors examine the exhibit through the concepts, terms coined by a modern philosopher V.I. Zhukovskii. The novelty of the research is in its culturological approach to the artwork description and analysis, the main focus lies on establishing signposts that help to include the object in festive communication space. It's the festive communication space which reveals the genuine symbolic overview of decorative design and artistic form of an object. These two elements form the very core of the artist's sacred idea manifested in communication with a viewer.

Keywords

The silver ladle, modern, communicative space, festival, present, semiotics, values.

RAR

УДК 7.06

ББК 85.7

DOI 10.34685/NI.2023.42.3.007

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ПРОСТРАНСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА

Пепеляева Софья Валерьевна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры культурологии
Нижегородского государственного
архитектурно-строительного университета,
ул. Ильинская, д. 65, Н. Новгород, 603950,
e-mail: sofia87@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена уточнению характера функционирования культурной памяти в кинематографических текстах. На примере художественного фильма «Офицеры» (1971) анализируются такие элементы культурно-исторической памяти, как ценностные доминанты русской культуры, модель коллективной идентичности, чувство сопричастности к общему историческому опыту. Отмечается, что анализируемый кинематографический текст создает пространство так называемой семантической декларативной культурной памяти.

Ключевые слова

Культурная память, концептосфера, коммуникация, кинематограф, аксиология, идентичность.

События первой трети XXI века заставляют российское общество периодически обращаться к историческим и культурным потрясениям прошлого. Феномены памяти, забвения в социокультурном пространстве приобретают заостренные формы, актуализируют события прошлого и позапрошлого столетия. Культурная и историческая память становятся теми нарративами, которые формируют внешнее воплощение культурной, этнической идентичности и препятствуют возникновению их кризисных состояний.

Известный немецкий культуролог Ян Ассман в своих работах отмечает, что термин «культурная память» в научный оборот вводит Ю. М. Лотман как ответ на становление интереса философов к коммуникативно-трансляционной функ-

ции культуры¹. Будучи коммуникационным процессом, культурная память не столько сохраняет в сознании коллективов значимые события прошлого, сколько транслирует их поколениям посредством разнообразных передатчиков — литературные, кинематографические, изобразительные тексты, городской фольклор. Важно оговориться, что такая консервация фактически сакрального знания характерна именно для коллективов, а не отдельного индивида. Ю. Лотман, рассуждая о характере культурной памяти, отмечает, что «с точки зрения семиотики, культу-

1 Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 21.

ра представляет собой коллективный интеллект и коллективную память, т. е. надиндивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых. <...> Общая для пространства данной культуры память обеспечивается, во-первых, наличием некоторых константных текстов и, во-вторых, или единством кодов, или их инвариантностью, или непрерывностью и закономерным характером их трансформации»². Данное пояснение акцентирует внимание на факторах существования культурной памяти как феномена: единый культурно-исторический контекст и единый корпус прецедентных текстов с адекватной конкретному социокультурному пространству возможной траекторией их трансформации. Неслучайно академик Д. С. Лихачев, давая определение истории культуры, подчеркивает, что она является «историей человеческой памяти, историей развития памяти, ее углубления и совершенствования»³.

Поскольку культурная память представляет собой коллективный феномен, то ее содержание и механизмы запоминания ориентированы на внешние, социальные (а не индивидуальные) условия. Иными словами, что запоминать и как, определяет социум. В связи с этим очень символическим представляется материал настоящего исследования — художественный фильм «Офицеры» (1971). Он является дискурсом, отражающим так называемую семантическую декларативную память, т. е. ту, которая «связана с событиями, явлениями, процессами, феноменами, выходящими за пределы отдельной биографии»⁴. Однако в данном кинематографическом тексте представляется возможным выделить и иные типы декларативной памяти, отражающие ее индивидуальные проявления, косвенно затрагивающие социальные события и явления, а именно: эпизодическую память, «связанную с частными событиями жизни человека», и автобиографическую, отражающую «события жизни человека, осмысленные

в контексте бытия отдельных групп или социума в целом»⁵. Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что анализируемый культурный текст представляет собой сложный нарратив, в основе которого оказывается рецепция судьбы не столько целой страны, сколько отдельно взятого человека — символа социума, проходящего через тяжелые события, времена. Посредством демонстрации судеб нескольких героев транслируются значимые для всего общества смыслы, мифологема, стереотипы поведения, формируется идентификация зрителей с персонажами, действующими на экране.

Поскольку анализируемый в контексте феномена памяти художественный текст является многоплановым дискурсом, целесообразно будет последовательно выделять в нем структурно-содержательные элементы, важные для конструирования модели национальной картины мира и характера коммеморативных практик.

1. Исторический фон художественного фильма раскрывает важные для русской культуры аксиологические доминанты.

В центре кинематографического повествования оказывается концепт Любовь. Символично, что он созвучен имени главной героини — Любы Трофимовой. Она становится тем семантическим, поведенческим центром, который концентрирует вокруг себя остальных персонажей, их реакции, действия. Именно Любовь, по мнению академика Ю. С. Степанова, является одним из ключевых концептов русской культуры, или ее константой. Автор отмечает, что константой называют «некий постоянный принцип культуры»⁶. Иными словами Любовь является в рассматриваемом кинематографическом тексте онтологической основой, в соответствии с которой персонажи думают, действуют, рассуждают, реагируют на внешние вызовы.

Материал исследования — х/ф «Офицеры» — позволяет рассмотреть три грани проявления данной константы:

— любовь мужчины и женщины раскрывается через повествование развития взаимоотношений Алексея и Любы, Егора и Маши. Доминантой данного аспекта функционирования концепта

2 Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Велес, 1992. С. 200.

3 Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства // Критика и время: литературно-критический сборник. Л.: Лениздат, 1984. С. 1.

4 Шуб М. Л. Социальная, коллективная и культурная память: новый подход к определению смысловых границ понятий // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 1. С. 7.

5 Там же.

6 Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2001. С. 84.

Любовь становится жертвенность и терпимость Любы, ее желание поддержать супруга, быть с ним рядом. Такие поведенческие практики роднят ее со знаменитыми женами декабристов, ставшими символом беззаветной любви к мужчине и готовностью следовать за ними. Ю. М. Лотман в своих знаменитых «Беседах о русской культуре» отмечает, что еще в первой трети XIX века был создан «совершенно новый код для дешифровки поведения женщины. <...> литература ... дала русской дворянке начала XIX века программу поведения, сознательно осмысляемого как героическое»⁷. В фильме демонстрируется «правильное» поведение русской дворянки (а Люба по происхождению дворянка): она едет за мужем в Туркестан и остается с ним в гарнизоне, она переживает длительные расставания из-за командировок Алексея; она беспрекословно подчиняется распоряжениям мужа о переезде в другой город, несмотря на сомнения, страх. Со стороны Алексея демонстрируется верность и благодарность жене за ее старания по созданию уюта и сохранению семьи, за чуткость и заботу, с которой она относится к мужу.

Очень деликатно и нежно показаны чувства молодых Георгия Трофимова и Марии Белкиной. В фильме присутствует несколько сцен, где Егор отстаивает честь своей возлюбленной в драке с мальчишками. Их отношения наполнены чувством верности друг к другу. Маша ждет Егора из военного училища, и он в период отпуска старается как можно скорее приехать к ней. Символом их любви становится солнечный зайчик, который Егор пускает в окно Маши и в 5, и в 10 классе, и когда становится курсантом танкового училища. Причём структурно и содержательно эти сцены всегда одинаковы: Егор стоит на одном и том же месте, за углом дома, где сидит женщина с весами, а по улице идут солдаты и поют песню «Уходили комсомольцы на гражданскую войну».

Любовь к профессии демонстрируется через образы Алексея, Любы, Ивана. Каждый из них показывает беззаветную любовь к своему делу, готовность во что бы то ни стало достигать в ней новых высот. Неслучайно в начале фильма показана сцена, которая вариативно будет проходить через все сюжетное полотно: разговор Алексея

с командиром, определившим дальнейшее мировоззрение главного героя. «Профессию надо не по приказу выбирать, а по призванию. Я всю жизнь гордился своим делом. И отец мой им гордился, и дед. Другие богатством гордились или знатностью, а мы — профессией». Ни Алексей, ни Иван не меняют выбранного профессионального пути. Они продолжают военную карьеру и после окончания всех войн, через которые прошли (Гражданская война, военный конфликт в Средней Азии, вооруженный конфликт советско-монгольских войск с силами милитаристской Японии, военная кампания в Испании, Великая Отечественная война). Точно так же и Люба верна своей профессии — она работает врачом и в мирное, и в военное время, на протяжении всей жизни учится, изучает новое, стремится стать профессионалом в своей области.

Любовь к Родине раскрывается через характеры Алексея и Ивана, Егора и его сына. Каждый из них самоотверженно защищает свое Отечество, его интересы, отстаивает само его существование. Любовь к Родине оказывается сопричастной Любви к профессии. Персонажи — профессиональные военные. Таким образом, данный концепт наполняется новым смыслом, нашедшим свое выражение во фразе, ставшей прецедентным текстом русской культуры: «Есть такая профессия — Родину защищать».

Поскольку Любовь в данном контексте — многогранное понятие, необходимо обозначить те категории, которые формируются на ее основе. К таковым можно отнести концепты Дружба, Уважение, Честь, Семья, Доблесть. Алексей и Иван встречаются в разные периоды жизни, пройдя через долгие годы разлуки, при этом они всегда узнают друг друга и тепло приветствуют. Многие и тяжелые, и радостные события становятся общими для них, формируют корпус их собственной культурно-исторической памяти. Оба проявляют уважение к профессии, к Родине, друг к другу, к начальству. Неслучайно Алексей назвал сына в честь командира взвода.

2. Повествование о важных исторических событиях конструирует модель коллективной идентичности.

Проблема репрезентации прошлого является дискуссионной в научных кругах. Возникающий вопрос о правдивости трансляции исторического опыта той или иной территории заставляет научное сообщество уделять особе внимание пробле-

7 Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 477.

мам «удержания, замещения или “подавления” в исторической памяти, механизмам трансформации и способам актуализации воспоминаний в массовом историческом сознании»⁸. Акцент на возможном создании гиперреальности в учебниках истории, научных трудах, текстах массовой культуры (исторический роман, исторический кинематограф, циклы документальных фильмов) связан с проблемой формирования в сознании реципиента неверных представлений о разных формах идентификации себя. В Основах государственной культурной политики в качестве оснований для ее выработки и принятия отмечаются формирующиеся «деформация исторической памяти, негативная оценка значительных периодов отечественной истории, распространение ложного представления об исторической отсталости России»⁹.

Разворачивая широкий исторический фон, авторы х/ф «Офицеры» стремятся к созданию у зрителей понятной, конкретной картины мира, раскрывающей славное прошлое и светлое будущее Отечества. В этом смысле посредством данного текста формируется, говоря словами Ю. М. Лотмана, «память информативная» и «память креативная (творческая)»¹⁰. Показаны не просто исторические события, происходящие в конкретном пространстве и конкретном времени, но выстраивается система важных для становления национальной картины мира детерминант. «Актуальные тексты высвечиваются памятью, а неактуальные не исчезают, а как бы погасают, переходя в потенцию»¹¹. В качестве центральных исторических событий, формирующих культурно-историческую память народа, выступают Гражданская война и Великая Отечественная война. Им уделяется в фильме

особое значение. С ними же оказывается связана тема жизни, нашедшая свое олицетворение в образе поезда. Именно в нем показаны сцены рождения и смерти. Егор появляется на свет и уходит из жизни именно в поезде. В нем же начинается новая глава жизни Любы и Алексея — воспитание внука Ивана.

В фильме показана и структура культурной памяти как феномена. Поскольку она представляет собой сложный конструкт, формирующийся в процессе коммуникации элементов социума и транслирующийся через универсальные знаковые системы, то и проявляется она в социокультурном пространстве в четырех формах¹²:

информационная — сюжет фильма строится вокруг исторических событий, важных для демонстрации процесса становления сильного, могучего государства. Через показ движения советской власти на территориях Средней Азии отмечается неприступный, несокрушимый, сильный характер молодого государства. Художественная демонстрация событий в Испании, на границе с Китаем призвана показать такие качества, как самоотверженность, самопожертвование, стойкость, приоритет коллективного над индивидуальным. То есть эти качества, относящиеся к личностным, экстраполируются на целое государство, как бы давая понять, что оно «с человеческим лицом». Наконец события Великой Отечественной войны показаны как недавний, трагичный, совместный опыт, который не должен быть предан забвению, который необходимо реконструировать для демонстрации последующим поколениям в назидание.

Деятельностная — в фильме представлены так называемые готовые модели поведения, обладающие социокультурной значимостью в рассматриваемом хронотопе. Актуализируются коммуникативные и социальные практики, выработанные русской культурой в течение долгих лет. Так, авторы демонстрируют поведенческие стереотипы, характерные для мужчин и женщин. Алексей, Иван, Егор делом своей жизни выбирают защиту Отечества, его границ, суверенитета, культуры. Люба — «вечная женственность» и в профессии, и в жизни. Она врач, она заботит-

8 Репина Л. П. Феномен памяти в современном гуманитарном знании и в перспективе исторической конфликтологии // Социальные последствия войн и конфликтов XX века: историческая память. М.; СПб: Нестор-История, 2014. С. 12.

9 Указ Президента Российской Федерации от 25.01.2023 № 35 «О внесении изменений в Основы государственной культурной политики, утвержденные Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808».

10 Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Велес, 1992. С. 200.

11 Там же, с. 201.

12 Шуб М. Л. Социальная, коллективная и культурная память: новый подход к определению смысловых границ понятий // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 1. С. 8–9.

ся о благополучии других, она верная жена и хорошая мать. Она ждет мужа из командировок, ждет сына с учебы, готова идти за мужем, несмотря на собственное нежелание.

Ценностная — через фильм сакрализуется прошлое страны. Непростые, тяжелые, болезненные времена становятся основой создания социального мифа. Чтобы понять механизм и содержание процесса мифотворчества, необходимо обратиться к теории мифа. Советский философ А. Ф. Лосев в своем фундаментальном труде «Диалектика мифа» подвергает данный феномен всестороннему анализу. В рамках настоящего исследования представляют интерес четыре позиции определения мифа как составляющей социокультурного пространства. Во-первых, миф «логически, т. е. прежде всего диалектически, необходимая категория сознания и бытия вообще»¹³. Для развития во времени представлений о том или ином пространстве (в данном случае — СССР) в сознании каждого гражданина должна сложиться определенная картина видения этого пространства, подчиненная логике, доказательности. Посредством демонстрации исторических событий, участником которых являлся советский гражданин, а значит и все государство, искусственно создается упрощенная картина необходимости, важности присутствия СССР на мировой политической арене. Во-вторых, миф «жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до живости телесная, действительность»¹⁴. Формируемое в том числе посредством анализируемого фильма представление о государстве полностью фактологично. Показанные исторические события происходили в действительности. Но т. к. миф — это категория, искусственно создаваемая, т. е. обладающая творческим началом, то демонстрация истории происходит посредством организации художественного фона, призванного подчеркнуть наиболее благоприятные стороны действительности. В-третьих, миф есть «реально, вещественно и чувственно творимая действительность, являющаяся в то же время отрешенной от обычного хода явлений и, стало быть, содержащая в себе разную степень

иерархичности, разную степень отрешенности»¹⁵. Данное понимание мифа тесно связано с предыдущим тезисом. Миф не рождается из ничего. Для возникновения четкого и понятного представления о чем-либо необходима опора на нечто, реально существующее во времени и пространстве. Кладя в основу исторические события и сопутствующие им смыслы, авторы фильма (шире — правительственный аппарат) порождают не просто миф о величии государства, но наделяют его чувственным началом. Реципиент, впитав транслируемый миф, испытывает чувство гордости за свою страну, причастности к достигнутым результатам, одержанным победам. Ведь персонажи фильма — это простые люди, это каждый из зрителей, это все те, кто отдал жизни, здоровье ради победы. В-четвертых, миф — «всегда прежде всего символ, и, будучи символом, он может содержать в себе схематические, аллегорические и усложненно-символические слои»¹⁶. Можно говорить о том, что сам фильм «Офицеры» — это мифопоэтическое пространство, где творится миф. Неслучайно кадры из этого кинотекста являются узнаваемыми, персонажи легко идентифицируются зрителями разных возрастов. Сами герои — это символы стойкости, силы, женского и мужского начала. В них угадываются архетипы, лежащие в основе культуры. «Офицеры» — это символ самой России, ее истории, русской культуры, русского человека.

Эмоциональная — сюжет, образная система фильма, документальные кадры в конце порождают в реципиенте систему универсальных эмоциональных реакций, проецируемых на иные историко-культурные дискурсы. Неслучайно данный фильм попадает в сетку телевизионного вещания 4 ноября, 23 февраля, 9 мая. Если 23 февраля и 9 мая тематически обуславливают выбор телевизионных режиссеров, то 4 ноября становится как раз тем дискурсом, который относится к категории иных. Важным оказывается не историческая составляющая данной даты, а скорее ее культурный ориентир, формирующий этническую и культурную идентичность реципиентов. Сам фильм и демонстрируемые в нем исторические события формируют в зрителе ощущение не просто гражданина страны, а носителя

13 Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 25.

14 Там же, с. 27.

15 Там же, с. 44.

16 Там же, с. 62.

ценностей, важных для существования русской культуры, русского этноса.

3. Через демонстрацию судьбы разных поколений героев транслируется общий исторический опыт, важный для формирования общего прошлого и чувства сопричастности к нему.

Память как социально-культурный феномен способствует формированию идентичности. Поскольку значимые для жизни конкретной территории исторические события надолго остаются в памяти переживших их людей, эти события продолжают в той или иной форме существовать в пространстве социума, этноса в виде воспоминаний, дневников, городского фольклора, культурных текстов. В этой связи носителей данного знания условно делят на три категории: «первое поколение» (пережившие события в сознательном возрасте), «второе поколение» (дети переживших события) и «третье поколение». Если «первое поколение» любую информацию о событии соотносит с собственным опытом, то «второе» и «третье» поколения ориентируются на готовую схему, модель этого события, транслируемую вовне¹⁷. Таким образом, одно и то же значимое историческое событие будет восприниматься и оцениваться по-разному и станет основой для формирования нового социального, исторического, культурного мифа. Аксиологические доминанты, находящиеся в центре картины мира представителей каждого из поколений, а также собственный жизненный опыт, складывающийся в парадигму мировосприятия, будут оказывать влияние на восприятие прошлого, исторических событий.

Центральной исторической точкой в фильме «Офицеры» становится Великая Отечественная война. Она «является опорным символом истории России, а историческая память русского и других народов России о Великой Отечественной войне служит важнейшим элементом общероссийской гражданской идентичности и фактором укрепления единства народов Российской Федерации»¹⁸. Следует добавить, что она также выступает в ка-

честве элемента, соединяющего разные поколения граждан, потомков тех, кто добился великой победы.

В фильме показаны три поколения персонажей, которых в той или иной степени захватили события ВОВ. Иван, Алексей и Люба принимали в ней непосредственное участие. Их вклад в победу можно условно обозначить как организаторский, т. к. занимаемые ими должности подразумевали координацию активных действий. Егор и Маша оказались на передовой, их непосредственными усилиями добывалась победа ценной собственной жизни. И наконец маленький Иван — сын Егора и Маши — в неосознанном возрасте стал не просто очевидцем военных событий, но непосредственным участником. Категория детства, олицетворением которой он является, выступает в качестве того маяка, к которому стремятся прийти корабли-солдаты, оказавшиеся в санитарном поезде. Каждое из показанных поколений персонажей оказалось связано с другими тяжелыми историческими событиями, память о которых они пронесли через всю свою жизнь.

В 2020 году коллектив Центра исследования процессов евразийской интеграции ИСПИ ФНИСЦ РАН провел исследование, направленное на уточнение характера социальной памяти молодых людей в возрасте от 18 до 38 лет, являющихся гражданами стран-участниц ОДКБ (Организация договора о коллективной безопасности) и ЕАЭС (Евразийский экономический союз). Ответы респондентов показали, что именно события Великой Отечественной войны по-прежнему являются ключевыми в истории стран, бывших республиками СССР. Помимо значимости победы, отмечалась семейная составляющая этого события: «Респонденты упоминают своих родственников, участвующих в тылу и на самом фронте»¹⁹. Очевидно и функционирование в социокультурном пространстве социального мифа о мощи государства: «... значительная доля опрошенных из разных постсоветских государств обращала внимание на то, что перед лицом агрессии государство показало свою устойчивость и мощь, а народ — силу духа и сплоченность в достижении единой цели — Победы»²⁰. Исследователи отмечают крайне важный факт, оказывающий

17 Нуркова В. В. Историческое событие как факт автобиографической памяти // Воображаемое прошлое Америки. История как культурный конструкт. М.: МАКС-Пресс, 2001. С. 22-23.

18 Осадчая Г. И., Селезнёв И. А., Киреев Е. Ю. Социальное время и историческая память о Великой Отечественной войне поколений Y и Z в государствах ЕАЭС и ОДКБ // Наука. Культура. Общество. 2020. Т. 26. № 4. С. 14.

19 Там же, с. 16.

20 Там же.

значительное влияние на жизнеспособность отмеченного социального мифа: «... главным каналом передачи исторической памяти сейчас служит семья, но поколения, передающие информацию о событиях, уходят»²¹. Поэтому ответственность за сохранение, трансляцию культурно-исторической памяти закономерно ложится на плечи социально-культурных институтов: медиа, кинематографа, образования.

Проведенное исследование по уточнению характера функционирования культурной памяти в пространстве художественного фильма «Офицеры» позволяет прийти к следующим выводам:

Содержание фильма, характеры персонажей раскрывают важные для русской культуры аксиологические доминанты, описывают пространство концептуальной картины мира русской культуры. В центре оказываются такие концепты, как Любовь, Дружба, Уважение, Честь, Семья, Доблесть.

Вокруг отмеченных концептов формируются социальные мифы, важные для определения характера культурной, этнической идентичности. Исторический фон подчеркивает их своеобразие в контексте русской культуры. Пара «концепт — история» оказывает существенное влияние на особенности культурной памяти, существующей в плоскостях социальных практик реципиентов, сакрализации прошлого, создания устойчивых моделей эмоциональных реакций на исторические события.

Кинематографический текст общностью исторического опыта связывает разные поколения, разные народы. Художественная демонстрация событий становится своеобразным мостом, связывающим поколения трех уровней — дедов, родителей, детей. Покидающие мир непосредственные участники и очевидцы показанных исторических событий оставляют память о себе, своим подвиге в виде текста культуры.

Список литературы

1. Указ Президента Российской Федерации от 25.01.2023 № 35 «О внесении изменений в Основы государственной культурной политики, утверж-

денные Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202301250004?index=1&rangeSize=1> (дата обращения: 01.06.2023).

2. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

3. Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства // Критика и время: литературно-критический сборник. Л.: Лениздат, 1984. С. 68–74.

4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 21–186.

5. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 544 с.

6. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи. Т. 1. Таллинн: Велес, 1992. С. 200–202.

7. Нуркова В. В. Историческое событие как факт автобиографической памяти // Воображаемое прошлое Америки. История как культурный конструкт. М.: МАКС-Пресс, 2001. С. 20–34.

8. Осадчая Г. И., Селезнёв И. А., Киреев Е. Ю. Социальное время и историческая память о Великой Отечественной войне поколений Y и Z в государствах ЕАЭС и ОДКБ // Наука. Культура. Общество. 2020. Т. 26. № 4. С. 8–29.

9. Репин, Л. П. Феномен памяти в современном гуманитарном знании и в перспективы исторической конфликтологии // Социальные последствия войн и конфликтов XX века: историческая память. М.; СПб: Нестор-История, 2014. 340 с.

10. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.

11. Шуб М. Л. Социальная, коллективная и культурная память: новый подход к определению смысловых границ понятий // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14. № 1. С. 4–9.

THE PHENOMENON OF CULTURAL MEMORY IN THE SPACE OF RUSSIAN CINEMA

Pepelyaeva Sofya Valerevna,
PhD in Philology,
Associate Professor of Cultural Studies at
Nizhny Novgorod State University
of Architecture and Civil Engineering,
Russia, Nizhny Novgorod, 603950, Il'inskaya St., 65;
e-mail: sofia87@mail.ru

Abstract

The article is devoted to clarifying the nature of the functioning of cultural memory in cinematic texts. Using the example of the feature film "Officers" (1971), such elements of cultural and historical memory as the value dominants of Russian culture, the model of collective identity, and a sense of belonging to a common historical experience are analyzed. It is noted that the analyzed cinematic text creates a space of so-called semantic declarative cultural memory.

Keywords

Cultural memory, conceptual sphere, communication, cinematography, axiology, identity.

RAR

УДК 94(47) 084.3

ББК 63.3(2) 6-7

DOI 10.34685/NI.2023.42.3.008

СОВЕТСКИЙ ТЕАТР И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ГОРОЖАНИНА В 1950 — 1960 гг.

Ярмолич Федор Кузьмич,

кандидат исторических наук,

научный сотрудник Санкт-Петербургского института истории РАН

ул. Петрозаводская д. 7, Санкт-Петербург, Россия, 197110;

доцент Первого Санкт-Петербургского государственного медицинского

университета им. акад. И.П. Павлова,

пл. Льва Толстого д. 6 – 8, Россия, 197022,

e-mail: f.k.1985@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена роли театра в эстетическом воспитании городского населения СССР. При исследовании этого вопроса обращается внимание на роль театрального здания в гармонизации городского пространства; описывается механизм, позволяющий спектаклю формировать эстетические вкусы зрителя. Вместе с этим анализируются причины, которые не позволили в полной мере реализовать потенциал театра в сфере эстетического воспитания.

Ключевые слова

Театр, эстетика, эстетические категории, горожанин, спектакль, воспитание, популяризация, Ленинград, ленинградец.

В Советском Союзе партийные, советские и профсоюзные учреждения и организация популяризировали среди населения эстетические категории (прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное) и их модификации (гармония, грация, идеал, героическое, катарсис, ирония, гротеск, ужасное, дисгармония)¹. Внимание власти к этому вопросу объяснялось тем, что эстетика занимала важное место как при формировании общекультурных, политических, социальных и экономических представлений личности, так и вносила существенный вклад в реализацию концепции «нового человека», которая выступала одной из основ строящегося коммунистического общества.

Для распространения среди жителей СССР перечисленных эстетических категорий и их модификаций использовался разветвленный механизм пропаганды и агитации, который включал в себя как красиво оформленную магазинную вывеску, так и гармонично спроектированное городское пространство. Безусловно, описать все элементы эстетического воспитания² человека в рамках статьи не представляется возможным, поэтому предлагается проанализировать роль театра в процессе приобщения жителя города

1 Шестаков В. П. Эстетические категории. Опыт систематического и исторического исследования. М., 1983. с. 46.

2 Термин «эстетическое воспитание» среди советских специалистов имел разную трактовку, по одной из них, данная дефиниция описывала процесс формирования у человека эстетического чувства и вкуса (Киященко Н. И. Вопросы формирования системы эстетического воспитания в СССР. М., 1971. с. 65)

к нормам эстетики в 1950–1960-е гг. и обратить внимание на обстоятельства, которые не позволили это сделать в полной мере.

Выбор хронологических рамок не случаен и обуславливается тем, что именно в пятидесятые и шестидесятые годы, с одной стороны, советские ученые и философы стремились осмыслить «сущность эстетического отношения человека к действительности и основные эстетических категорий»³, а с другой, в это время советский театр достигает одной из высших точек своего развития. Все это создавало благоприятные условия для эстетического воспитания человека.

На протяжении двух указанных десятилетий партийные и советские органы власти и управления центрального и регионального уровней систематически подчеркивали значимую роль театра в эстетическом воспитании человека. Важность этой сферы культуры приводила к тому, что со стороны властных институтов, наряду с положительными отзывами о работе театральных коллективов страны, систематически звучали критические замечания в их адрес: «в настоящее время общее состояние репертуара драматических театров является крайне неудовлетворительным. Театры часто выпускают однообразные спектакли, неглубокие по идейному содержанию и примитивные по художественному воплощению. В репертуаре недостаточно мало пьес значительных по мысли и чувствам»⁴. После подобной оценки в официальных документах всегда следовали указания руководству театров предпринять усилия, чтобы изменить имеющиеся недостатки. Среди многочисленных рекомендаций отмечалась необходимость активного сотрудничества с писателями, привлечение для работы над спектаклями более профессиональных режиссеров и актеров, «укрепление состава заведующих литературной частью театров республиканского и союзного подчинения квалифицированными и политически зрелыми специалистами»⁵ и т.д.

3 Малышев И.В. Золотой век советской эстетики. М. 2007. с. 6.

4 Записка отдела культуры ЦК КПСС «О серьезных недостатках в репертуаре драматических театров». 30 июня 1956 г. // Аппарат ЦК КПСС и культуры. 1953 – 1957: Документы / отв. ред. В.Ю. Афиани. М., 2001. с. 506.

5 Записка отдела культуры ЦК КПСС. 9 января 1957 г. // Российский государственный архив новейшей истории

Однако роль театра в эстетическом воспитании человека не ограничивалась только театральной сценой, значительное место отводилось и самому зданию театра: его расположению в городском пространстве, архитектурной композиции и внутреннему убранству театральных помещений. Именно поэтому практически каждый город Советского Союза, если располагал достаточными финансовыми и материально-техническими ресурсами, стремился построить театральное здание таким образом, чтобы оно представляло собой не только архитектурную достопримечательность города, но и структурировало его ландшафт. В качестве примера можно привести театр города Калинина 1952 г., где архитекторы «решили сложную градостроительную проблему, создав целостный архитектурный ансамбль, гармонично объединяющий театр, строящееся здание филармонии, Дом офицеров, жилые дома для актеров и городской парк. Композиционный центр нового ансамбля хорошо подчеркнут расположенными друг против друга портиками театра и Дома офицеров»⁶.

Если при строительстве театрального здания городским властям удавалось реализовать его архитектурно-пространственный потенциал, то оно, так или иначе, оказывало влияние на формирование эстетического вкуса у населения. Но все же главным инструментом популяризации категорий эстетики выступал спектакль.

Театральная программа советского театра состояла из произведений русской классики (Н.В. Гоголь «Ревизор», А.Н. Островской «Горячее сердце», Л.Н. Толстой «Живой труп», А.П. Чехов «Вишневый сад» и т.д.), советских (Г.Д. Мдивани «Новые времена», И.П. Куприянов «Сын века», С.И. Алешин «Все остается людям», А.Н. Арбузов «Иркутская история» и т.д.) и зарубежных авторов (Р.Б. Шеридан «Поездка в Скарборо», Ф. Лопе де Вега «Собака на сене», Г. Фильдинг «Судья в ловушке» и т.д.). Благодаря значительному перечню театральных спектаклей (например, только за январь — май 1959 г. в драматических театрах страны количество пьес, которые выдержали более 50 постановок, составило

(далее РГАНИ). Ф. 5. Оп. 36. Д. 44. Л. 8.

6 Новое здание театра в городе Калинине // Архитектура СССР. 1952. №2. с. 22.

1797) советский человек мог выработать представления о прекрасном и безобразном, гармонии и дисгармонии и т.д.

В определенной степени понять, как это происходило, можно, обратившись к содержанию пьесы или аннотации спектакля, которые публиковались в специализированных изданиях и периодической печати. Например, в справочнике «Театральный Ленинград» была размещена аннотация на комедию «Лес» А. Н. Островского. Благодаря ей становится понятно, как театральная постановка доносила до зрителя, что такое «прекрасное» и «безобразное». В справочнике обращалось внимание, что «Островский вводит в «Лесе» образ «пешего путешественника» Геннадия Несчастливцева, странствующего актера, бескорыстно влюбленного в искусство и с высоко поднятой головой несущего тяжелое бремя провинциального актера, бесприютного, нищего бродяги. Попав вместе со своим спутником, таким же, как он сам, «пешим путешественником» Аркадием Счастливым в дом своей богатой тетушки Гурмыжской, Несчастливцев воочию видит страшный мир, в котором царствуют самые грязные человеческие пороки и самые низкие человеческие побуждения»⁸. Благодаря аннотации можно сделать вывод, что «прекрасное» ассоциировалось с путешественником и искусством, а «безобразное» олицетворяло отношения в кругах обеспеченного населения.

Конечно, формирование у зрителей представлений о вышеуказанных эстетических категориях зависело от многих факторов: игры актеров, режиссерской работы, оформления сцены и т.д. Поэтому руководство театров, если позволяли финансовые, материальные и кадровые возможности, стремилось учитывать этот многочисленный набор условий и обстоятельств.

Важным фактором, влияющим на восприятие театральной постановки, выступал возраст аудитории. Поскольку наиболее активно формирование эстетических категорий происходило в детском и подростковом возрасте, то именно этим группам горожан уделялось большое внимание. Неслучайно, что театры, которые были ориентированы на работу со взрослыми группа-

ми населения, ставили специальные спектакли для молодежи: «театрами для взрослых выпускаются спектакли специально детского адреса, предназначенные для показа на утренниках, такие как «Похищение луковиц» П. Машаду (театр имени В. Ф. Комиссаржевской), «Овод» Войнич (театр имени Ленсовета)»⁹. Помимо этого в Советском Союзе работали и специализированные театральные площадки — Театр юного зрителя и театр кукол, — количество которых в 1960-е гг. возрастало. Например, с 1963 по 1965 гг. в эксплуатацию было введено шесть ТЮЗов (Воронеж, Ростов, Красноярск и т.д.) и десять театров кукол (Псков, Барнаул, Курган и т.д.). В тех регионах, где построить детские театры не представлялось возможным, работали передвижные театры: «в 1965 г. при Центральном детском театре по решению Бюро ЦК КПСС по РСФСР и Совета Министров РСФСР от 1 июля 1963 года организован передвижной филиал для художественного обслуживания детей в городах, где нет театров юного зрителя»¹⁰.

Наряду с этим, в первой половине 1960-х гг. центральные власти стремились увеличить количество спектаклей, рассчитанных на молодых жителей СССР. Поэтому за пьесы для детских театров повышали гонорары, проводили конкурсы на звание «Лучшая пьеса для детей». Благодаря этим усилиям количество детских и подростковых спектаклей только в РСФСР возросло с 44,2 тыс. в 1962 г. до 47,6 тыс. в 1965 г.¹¹.

Конечно, в своей деятельности театры ориентировались не только на молодежь, но и на другие возрастные категории. Например, в летние месяцы 1954 г., когда юные ленинградцы проводили время на дачах и в пионерских лагерях, в ТЮЗе города для горожан, у которых были дети, демон-

7 Репертуар театров в сезоне 1959 г. // Театр. 1959. №12. с. 142 – 143.

8 Театральный Ленинград. Справочник. Л., 1955. с. 33.

9 О репертуаре драматических театров в 1963 – 1964 гг. // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (далее ЦГАЛИ СПб). Ф. 105. Оп. 1. Д. 1509. Л. 40.

10 О результатах деятельности Центрального детского театра за 1965 г. // Государственный архив Российской Федерации (далее ГАРФ). Ф. А-501. Оп. 1. Д. 4827. Л.436, 437.

11 О выполнении постановления Комиссии по народному образованию и культуры Верховного Совета РСФСР от 30 марта 1965 года «О состоянии работы и репертуара детских театров РСФСР» // ГАРФ. Ф. А-501. Оп. 1. Д. 4970. Л. 132, 133. 136.

стрировались спектакли, в которых подымались проблемы воспитания детей в семье¹². Безусловно, спектакли на такую тему были актуальны для родителей, но не всегда могли вызвать интерес у других групп населения. Поэтому для удовлетворения запросов более широкой городской аудитории театры стремились наполнить репертуарную программу современной и актуальной для зрителя тематикой из жизни советского общества.

К важной составляющей эстетического воспитания относилась просветительская работа театра. Ее перечень был разнообразен и включал в себя лекции, конференции зрителей, семинары, университеты и т.д., в том числе и такую интересную форму как «театральный поезд». Ее суть состояла в том, что на целый день для жителей, например, одного из районов Ленинградской области организовывалась экскурсия по заранее выбранному театру города, после которой следовал спектакль и встреча с актерским составом, принимающим участие в постановке¹³.

Если работа театра была организована с учетом всех необходимых условий и требований, то его посетители, количество которых каждый год только возрастало (например, в 1959 г. театральные постановки посмотрели 89 млн.¹⁴, а в 1961 г. 94 млн. человек¹⁵), уходили домой с определенными представлениями из мира эстетики.

Однако, несмотря на достижения советского театра, его роль в эстетическом воспитании ограничивалась рядом проблем. К одной из главных относился дефицит театральных помещений. Это было характерно как для конца 1950-х гг.: «во многих краях и областях РСФСР театры имеются в настоящее время только в краевых, областных центрах. Отсутствуют театры в таких сравнительно крупных городах, как Братск, Ангарск, Октябрьский, Череповец, Выборг, Асбест, Новорос-

сийск, Муром, Ржев, Бодайбо и многие другие»¹⁶; так и для середины 1960-х гг.: «в 1964 году по сравнению с 1958 годом сеть театров в большинстве союзных республик почти не изменилась, за исключением Украинской ССР, где она сократилась на 20 театров, Узбекской ССР — на 4, Киргизской ССР — на 2 театра. По сравнению с 1963 годом число театров в РСФСР увеличилось на 7, Узбекской ССР, Молдавской ССР и Туркменской ССР — по одному театру, а в остальных республиках сеть театров не изменилась»¹⁷.

Недостаточное количество театральных зданий становилось особенно чувствительно на фоне как роста численности городского население СССР: с 99.977.695¹⁸ в 1959 г. до 135.991.514 человек в 1970 г.¹⁹, — так и количества самих городов. Только в РСФСР, без учета поселений городского типа, в 1959 г. их насчитывалось 877, а в 1970 г. уже 969²⁰.

Другая проблема советского театра заключалась в том, что он, с точки зрения власти, не всегда мог предоставить своему зрителю спектакль на актуальную тему из жизни советского общества. Особенно это было характерно для 1950-х гг.: «дела на фронте драматургическом у нас за последнее время явно застоялись. Характеризовать их можно в лучшем случае как «положение без перемен». А жизнь уходит вперед, и как всегда, проблемы в развитии драматургии делают особенно заметным ее отставание от требований зрителя»²¹. Усиливалась эта негативная тенденция еще и тем, что на театральной сцене в указанное десятилетие преобладали произведения не советских, а дореволюционных или зарубежных авторов. Например, из 99 оперных спектаклей,

12 Тюзовские спектакли для родителей // Театр. 1954. №10. с. 163.
 13 Отчет о работе Отдела культуры Исполкома Петродворцового районного Совета депутатов трудящихся за 1965 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 2. Д. 4. Л. 148.
 14 СССР в цифрах в 1960 г. Краткий статистический сборник. М., 1961. с. 318.
 15 СССР в цифрах в 1962 г. Краткий статистический сборник. М., 1963. с. 287.

16 Письмо секретарю ЦК КПСС А. Б. Аристовы от министра культуры РСФСР А. Попова от 23 сентября 1958 г. // ГАРФ. Ф. А-501. Оп. 1. Д. 2157. Л. 290.
 17 Справка ЦСУ СССР в ЦК КПСС «О сети и работе профессиональных театров». 29 июня 1965 г. // РГАНИ. Ф. 5. Оп. 36. Д. 151. Л. 115.
 18 Итоги Всесоюзной переписи населения 1959 г. СССР (сводный том). М., 1962. с. 13.
 19 Итоги Всесоюзной переписи населения 1970 г. Том III. Часть I. М., 1972. с. 9.
 20 Первые итоги Всесоюзной переписи населения 1970 г. (Краткий сборник). М., 1970. с. 20.
 21 Погодин Н. Об ответственности драматурга // Театр. 1951. №8. с. 10.

поставленных в 1955 г. в театрах оперы и балета УССР, 13 принадлежало перу советских авторов, 9 — украинской классики, 35 — русской классики и 42 — западноевропейской классики²². Более того, после XX съезда КПСС количество постановок зарубежных авторов возросло, что вызвало определенную озабоченность у представителей власти: «за последнее время в деятельности театров обнаружались и нездоровые тенденции. Они выразились прежде всего в не критическом отношении к современной буржуазной драматургии. ... За истекший год число постановок пьес буржуазных драматургов возросло по сравнению с 1955 годом более чем в два раза. Общее число современных переводных пьес, направленных для распространения Министерством культуры РСФСР, составляет более одной трети»²³.

В 1960-е гг. положение дел меняется и «в репертуаре драматических театров Российской Федерации в 1965 году было 1000 названий, из которых 575 — принадлежит перу советских авторов, в том числе 178 национальным драматургам автономных республик РСФСР, что свидетельствует о доминирующей роли советских драматургии в репертуаре наших театров. Подобающее место заняла в репертуаре русская классика»²⁴. Несмотря на достигнутый положительный результат в этом направлении, в шестидесятые годы не была решена другая проблема: «многие драматические театры порой не проявляют должной требовательности к отбору репертуара и ставят пьесы низкого уровня, не отвечающие художественным вкусам народа»²⁵.

Уровень исполнения театральной постановки зависел от актерского состава. В 1950-е гг. в этой сфере возникли определенные проблемы: «в настоящее время в штатах театров и концертных

организациях имеется большое количество артистов, имеющих большой стаж работы. В силу возраста и особенностей профессии этих артистов уже нельзя полноценно в художественном отношении занимать в сцене. В драматических театрах РСФСР имеется сейчас около 600 актеров в возрасте свыше 55 лет и около 680 актрис в возрасте 50 лет, большинство которых необходимо срочно заменить молодыми исполнителями. ... В возрасте свыше 50 лет, после 20–25 летней работы на сцене, утрачивают свои прежние голосовые и, что не менее важно, внешние данные солисты-вокалисты театров оперы, музыкальной комедии и филармоний»²⁶.

Конечно, центральные власти стремились решить кадровый вопрос. И в 1960-е гг. открывали в регионах страны театральные учебные заведения. Примером этого может послужить Воронеж, куда во второй половины 1960-х гг. «для рассмотрения вопроса об организации института искусств Министерство культуры РСФСР направило начальника Отдела театральных и художественных учебных заведений тов. Абоносимову И.А. В г. Воронеже имеются некоторые возможности для открытия вуза искусств с двумя факультетами — музыкальным и театральным. ... Министерство вернется к рассмотрению этого вопроса при получении от областных организаций более приемлемых предложений о материальной базе для открытия вуза»²⁷.

Механизм эстетического воспитания, которым обладал советский театр, и его многомиллионная театральная аудитория создавали хорошие условия для приобщения жителей городов к категориям эстетики. Однако в силу проблем, описанных в статье, в полной мере этот потенциал реализовать не удалось. Но даже в этих условиях работа, проделанная театральным сообществом, позволила приблизить часть городского населения к эстетическим идеалам.

Список литературы

1. Киященко Н.И. Вопросы формирования системы эстетического воспитания в СССР. М., 1971. с. 65.

- 22 Справка о музыкальных театрах Украинской ССР [1955 г.] // Российский государственный архив литературы и искусства (далее РГАЛИ). Ф. 2329. Оп. 3. Д. 200. Л. 18.
- 23 Записка отдела культуры ЦК КПСС. 9 января 1957 г. // РГАНИ. Ф. 5. Оп. 36. Д. 44. Л. 1.
- 24 Отчет об итогах деятельности учреждений культуры и искусства РСФСР за 1965 г. // ГАРФ. Ф. А-501. Оп. 1. Д. 4970. Л. 106.
- 25 Постановление коллегии Министра культуры СССР «О задачах учреждений культуры в области дальнейшего улучшения работы по эстетическому воспитанию» март 1960 г. // РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 10. Д. 494. Л. 22.

- 26 В ЦК КПСС из Министерства культуры РСФСР от 29 марта 1958 г. // ГАРФ. Ф. А-501. Оп. 1. Д. 2157. Л. 116.
- 27 В ЦК КПСС от министра культуры РСФСР Н. Кузнецова от 14 марта 1968 г. // ГАРФ. Ф. А-501. Оп. 1. Д. 5654. Л. 63.

2. Малышев И.В. Золотой век советской эстетики. М. 2007. с. 6.

3. Новое здание театра в городе Калининe // Архитектура СССР. 1952. №2. с. 22.

4. Погодин Н. Об ответственности драматурга // Театр. 1951. №8. с. 10.

5. Репертуар театров в сезоне 1959 г. // Театр. 1959. №12. с. 142 – 143.

6. Театральный Ленинград. Справочник. Л., 1955. с. 33.

7. Тюзовские спектакли для родителей // Театр. 1954. №10. с. 163.

8. Шестаков В.П. Эстетические категории. Опыт систематического и исторического исследования. М., 1983. с. 46.

SOVIET THEATER AND ASTHETIC EDUCATION OFA CITY DWELLER IN THE 1950s–1960_s

Yarmolich Fedor Kuzmich,

PhD, Research Fellow, St. Petersburg Institute of History,

Russian Academy of Sciences

st. Petrozavodskaya d. 7, St. Petersburg, Russia, 197110;

Associate Professor of the First St. Petersburg

State Medical University. acad. I.P. Pavlova

sq. Leo Tolstoy d. 6–8, Russia, 197022,

e-mail: f.k.1985@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the role of theater in the aesthetic education of the urban population of the USSR. In the study of this issue, attention is drawn to the role of the theater building in the harmonization of urban space; describes the mechanism that allows the performance to form the aesthetic tastes of the viewer. At the same time, the reasons that did not allow to fully realize the potential of the theater in the field of aesthetic education are analyzed.

Keywords

Theatre, aesthetics, aesthetic categories, citizen, performance, education, popularization, Leningrad, Leningrader.

RAR

УДК 484,7: 008 (477.75)

ББК 71.4

DOI 10.34685/NI.2023.42.3.009

КРЫМСКИЙ ТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ КРЫМА

Земко Родомир Андреевич,

аспирант,

Крымский университет культуры искусств и туризма,

ул. Киевская, 39, г. Симферополь, Россия,

e-mail: rodomirz@yandex.ru

Аннотация

Автор статьи рассматривает крымский текст в современной авторской песне Крыма. Выявляются основные аспекты раскрытия образа полуострова, репрезентованного в бардовском творчестве: Крым-здравница, Крым-топоним, Крым-миф.

Ключевые слова

Крымский текст, авторская песня, образ Крыма, культура России, культурный туризм, образ здравницы.

Актуальность исследования обусловлена все возрастающей значимостью культурного туризма для экономики Крыма. Как следствие, становится важным поиск путей создания благоприятного имиджа культурного ландшафта полуострова. Одним из направлений популяризации региона можно считать авторскую песню, которая всесторонне репрезентирует образ Крыма, раскрывая его наиболее выразительные черты. Многие авторы создают песни, стихотворения, видео и аудио материалы, в условиях туристических походов, оказывая активное непосредственное влияние на образ региона в культуре России. В этом направлении все больший интерес вызывает Крым как место активной творческой и культурной деятельности ряда выдающихся людей на протяжении истории региона.

На протяжении столетий образ полуострова трансформировался, подробно описывался в творчестве ряда авторов, обогащавших его новыми субъективными интерпретациями. В числе тех, кто создавал данный образ, несомненно, значительное место занимают представители авторской песни. Важность изучения эволюции

крымского текста в бардовском творчестве обусловлена его широким распространением в культурном пространстве России конца XX — начала XXI вв.

Одним из аспектов сохранения авторской песни как части нематериального культурного наследия Крыма является предельная локализация: значительная часть песен передаётся лично от автора к автору, не попадая в широкий доступ. На данный момент на территории полуострова вопросом сохранения и распространения материалов бардовского творчества занимаются исключительно энтузиасты-любители, обладающие сравнительно ограниченными ресурсами. Если на материковой части России существуют такие объединения, как АНО «Архивная служба авторской песни» (ksparchive.ru), форумы сообществ АП (bards.ru), личные сайты авторов (www.kajuta.net, www.frolov-konstantin.narod.ru) и др., то в Крымском регионе наблюдается недостаток подобных инициатив, вследствие чего многие песни исчезают вместе с уходом своих создателей. Это обуславливает необходимость исследования крымского текста в современной авторской

песне непосредственно в контакте с автором-исполнителем.

Цель данного исследования — анализ наиболее выраженных аспектов крымского текста в современной авторской песне. Практика актуализации авторской песни как нематериального культурного наследия требует систематизации и теоретического осмысления на основе современных культурологических подходов. Исследование сконцентрировано на проблемах актуализации нематериального культурного наследия в региональном аспекте, что объяснимо значимостью авторской песни для туристической деятельности Крыма.

Статус авторской песни как части нематериального культурного наследия России был обоснован в работах Л. П. Беленького. Исследованию образа Крыма в различных аспектах культуры России и регионов посвящены работы Пономаревой В. С., Толоконниковой С. Ю. и др. Сущность культурологической категории текста применительно к русской литературе была раскрыта в статье Топорова В. Н. «Петербургский текст», где автор дает его следующее определение: «Локальный текст представляет собой культурную реализацию локального мифа, последовательное развитие той или иной темы на основе определенных смысловых и стилистических «ядерных» констант, предусматривающих постоянное «самоцитирование» и даже самозамыкание в «концентрическом круге самоанализа»¹.

Специфике крымского текста в литературе была посвящена статья А. П. Люсого «Крымский текст русской литературы: история и современность». Автор делает акцент на противопоставлении Крыма как «провинции» российским «столицам», приводя примеры из русской поэзии XX века, а также стихотворений современных авторов². Изображение образа Крыма в авторской песне не становилось предметом культурологического исследования.

Предметом изучения данной статьи становится творчество авторов, в чьем творчестве крымский текст репрезентован в авторской песне.

По причине фрагментарности бардовского наследия в частных собраниях и архивах авторской песни становится необходимым подробное описание крымского текста. Современные барды продолжают создавать образ Крыма, развивая и обогащая его. Стоит отметить, что значимые черты крымского текста в данном сегменте культурного наследия трансформируются и постоянно пополняются.

Следует отметить, что современные авторы опираются и во многом переосмысливают ставший уже традиционным крымский текст. Как подчеркивают исследователи, Крым как образ запечатлелся в творчестве многих деятелей искусств: в поэзии А. Пушкина, В. Маяковского, В. Набокова, в живописи и стихотворениях М. Волошина. Они сосредотачивают внимание преимущественно на природных реалиях. В то же время многие произведения посвящены описанию отдельных топонимов, фиксации уникальных черты городов и сёл, доминирующих характеристик населения и т.д. Также изображение многих из этих образов напрямую связано с различными историческими событиями прошлого и мифами (в первую очередь, с античными).

Схожие тенденции наблюдаются и в текстах произведений крымских бардов. Природа выступает, в первую очередь, как «здравница» — место для духовного отдыха, восстановления, более того — исцеления. Стоит также отметить, что всё реже Крым выступает как пространство мифа. Доминирует проявление «природного» аспекта. Таким образом, чаще всего Крым выступает как: Крым-здравница (горы, море, растительность); Крым-топоним (города, места, связанные с историческими и личностными событиями); Крым-прошлое (Таврида, Геракл, амазонки, скифы).

По сравнению с поэзией, в авторской песне гораздо больше внимания уделяется природе и местным топонимам. Так, в произведении С. Яцуненко «Джанкой» автор создает образ «родного дома», места, где он может отдохнуть и исцелиться перед продолжением пути. Лирический герой произведения возвращается после длительного путешествия и описывает свой родной город, подчеркивая его безмятежность

1 Топоров В. Н. Петербургский текст. – М. : Наука, 2009. – 820 с.

2 Люсий А.П. Крымский текст русской литературы: история и современность // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. №11 (750). 2016 г. С. 161–171.

и гостеприимство. Отдельное внимание автор уделяет птицам, встречающим героя: «Джанкой, Джанкой / Крикнет в небе севашская чайка», «Джанкой, Джанкой / Голубиные мирные стайки»³. Исходя из контекста песни можно заключить, что в данном фрагменте чайка выступает символом возвращения героя к родным местам, подобно тому, как для моряков эта птица служит показателем скорого прибытия на сушу. Голуби же в этом случае напрямую отсылают к образу «голубя мира», как олицетворению безмятежности города. Ветхозаветные истоки символа также указывают на окончание трудного этапа в жизни героя и начало времени покоя и восстановления. «Джанкой-Джанкой / Лежу вновь над тобой. / Здесь беда не беда...»⁴.

В другом произведении автора — «Я работаю сторожем моря» — также прослеживается образ Крыма как «здравницы» и места творчества. Песня начинается как письмо лирического героя его другу с приглашением приехать к морю. Природа Крыма в произведении приравнивается к художнику (лирическому герою): «В декабре здесь художница осень пишет зимние акварели... / Я дроздов средь бесстыдниц и сосен обучаю игре на свирели»⁵. Такая духовная связь благоприятно влияет на душевное состояние автора и его способность создавать новые произведения искусства: «Это место, где пишутся строчки, это край, где душа моя рада»⁶.

Схожие тенденции наблюдаются и в творчестве других авторов. Так, в песне Михаила Фурсова (написанной и исполняемой им в творческом объединении Трио «Провинция») «А в Симферополе весна» создан образ суровой зимы, в которой люди «спасают» друг друга посредством коммуникации. Антитезой зимнего холода выступает Симферополь как символ тепла и пробуждения. Автор позиционирует город как место возрождения надежд и новой любви: «А в Симферополе

весна / Здесь просыпаются надежды / И примеряя их как прежде / Я заглянул в её глаза»⁷.

Во многом образ Крыма-здравницы в современной авторской песне перекликается с произведениями различных представителей русской литературы, живописи, музыки. Так, например, А. С. Пушкин в стихотворении «Таврида» уделяет много внимания описанию природы полуострова, подчеркивая умиротворяющее действие, оказываемое на лирического героя: «В душе утихло мрачных дум / Однообразное волненье!»⁸. В том же произведении автор описывает пребывание героя в Крыму как время пробуждения в нем любви: «Нет, никогда средь бурных дней / Мятежной юности моей / Я не желал с таким волненьем / Лобзать уста младых цирцей / И перси, полные томленьем...»⁹.

Современные авторы обогащают ставший классическим образ Крыма как «здравницы» привнося в него описание опыта путешествий по полуострову и преодолению связанных с этим трудностей. В своём произведении «Привал у подножья Демерджи» Владимир Губанов раскрывает процесс прохождения крымских маршрутов: «Нас изводит одна маета — / ходота, ходота, ходота. / Замыкаем дневной переход»¹⁰. В этом контексте природа полуострова представляется испытанием для лирического героя, преградой, требующей преодоления. Схожая тематика отслеживается и в более старых произведениях крымских бардов. Например, в песне «Инструктор» (написана в 1987 г.) Виктор Самусь иронизирует над лирическим героем, проходящим пеший маршрут: «Ночью спальник снится мне (на боку заплата), / Что опять — то в дрожь, то в жар и темно в глазах, / Что опять инструктор наш, борода лопатой, / Похмелившись поутру, рывкнет: — Под рюкзак!»¹¹. Юмор произведения построен именно на выделении автором связи

3 Яцуненко Сергей // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/@Freeride304>

4 Яцуненко Сергей // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/@Freeride304>

5 Там же.

6 Там же.

7 Фурсов Михаил А в Симферополе весна // [Электронный ресурс] URL: <https://simferopol.moy.su/index/0-4>

8 Пушкин А. С. Таврида // [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/poems/4631/tavrida>

9 Там же.

10 Губанов Владимир Привал у подножья Демерджи // [Электронный ресурс] URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=34907>

11 Самусь Виктор Инструктор // [Электронный ресурс] URL: <http://krym.bardy.org/samus.html#3>

двух аспектов Крыма-здравницы, а именно «места отдохновения» и природы как препятствия, нуждающегося в преодолении. Оба образа представлены как способ отдыха и оздоровления, однако лирический герой песни оказывается не подготовленным к преодолению трудностей. Впоследствии он вспоминает свой опыт так: «По ночам теперь кричу, домочадцы в шоке. / Что со мною, где я есть. сам я не пойму... / Снится мне, что в кандалах, по плохой дороге / На арбе везут меня отдыхать в Крыму»¹².

Создатели авторской песни не часто обращаются к образу Крыма как места событий исторического или мифического прошлого, однако существует значительное количество произведений, представляющих Крым как место локализации значимых событий мифического или исторического прошлого. В качестве примера такого произведения можно привести песню К. Вихляева «Крымский Рим»: «Приглашаю вас, граф Калиостро, / Потягаться в бессмертии с Крымом, / Не в бессмертии, так в сибаритстве / Наших солнцем испорченных родин»¹³. Структура текста песни строится на оппозиции схожих мифических и исторических образов Крыма и Италии. Автор приводит в качестве примера миф об основании Рима, упоминая волчицу, вскормившую Ромула и Рема. Этому противопоставляется миф о происхождении горы Аю-Даг, также известной как «Медведь-гора». В финале песни равнозначность Крыма и Рима подчеркивается игрой слов в цитируемом афоризме: «Все дороги ведут в Рим, / Все дороги ведут в Крым»¹⁴.

В пользу рассмотрения образа здравницы как доминирующие черты в крымском тексте говорит брендинг полуострова как курортные зоны в сфере внутреннего туризма России, что подтверждается данными социологического анкетирования, произведённого Гуровым С. А. в 2019 году¹⁵. Всего в исследовании приняло участие

1204 человека. Из этого числа 255 человек — жители Крыма, 949 — представители других регионах России. Приведённые статистические данные подтверждают установление Крыма-здравницы как доминирующего аспекта в образе Крыма в культуре региона и России. Ниже приведены вопросы, имеющее непосредственное отношение к проблеме данного исследования: «Какая ассоциация с Крымом приходит первой на ум?» Результаты: 126 респондентов ответили — «отдых», 109 — «море», 105 — «горы». «С какой достопримечательностью ассоциируется Крым?» Результаты: 295 — «Ласточкино гнездо», 166 — «горы», 161 — «море». «С каким временем суток у вас ассоциируется Крым?» Результаты: 482 — «день», 367 — «вечер», 268 — «утро», 115 — «ночь». «С каким временем года у вас ассоциируется Крым?» Результаты: 875 — «лето», 181 — «весна», 153 — «осень», 37 — «зима».

Также Гуров С. А. выделяет некоторые тенденции, выявленные им в ходе исследования. Во-первых, многие респонденты отмечали уникальность и разнообразие природы полуострова, размещенной на небольшой территории. Во-вторых, было зафиксировано малое количество ответов, связанных с рукотворными объектами и достопримечательностями. Автор предполагает, что это может быть связано со сравнительно низким уровнем туристического интереса к таким объектам¹⁶. Предоставленные ответы явно демонстрируют преобладание курортного аспекта образа Крыма в культуре России.

В целом, прослеживается явная корреляция аспектов Крыма-здравницы и Крыма-топонима, в образе полуострова в современной авторской песне и в его бренде в сфере туризма. В бардовском творчестве достаточно часто возникает образ Крыма-топонима. Это связано с природой АП как средства личностного выражения авторского опыта. Примечательно, что среди достопримечательностей чаще всего был отмечен объект культурного наследия, что подтверждает наличие аспекта «прошлого» в образе полуострова в культуре России, даже при его сравнительно малой выраженности в сфере туризма. В крымском тексте современной авторской песни региона про-

12 Самусь Виктор Инструктор // [Электронный ресурс] URL: <http://krym.bardy.org/samus.html#3>

13 Вихляев Константин Крымский Рим // [Электронный ресурс] URL: <https://www.kajuta.net/node/604>

14 Там же.

15 Гуров С. А. Географический образ Крыма и его туристских центров в сознании россиян // Геополитика и экогеодинамика регионов. Том 5 (15). Вып. 2. 2019 г. С. 144–161.

16 Гуров С. А. Географический образ Крыма и его туристских центров в сознании россиян // Геополитика и экогеодинамика регионов. Том 5 (15). Вып. 2. 2019 г. С. 144–161.

должается развитие тенденции к формированию образа Крыма-здравницы, неизменным остаётся доминирующее положение описаний природы региона. Вторым значительным аспектом выступает Крым-топоним, наиболее часто проявляющийся в произведениях, авторы которых делают акцент на опыте своих личностных переживаний, связанных с описываемым местом. Третьей важной составляющей образа Крыма в авторской песне региона выступает историческое и мифическое прошлое полуострова.

Список литературы

1. Вихляев Константин. Крымский Рим // [Электронный ресурс] URL: <https://www.kajuta.net/node/604>.
2. Губанов Владимир. Привал у подножья Демерджи // [Электронный ресурс] URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=34907>
3. Гуров С.А. Географический образ Крыма и его туристских центров в сознании россиян // Геополитика и экогеодинамика регионов. Том 5 (15). Вып. 2. 2019 г. С. 144-161.
4. Костромицкая А.В. Городская культура Крыма советского периода: символические доминанты культурного пространства // Урбанистика. №1. 2021 г. С. 149-166.
5. Люсий А.П. Крымский текст русской литературы: история и современность // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. №11 (750). 2016 г. С. 161-171.
6. Пушкин А.С. Таврида // [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/poems/4631/tavrida>
7. Самусь Виктор Инструктор // [Электронный ресурс] URL: <http://krym.bardy.org/samus.html#3>
8. Топоров В. Н. Петербургский текст. М. : Наука, 2009. 820 с.
9. Фурсов Михаил. А в Симферополе весна // [Электронный ресурс] URL: <https://simferopol.moy.su/index/0-4>
10. Яцуненко Сергей. Песни // [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/@Freeride304>

CRIMEAN TEXT IN MODERN CRIMEAN BARDIC SONG

Zemko Rodomir,

Post-graduation student,
Crimean University of Culture, Arts and Tourism,
Kiyevskaja st., 39, Simferopol, Russia,
e-mail: rodomirz@yandex.ru

Abstract

The author of the article reviews the Crimean text in the modern author's song of Crimea. The main aspects of the image of the peninsula, formed by bard creativity, are revealed: Crimea-health resort, Crimea-toponym, Crimea-myth.

Keywords

Crimean text, author's song, bards, image evolution, image of Crimea, Russian culture, tourism.

ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

PER

УДК 94

ББК 63.3

DOI 10.34685/ИИ.2023.42.3.010

СУДЬБЫ РЕПРЕССИРОВАННЫХ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ НИКОЛО-ПЯТНИЦКОГО ХРАМА ДЕРЕВНИ ИЛЬЕШИ

Лихолай Павел Викторович,
магистрант Церковно-исторического отделения СПбДА,
e-mail: likholay.pavel.96@mail.ru

Федорченко Наталья Витальевна,
ст. преподаватель,
Факультет управления и общественных отношений
НГУ им. П.Ф. Лесгафта, Санкт-Петербург,
e-mail: natalia.usenko@gmail.com

Аннотация

Предпринята попытка восстановления исторической памяти о священнослужителях Николо-Пятницкого храма деревни Ильеши, Волосовского р-на, Ленинградской области пострадавших в 30-е годы XX столетия. На основании архивных источников, информационных баз данных памяти новомучеников, официальных изданий Санкт-Петербургской епархии и источников, посвящённых гонениям на Русскую Православную Церковь в XX веке, были составлены биографические справки о трёх священниках: прот. Павле Цветаеве, прот. Григории Лебедеве и прот. Михаиле Альбове.

Ключевые слова

Ильеши, Николо-Пятницкий храм, гонения на Церковь, протоиерей Павел Цветаев, протоиерей Григорий Лебедев, протоиерей Михаил Альбов, новомученики и исповедники.

Начало XX столетия явилось переломным временем для нашей страны. После октябрьской революции 1917 года новое правительство решило вести страну и её народ в «светлое будущее» отвергнув при этом все традиции, устои и нормы жизни, которые складывались в нашем отечестве на протяжении многих столетий. В представ-

ление об идеальном государстве Православная Церковь, как и вообще любая религия не вписывалась. Более того, влияние Церкви на общество расценивалось как весьма неблагоприятное и даже опасное. Следствием этого явились масштабные гонения на священнослужителей и даже простых верующих.

Не прошло и недели после захвата большевиками власти, как в Царском Селе, пригороде Санкт-Петербурга произошло убийство известного протоиерея Иоанна Кочурова, которое стало лишь первым в череде расправ над священно- и церковнослужителями Русской Православной Церкви. И если первоначально репрессии носили стихийный характер, то впоследствии приняли характер систематический.

Самые массовые гонения пришлись на период гражданской войны (1917–1922 гг.) и так называемого «Большого террора» (1937–1938 гг.). Сотни тысяч людей прошли через ссылки, лагеря или даже приняли смерть за свои религиозные убеждения.

Уже в конце 1917 года члены Поместного Собора Российской Православной Церкви стали собирать сведения о пострадавших за веру для сохранения их подвига и молитвенного поминовения. Это было особо важно, ведь они своими страданиями засвидетельствовали истину христианского вероучения. Даже само греческое слово *μάρτυς* (мученик) переводится как «свидетель».

Многие из этих мучеников и исповедников официально прославлены Православной Церковью в лике общецерковных или местночтимых святых. Ведётся большая работа по исследованию их биографий (житий) и трудов. Однако до сих пор имена многих мучеников неизвестны. Особенно это касается простых сельских батюшек, которые скромно и незаметно совершали свой пастырский труд.

Данная публикация сообщает сведения о пострадавших в 1930-е гг. священнослужителях Николо-Пятницкого храма деревни Ильеши.

Деревня Ильеши является одним из старейших поселений Ленинградской области. Впервые она упоминается в переписной окладной книге Водской Пятины в 1500 году. Известно, что к этому времени деревня входила в состав Григорьевского Льешского погоста и там уже существовала деревянная церковь святителя Николая Чудотворца. В конце XVIII в. в деревне был построен каменный храм, значительно перестроенный в середине XIX века¹.

На протяжении столетий в Ильеши приезжали сотни и даже тысячи богомольцев. Это было

связано с тем, что там хранилась особо почитаемая в Санкт-Петербургской губернии явленная, резная икона великомученицы Параскевы Пятницы. В день обретения иконы (Ильинская Пятница) в деревне ежегодно было большое торжество. После богослужения совершался крестный ход к месту явления иконы (около 2 км.), а также проводилась известная на всю округу ярмарка².

С 1900 по 1904 гг. настоятелем Николо-Пятницкого храма был протоиерей Павел Цветаев (Фото1.).



Фото 1. Прот. Павел Цветаев³.

Павел Васильевич Цветаев родился 05.06.1866 году в Псковской губернии в семье священника. Образование получил в Псковской духовной семинарии, а затем в Санкт-Петербургской духовной академии. По окончании обучения Павел Цветаев был направлен в Херсонскую епархию,

1 См.: Антипов М.А., Лихолай П.В. Святые и святые Ленинградской области. СПб.: Издательский дом «Инкери», 2022. С. 155.

2 См.: Старцева Ю.В., Попов И.В. Явление вмц. Параскевы Пятницы в Ильешах // Санкт-Петербургские епархиальные ведомости. Вып. 25. СПб, 2001. С. 93.

3 XLVII курс Императорской Петроградской Духовной Академии. Петроград, 1916. С. 110.

где работал учителем русского и церковно-славянского языков в Херсонском духовном училище. Помимо этого, он был членом общества религиозно-нравственных чтений⁴.

В августе 1892 года он был рукоположен во диакона, а затем во священника. На протяжении последующих лет отец Павел поочерёдно нёс своё пастырское служение в Одессе, Бердянске и Севастополе. За отличную и усердную службу он был награждён набедренником и скуфьёй⁵.

В октябре 1900 года отец Павел Цветаев был переведён в Санкт-Петербургскую епархию и назначен настоятелем Никольской церкви села Ильеши⁶. В период своего служения в этом приходе отец Павел имел особое благоговение к чудотворному образу святой вмц. Параскевы. Свою родившуюся в 1902 году дочь он назвал в честь этой святой. Всего в семье отца Павла и его супруги Марии Яковлевны было шестеро детей.

Постановлением епархиального совета в 1903 году он был назначен на должность наблюдателя церковно-приходских школ Ямбургского уезда.

В 1904 году отец Павел был перемещён на священническую вакансию в Екатерининскую Екатерингофскую церковь в Санкт-Петербурге. В столице батюшка также продолжил свою деятельность в качестве законоучителя как в приходском благотворительном обществе, так и в частных гимназиях и обществах ревнителей среднего и коммерческого образования⁷.

В 1912 году отец Павел был переведён в церковь Волкова кладбища, где служил до 1935 года. В марте 1935 года он был арестован и сослан в Уфу. Спустя два года протоиерей Павел Цветаев был приговорён к высшей мере наказания и 04.01.1937 года расстрелян⁸.

В 1904 году в должности настоятеля Николо-Пятницкого храма отца Павла сменил протоиерей Григорий Лебедев.

Григорий Андреевич Лебедев родился в 1865 году. Он был уроженцем села Копорье Санкт-Петербургской губернии. После окончания Санкт-Петербургской Духовной семинарии в январе 1886 года он был рукоположен во диакона и направлен служить в храм великомученика Георгия Победоносца в деревне Осьмино Гдовского уезда, где настоятелем был его тесть священник Алексей Иванов⁹.

В апреле того же 1886 года он был рукоположен во священника и назначен настоятелем храма Спаса Нерукотворного Образа в деревне Чирковицы. До середины XIX века церковь в Чирковцах была приписана к Никольской церкви села Ильеши. После того как был образован самостоятельный приход на месте ветхой деревянной церкви в 1868 году была выстроена небольшая однопрестольная каменная церковь. В этом храме отец Григорий служил 12 лет¹⁰.

В 1898 году в связи с тяжёлым материальным положением он был переведён служить в Преображенский собор города Нарвы. Однако через год отец Григорий вновь вернулся в Чирковицы и служил там ещё до 1904 года, пока не был переведён в Ильеши. За ревностное проповедание Слова Божия он был награждён камилавкой¹¹.

Помимо пастырских трудов отец Григорий также долгие годы был законоучителем и заведующим нескольких церковно-приходских школ. Более того на протяжении трёх лет с 1897 года он был казначеем Ямбургского уездного отделения Епархиального училищного совета.

В Ильешах свщ. Григорий Лебедев организовал прекрасный хор, которым сам руководил в дни особых торжеств. Известно, что батюшка сам обладал довольно сильным и стройным голосом, был знатоком и любителем церковного пения.

На новом месте служения отец Григорий продолжил преподавательскую деятельность. Он был законоучителем в земской школе в Ильешах и в школах ещё нескольких окрестных деревень. В 1905 год он был награждён золотым наперстным

4 Цветаев П. В., свщ. Послужной список // ЦГИА Ф. 678. оп. 18. д. 1371. Л. 2.

5 Там же. Л. 3.

6 Распоряжения Епархиального начальства // Известия по Санкт-Петербургской епархии. СПб. 1900. Вып. 45. С. 561.

7 См.: Цветаевы // Сайт А. А. Бовкало – Петербургский генеалогический портал. URL: <http://petergen.com/bovkalospbd/tsvetaev.html> (дата обращения: 10.04.2023).

8 Там же.

9 См.: Лебедев // Сайт А. А. Бовкало – Петербургский генеалогический портал. URL: <http://petergen.com/bovkalospbd/lebedevpet.html> (дата обращения: 10.04.2023).

10 Ярцева А. В. Санкт-Петербургское подворье Успенского Староладожского монастыря и церковь Казанской иконы Божией Матери, 1901-1935: исторический очерк. СПб. 2022. С. 135–136.

11 См.: Там же. С. 135–136.

крестом. В последующие годы он был удостоен ордена Святой Анны 3-й, а затем 2-й степени. В 1915 году он был возведён в сан протоиерея. В 1917 году протоиерей Григорий был утверждён в должности благочинного второго Ямбургского округа¹².

В том же году в Ильешах произошло знаменательное событие. На празднование Ильинской Пятницы село посетил будущий священномученик архиепископ Петроградский и Гдовский Вениамин (Казанский) (Фото 2.).



Фото 2. Архиеп. Вениамин (Казанский).¹³

Для небольшого села архипастырские визиты были большой редкостью. Архиепископ Вениамин совершил в Николо-Пятницком храме торжественное Всенощное бдение, а на следующий

день возглавил Праздничную Божественную Литургию. После Богослужения Владыка в окружении многочисленного духовенства и множества богомольцев из окрестных сёл, а также городов Кронштадта и Ораниенбаума совершил крестный ход к месту явления чудотворной иконы великомученицы Параскевы Пятницы (Фото 3.). После окончания празднования Владыка посетил квартиры причта и дома нескольких крестьян¹⁴.



Фото 3. Ильинская пятница в 1929 году¹⁵.

В 1920 году отец Григорий был переведён в Петроград и стал служить в Казанской церкви при подворье Староладожского Свято-Успенского женского монастыря. В 1935 году он был арестован и вместе с женой и детьми выслан в Оренбург. К сожалению дальнейшая судьба прот. Григория Лебедева пока неизвестна¹⁶.

В годы особо жестоких антирелигиозных гонений настоятелем Ильешского храма был про-

12 См.: Там же. С. 135–136.

13 Священномученик Вениамин Петроградский // [электронный ресурс] URL: <http://aquaviva.ru/journal/svyashchennomuchenik-veniamin-petrogradskiy>

14 Лебедев Г., свящ. Посещение архиепископом Вениамином села Ильеши, Ямбургского уезда // Известия по Санкт-Петербургской епархии. СПб. 1917. Вып. 34. С. 8.

15 Ильинская пятница в деревне Ильеши. Фото А.А. Гречкина. 1929 год. Из собрания Российского Этнографического музея.

16 См.: Лебедевы // Сайт А. А. Бовкало – Петербургский генеалогический портал. URL: <http://petergen.com/bovkalospbd/lebedevpet.html> (дата обращения: 10.04.2023).

тоиерей Михаил Альбов (ранее мы писали о нем подробно)¹⁷.

Будучи уроженцем Петербурга 20 сентября 1876 года рождения Михаил Николаевич Альбов происходил из семьи духовенства, окончил духовное училище, являлся потомственным почетным гражданином Санкт-Петербурга.

Сохранилось архивное дело, из которого следует, что в течение 15-ти с половиной лет, с 1 марта 1899 года по 1 сентября 1915 года, он являлся псаломщиком церкви при Петербургской Городской барачной больнице, ныне это Клиническая инфекционная больница им. С. П. Боткина¹⁸.

В период своего внештатного служения при барачной больнице, Михаил Альбов был принят 18 февраля 1903 года по вольному найму псаломщиком в Церковь Св. Благоверного Великого Князя Александра Невского при Общине сестер милосердия Св. Евгении, располагавшуюся по адресу Старорусская улица, дом 3¹⁹. Община принадлежала Красному Кресту, за служение в котором псаломщиком Михаил Николаевич был награжден памятной медалью «За усердную службу»²⁰.

Имеются сведения, о том, что свое служение о. Михаил начал в Ильешах с благословения «Владыки Арсения» с 1924 года²¹. Возможно, что речь идет о Владыке Арсении (Стаднищом), епископе Новгородском и Старорусском.

После смерти в 1926 году супруги о. Михаила, Серафимы Ивановны, дочь настоятеля восьмилетнюю Марию (08.02.1918 г.р.) забирает к себе сестра протоиерея Елена Николаевна с мужем Владимиром Александровичем Елизаровым. Семья Елизаровых проживала в Ленинграде, Владимир Александрович, будучи профессиональным скрипачом, обеспечил Марии Николаевне прекрасное музыкальное образование, что позволило ей в дальнейшем сделать карьеру флейтистки оркестра Кировского Театра²². Судьбы Николая (предположительно 1911 г.р.) и Павла (предположительно 1921 г.р.) — сыновей священника, неизвестны.

В мае 1938 года Ильешский храм закрыт вместе с арестом настоятеля, против которого свидетельствовали председатель сельского совета и местный девятнадцатилетний комсомолец.

Арест и обыск протоиерея Михаила состоялись в начале мая, допросы — 5 мая и 09 мая 1938 года. Следователям не удалось расширить дело, предав ему коллективный характер, поскольку о. Михаил не свидетельствовал против кого-либо.

Обвинительное заключение было вынесено через несколько дней после ареста — 10 мая 1938 года, а постановление о назначении высшей меры наказания — 08 июня. Протоиерей Михаил Николаевич Альбов был расстрелян 18 июня 1938 года, место его захоронения неизвестно, возможно — полигон п. Левашово²³.

Апостол Павел особо подчёркивает важность помнить свидетелей веры: «поминайте наставников ваших, которые проповедовали вам слово Божие, и, взирая на кончину их жизни, подражайте вере их» (Евр 13:7).

Пока трое священнослужителей, которые несли свой пастырский подвиг в Ильешах и приняли мученическую кончину за Христа официально не прославлены в лике святых. Исследование их биографий во многом ещё не завершено. Однако и имеющихся сведений достаточно, чтобы почтить память этих пастырей и вспомнить об их трудах. Храм в Ильешах в XX столетии пережил многое. Его на несколько лет закрывали, затем взорвали часовню на месте явления

17 Федорченко Н.В. Жизнеописание расстрелянного священника Михаила Николаевича Альбова // Культурное наследие России. 2023. №1. С.28-34

18 Дело по Барачной больнице о назначении пособия псаломщику М.Н. Альбову. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. ЦГИА СПб. Ф.211. Оп. 2. Д. 34. С. 1-7.

19 Церковь Св. Благоверного Великого Князя Александра Невского при Общине сестер милосердия св. Евгении // Сайт Бовкало А.А. Соборы и церкви (обновление 9 января 2021 года) (клик) [электронный ресурс] <http://petergen.com/bovkalokl/spburgobsvevg.html> (дата обращения 31.01.2023).

20 Анкета арестованного // Следственное дело 1938 г. – Следственное дело № 89223-38г. По обвинению Альбова Михаила Николаевича. Архив УФСБ РФ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Начато 5 мая 1938г. Кончено 9 мая 1938г. Учтено в 1962г. № П-71784. лист. 9.

21 Там же. Орфография документа сохранена.

22 Дело № 429/3 Альбовой Марии Михайловны. ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 2. Д. 421. С. 1-30.

23 Конверт с актом... // Там же. Лист 17.

чудотворной иконы, а саму икону в.мц. Параскевы изъяли. Однако, молитвами этих священников-мучеников богослужбная жизнь в Ильешах практически не прерывалась и сейчас храм возрождается. Настало время вспомнить жизнь и подвиги свидетелей веры.

Список литературы

1. Антипов М. А., Лихолай П. В. Святые и святые женщины Ленинградской области. СПб.: Издательский дом «Инкери», 2022. 288 с.
2. Дело № 429/3 Альбовой Марии Михайловны. ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 2. Д. 421. С. 1–30.
3. Дело по Барачной больнице о назначении пособия псаломщику М. Н. Альбову. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. ЦГИА СПб. Ф. 211. Оп. 2. Д. 34. С. 1–7.
4. Лебедев Г., свящ. Посещение архиепископом Вениамином села Ильеши, Ямбургского уезда // Известия по Санкт-Петербургской епархии. СПб. 1917. Вып. 34. С. 8.
5. Лебедевы // Сайт А. А. Бовкало — Петербургский генеалогический портал. URL: <http://petergen.com/bovkalospbd/lebedevpet.html> (дата обращения: 10.04.2023).
6. Распоряжения Епархиального начальства // Известия по Санкт-Петербургской епархии. СПб. 1900. Вып. 45. С. 561.
7. Следственное дело 1938 г. — Следственное дело № 89223–38г. По обвинению Альбова Михаила Николаевича. Архив УФСБ РФ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Начато 5 мая 1938г. Кончено 9 мая 1938г. Учтено в 1962г. № П-71784. На 17 листах.
8. Старцева Ю. В., Попов И. В. Явление в.мц. Параскевы Пятницы в Ильешах // Санкт-Петербургские епархиальные ведомости. Вып. 25. СПб, 2001. С. 91–95.
9. Церковь Св. Благоверного Великого Князя Александра Невского при Общине сестер милосердия св. Евгении // Сайт А. А. Бовкало. Соборы и церкви (обновление 9 января 2021 года) (клип) [электронный ресурс] <http://petergen.com/bovkalokl/spburgobsvevg.html> (дата обращения 31.01.2023).
10. Федорченко Н. В. Жизнеописание расстрелянного священника Михаила Николаевича Альбова // Культурное наследие России. 2023. №1. С. 28–34. <http://i.kultnasledie.ru/u/fe/343918f10e11eda3fae92075deca23/-/%D0%9A%D0%9D%D0%A0%20%E2%84%96%201-2023%20%2840%29.pdf>
11. Цветаев П. В., свящ. Послужной список // ЦГИА Ф. 678. оп. 18. д. 1371. Л. 2.
12. Цветаевы // Сайт А. А. Бовкало — Петербургский генеалогический портал. URL: <http://petergen.com/bovkalospbd/tsvetaev.html> (дата обращения: 10.04.2023).
13. Ярцева А. В. Санкт-Петербургское подворье Успенского Староладожского монастыря и церковь Казанской иконы Божией Матери, 1901–1935: исторический очерк. СПб. 2022. 300 с.

THE FATE OF THE REPRESSED PRIESTS OF THE NIKOLO-PYATNITSKY CHURCH IN THE VILLAGE OF ILESHI

Likholay Pavel Viktorovich,
St. Petersburg Theological Academy,
graduate student of the Department of Church History,
e-mail: likholay.pavel.96@mail.ru

Fedorchenko Natalia Vitalievna,
Senior Lecturer
Faculty of Management and Public Relations
Lesgaft National State University of Physical Education, Sport and Health, St. Petersburg,
e-mail: natalia.usenko@gmail.com

Abstract

This article attempts to restore the historical memory of the priests of the Nikolo-Pyatnitsky Church in the village of Ilyeshi, Volosovsky District, Leningrad Region, who suffered in the 30s of the XX century. Based on archival sources, information databases on the memory of the New Martyrs, official publications of the St. Petersburg diocese and sources on persecution of the Russian Orthodox Church in the 20th century, biographical information was compiled about three priests: Archpriest Pavel Tsvetaev, Archpriest Grigory Lebedev and Archpriest Mikhail Albov.

Keywords

Ilyesha, Nikolo-Pyatnitsky Church, persecution of the Church, Archpriest Pavel Tsvetaev, Archpriest Grigory Lebedev, Archpriest Mikhail Albov, New Martyrs and Confessors.

RAR

УДК 7.06

ББК 71.1

DOI 10.34685/NI.2023.42.3.011

ТВОРЧЕСТВО ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА В БИРОБИДЖАНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ЕВРЕЙСКОМ ТЕАТРЕ ИМ. Л. КАГАНОВИЧА

Гамалей Софья Юрьевна,

кандидат исторических наук

доцент кафедр государственно-правовых дисциплин

Дальневосточный юридический институт МВД России

пер. Казарменный, д 15, г. Хабаровск, Россия, 680030,

e-mail: s.u.gamaley@mail.ru

Аннотация

В статье впервые предпринят анализ спектаклей Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича, существовавшего в ЕАО с 1934 по 1949 годы, поставленных по произведениям еврейского писателя Шолом-Алейхема, выдающегося автора конца XIX века, талантливого сатирика, юмориста, драматурга, сумевшего воплотить в своих работах реалистичные образы жизни еврейского народа. Его произведения были поставлены режиссерами всех еврейских театров, существовавших в СССР, а основные идеи романов Шолом-Алейхема по-прежнему актуальны.

Ключевые слова

Еврейский театр, спектакль «Тевье-Молочник», спектакль «Блуждающие звезды», Еврейская автономная область, однактовые пьесы, Шолом-Алейхем, Ф. Аронес, «Вечер Шолом-Алейхема».

Великий народный писатель Шолом-Алейхем знаменит не только как автор замечательных романов и рассказов — он также является одним из талантливейших еврейских драматургов. Своими пьесами он дал возможность еврейскому театру и актеру создать целую галерею полнокровных художественных образов: Шимеле Сорокер, Эти-Мени, Соловейчик — из пьесы «Великий выигрыш», Леви Мозговер, Торбе, Элька — из пьесы «Золотоискатели», Алтер — из пьесы «Мазлтов» и многих других.

Шолом-Алейхем — псевдоним писателя Соломона Наумовича Рабиновича, чей стремительный взлет на литературном поприще был связан с новым подходом к еврейской действительности,

к быту своего народа, представленном в его произведениях. До Шолом-Алейхема наиболее яркими представителями еврейской литературы были И. Аксенфельд, Йццхок-Лейбуш Перец. Главной темой их произведений была борьба против консервативных устоев еврейской жизни, и хотя их пьесы так же можно было увидеть в репертуаре еврейских коллективов Советского союза, так как они носили социальный окрас, в большинстве из них жизнь евреев рисовалась сплошной мрачной краской, в то время как Шолом-Алейхем в своих романах показывал динамику жизни евреев, которые пытаются вырваться из «оков» действительности. Этот реализм был во многом связан с жизнью самого писателя, который не один

раз менял места жительства, профессию. Знакомство с разными людьми позволило ему воплотить видимые им образы на страницах своих произведений.

Шолом-Алейхем любил свое писательское ремесло и даже называл свой письменный стол «мой станок»¹. Он работал неустанно и при любых обстоятельствах. Долгое время автор жил в Киеве, где часто выступал перед трудящимися евреями. При этом он неоднократно подчеркивал свою любовь к языку своего народа, подобно тому, как это сделал А. Пушкин в отношении русского языка. Шолом-Алейхем черпал в еврейском языке шутки. Он любил свою Украину и верил, что «на ней будет расцветать радость и счастье для всех людей»². Он любил русскую литературу, ставил образцом Л. Толстого, переписывался с М. Горьким, А. Чеховым, В. Короленко. Он верил в силу сатиры, в которой видел острое оружие. Именно это дало возможность, по мнению М. Горького, «исключительно талантливому сатирику и юмористу» создать свои бессмертные произведения³.

Еврейский театр, на сцене которого и воплотились многие произведения великого автора, появился в России еще в период империи. Однако лишь с приходом к власти большевиков и попыткой реализации ими новых принципов национальной политики «еврейский вопрос» вновь приобрел свою актуальность.

Так, уже 26 октября (8 ноября) 1917 г. в Петрограде, на II Всероссийском съезде Советов было создано правительство — Совет Народных Комиссаров, в составе которого был учрежден Народный комиссариат по делам национальностей (Наркомнац). Новое ведомство, занимающееся решением национальных вопросов, создавалось в России впервые. В структуре Наркомнаца возникли различные комиссариаты, в 1919 г их насчитывалось 19, одним из них был и еврейский, возглавляемый комиссаром С. М. Диманштейном⁴. Одновременно утвержденная правительством «Декларация прав народов России» предоставила всем народам советской страны право

на свободное самоопределение вплоть до образования суверенного государственного образования.

Вследствие этих процессов евреи, проживающие в РСФСР, начинают активно участвовать в политической, экономической и культурной жизни новой страны. В начале 1920-х годов все театральные объединения, играющие на идише, перешли под государственный контроль и вошли в единую систему государственных еврейских театров (ГОСЕТов). Всего на протяжении 1920–1940-х годов в СССР работал 21 еврейский профессиональный коллектив.

Отметим, что сам Шолом-Алейхем мечтал о возникновении нового, прогрессивного еврейского театра. В 1905 г. он пишет своей дочери: «Моя судьба и ваша будущность тесно связаны с еврейским театром. Запиши это в моем календаре». Тогда же он мечтал создать в Одессе «еврейский литературно-художественный театр»⁵. Но эта инициатива не была реализована, существующие органы власти не дали разрешение на его открытие. И поэтому созданные в Советском Союзе еврейские государственные театры своим творчеством отдавали дань уважения великому писателю Шолом-Алейхему, регулярно обращаясь к его художественным произведениям.

Хотя отметим, что еврейские коллективы СССР не ограничивались постановкой только пьес Шолом-Алейхема, они также использовали для сцены многие прозаические произведения писателя, инсценировав их. Так, например, в 1920–1930-е годы был создан спектакль «Человек воздуха» в Московском государственном еврейском театре (Моск ГОСЕТ) (в нем был показан один из главных героев Шолом-Алейхема — Менахем-Мендель), «Касриловка» — в Минском ГОСЕТе, «Блуждающие звезда» — в еврейском коллективе г. Биробиджана, поскольку, как писал артист Биробиджанского ГОСЕТа Ф. Аронес, «произведения Шолом-Алейхема обладают такими особенностями, что легко поддаются драматизации, а герои так и просятся на сцену»⁶. Возможно поэтому ни один еврейский писатель так широко не представлен на театральной сцене, как Шолом-Алейхем.

1 Шкваровский И. Жизнь и творчество Шолом-Алейхема // Биробиджанская звезда. 1939. 9 апреля. С. 3.

2 Там же.

3 Там же.

4 Чеботарева В.Г. Наркомнац РСФСР: свет и тени национальной политики 1917–1924 гг. М., 2003. С. 37.

5 Шкваровский И. Указ. соч. С. 3.

6 Аронес Ф. Шолом-Алейхем в еврейском театре // Биробиджанская звезда. 1939. 12 января. С. 3.

Самым молодым из созданных еврейских коллективов в СССР был Еврейский государственный театр им. Л. Кагановича (г. Биробиджан), созданный на базе выпускного театрального техникума при Московском ГОСЕТе. Еще находясь в Москве, сформированный актерский состав подготовил два спектакля по рассказам Шолом-Алейхема, которые он и планировал привезти на новое место своей будущей творческой деятельности. Данный факт свидетельствовал о популярности литературного творчества автора, о том, что молодые актеры стремились в красочной форме, которую использовал Шолом-Алейхем в своих произведениях, показать переселенцам-евреям их жизнь.

2 мая 1934 г. публикуется постановление ЦИК о создании ЕАО, а 6 мая 1934 г. артисты биробиджанского театра приступили к работе. Возможно поэтому творчество коллектива плавно и неразрывно вплелось в историю автономии.

Биробиджанский государственный еврейский театр им. Л. Кагановича, просуществовавший с 1934 по 1949 годы, имел в своем репертуаре немалое количество спектаклей по пьесам Шолом-Алейхема. Их постановки условно можно разделить на три периода.

К первому периоду — 1934–1936 годы — относится спектакль, с которого и начал свое творчество молодой актерский коллектив, — «Вечер Шолом-Алейхема», куда вошли три одноактовые пьесы — «Мазлтов», «Развод» и «Ложь». Это была первая попытка актерского состава поставить небольшие по объему, но интересные по содержанию произведения Шолом-Алейхема на сцене. И как позднее признавали сами участники труппы, эта попытка была не совсем успешна⁷, так как коллектив пошел по пути копирования подобных постановок из репертуара уже существующих еврейских театров, прежде всего Московского ГОСЕТа, выходцами из театрального училища которого и были приехавшие в ЕАО актеры. Неудачным, по мнению критиков, был и второй спектакль, поставленный на сцене Биробиджанского ГОСЕТа по пьесе Шолом-Алейхема «Золотоискатели». На одном из ее показов присутствовал Л. Каганович, чье имя носил театр многие годы, который очень резко отозвался о самой постановке и игре актеров, в частности, он заявил

«об искажении образов, представленных Шолом-Алейхемом в произведении “Золотоискатели”»⁸. Естественно, что партийные органы Еврейской автономии поддержали критику соратника И. Сталина, и на театр обрушился шквал обвинений в низком качестве постановок, невыполнении финансовых планов. В результате коллектив стал более тщательно подходить к подбору репертуара, стал меняться.

С 1936 г. начинается второй этап творческой деятельности коллектива. В этот период на должность художественного руководителя был назначен М. Гольдблат. Благодаря деятельности этого режиссера у молодого еврейского коллектива сформировалось собственное творческое лицо, свой уникальный стиль. И начало данного пути было положено посредством внесения изменений в репертуар.

В результате режиссер обратился к одному из самых популярных произведений Шолом-Алейхема — «Тевье-молочник», поскольку главный герой пьесы — Тевье — был представлен автором как настоящий человек из народа, простым и мудрым. На протяжении всей своей жизни он претерпевает гонения, страдания, но не сдается. Под тяжестью ударов судьбы он лишь сгибается, но живет и хочет жить дальше. В произведении Шолом-Алейхема можно наблюдать, как главный герой растет от события к событию. При встрече с Перчиком он вначале с насмешкой воспринимает слова молодого революционера о том, что «богатые виноваты в нашей бедности». Однако немного позже он замечает: «Заходи ко мне, побеседуем», и это значит, что между Тевье и Перчиком установилось понимание, доверие. Он даже примиряется с выбором старшей дочери, которая выходит замуж за русского, хотя при этом его терзает мысль: «Жаль, что я не могу найти в священном писании ответа — что такое еврей, и что такое не-еврей, и почему они должны быть врозь друг от друга». В этой фразе Шолом-Алейхем поднял своего героя, человека из народа, до высокой мысли о толерантности. В результате Тевье протестует против царской власти, которая изгоняет евреев из деревень, против бога, который не обращает внимание на неравенство. И в конце Тевье говорит «Я еще должен жить. Пока душа в теле — поезжай дальше, Тевье!», и этими словами Шо-

7 Аронес Ф. Указ. соч. С. 3.

8 Там же. С.3.

лом-Алейхем устами героя выразил надежду на счастливое будущее еврейского народа.

Выбор М. Гольблатом произведения «Тевье-молочник» был неслучаен, так как весь сюжет олицетворял то новое, с чем столкнулись евреи-переселенцы на Дальнем Востоке. В этом символическом «езжай дальше» и заключалось глубокое оптимистическое звучание, ибо куда еще дальше, чем Биробиджанский район, можно уехать.

В данном спектакле режиссеру и актерской труппе удалось показать зрителю реалистичные образы — живых людей, которые живут обычной, сложной жизнью. Тех людей, которых и запечатлел в своих произведениях Шолом-Алейхем. Особенно ярко, по мнению критиков⁹, показал себя талантливый артист Ф. Аронес, исполнитель главной роли. В его образе Тевье — не шутник, как его часто представляли, но человек глубоко страдающий, глубоко чувствующий и в то же время человек сильный, которого нелегко сломить. Помимо Ф. Аронеса, заслуженные оvationи за свою актерскую работу получили: И. Гросс исполнитель роли Феферла, М. Фридман в роли Гольды, М. Карлос в роли Годла.

Спектакль стал одним из лучших постановок Еврейского театра г. Биробиджана и на долгие годы вошел в его репертуар. Ведь жизнь Тевье, раскрытая автором произведения и актерским составом еврейской труппы Биробиджана, действительно была актуальна, перемены, с которыми столкнулся главный герой, перекликались с трудностями, с которыми соприкоснулись переселенцы Еврейской автономии, и которые продолжались на протяжении 1930–1940-х годов. Особенно тяжелым для жителей ЕАО, как и для населения всей советской страны, станет период 1937–1939 гг., период массовых репрессий. Так, в 1938 г. еврейский коллектив г. Биробиджана выехал с гастрольной поездкой в Иркутск и Новосибирск. В его репертуар вошли спектакли «Тевье-молочник», «Вечер Шолом-Алейхема» и другие. Но известия об арестах, происходящих в Биробиджане, мешали творческому настрою. В результате, опасаясь за свою жизнь, М. Гольблат решил не возвращаться в ЕАО. На должность художественного руководителя театра был назначен артист БирГОСЕТа — Е. Гельфанд.

9 Пятигорская А. «Молочник Тевье» // Биробиджанская звезда. 1939. 24 ноября. С. 4.

Успешной работой нового режиссера стал спектакль по пьесе Шолом-Алейхема «Блуждающие звезды», посвященный еврейским актерам XIX века, пытающимся найти синтез между «веком машин и гуманностью». Именно тема гуманизма пройдет сквозной линией через последующее творчество коллектива еврейского театра г. Биробиджана.

Над новой постановкой театра работали выдающиеся мастера еврейской сцены — драматург И. Добрушин, режиссер С. Марголин, художник И. Рабичев, композитор М. Мильнер. При инсценировке романа Шолом-Алейхема драматург И. Добрушин достиг максимума. Возможно, поэтому спектакль в постановке биробиджанского коллектива смотрелся с начала и до конца с неослабевающим интересом. Ведь его сюжет вызывал чувства горечи и счастья одновременно. События романа Шолом-Алейхема разворачиваются в местечке Голонешты, где бегают и суетятся дети в предвкушении приезда еврейского театра. Детей Шолом-Алейхем изображал удивительно красочно, раскрывая их души, открытые красоте, солнцу и радостям жизни. «Ты не знаешь, до чего велик соблазн театра, до чего он тянет к себе... Как магнит манит!» — уверяет актер Гоцмах своего маленького собеседника Лейбку Рафаловича. И неожиданно для Гоцмаха мальчик восклицает: «То же самое и со мной»¹⁰. Вот так начинался спектакль «Блуждающие звезды» в постановке БирГОСЕТа, которому был присущ задушевный лиризм и мягкий шолом-алеихемовский юмор.

В данном спектакле, писали критики, каждый актер сумел создать, даже в небольших ролях, запоминающийся образ. Например, как писали журналисты, во всем «блеске» невежества и тупости, неотесанности и заносчивости рисует артист М. Фридман фигуру Швалба. Во всей своей «блестящей» пустоте предстает перед зрителем неудавшаяся примадонна Генриэтта Швалб в талантливом исполнении Л. Колиной¹¹.

Анализ спектакля критиками был положительный, хотя, как писали журналисты в газете Биробиджанская звезда¹², «первый акт спектакля был

10 Аронов И. Заметки о спектакле «Блуждающие звезды» // Биробиджанская звезда. 1939. 20 июля. С. 2.

11 Миллер Б. «Блуждающие звезды» // Биробиджанская звезда. 1939. 16 октября. С. 3.

12 Аронов И. Указ. соч. С. 2.

самым ярким и если бы удалось все акты сделать такими же, спектакль был бы совершенным». Ведь в процессе спектакля многие яркие герои шолом-алейхемовского романа потускнели, стали однолинейными и плоскими, лишились своей яркости. Примитивно были показаны мистер Кламер и мистер Никель. И самое примечательное — режиссер отказался от главной героини романа Розалии Спивак. Она появляется лишь в начале спектакля в первом акте и в самом конце. А ведь в романе образ знаменитой певицы очень качественно раскрыт читателям, и в этом критики видели просчет драматурга.

В то же время все журналисты отмечали достоинства спектакля, писали об огромной работе, которую проделал коллектив. Спектакль стал своеобразным отчетом еврейского театра о своей пятилетней работе в Еврейской автономной области. И эта работа заслужила высокой оценки, поскольку талантливые актеры посредством своей творческой деятельности сумели не просто воплотить творчество Шолом-Алейхема на сцене, они привносили свое видение работ талантливого писателя.

В этот же период коллектив еврейского театра активно организовывал выездные концерты. Так, например, 6 апреля 1939 г. в клубе фабрики «Деталь» состоялся вечер, посвященный творчеству Шолом-Алейхема, на котором рабочие фабрики посмотрели отрывки из его произведений «Мальчик Мотл», «Если бы я был Ротшильд». В водной части таких вечеров представитель коллектива рассказывал о творчестве писателя (Шолом-Алейхема), а в зале организовывали выставку книг автора. Эти факты свидетельствуют о просвещении жителей еврейской автономии посредством знакомства с еврейской классической литературой.

Третий период творчества БирГОСЕТа относится к 1940-м годам. Начало Великой Отечественной войны застало еврейский коллектив на гастролях в Комсомольске-на-Амуре.

В условиях войны все творческие коллективы страны кардинально сменили репертуар. Ведущие положения заняли пьесы, в которых со всей силой звучала идея патриотизма, идея разгрома врагов, в которых действуют сильные духом и телом герои — борцы за честь и независимость Родины. Это такие пьесы как «Батальон идет на запад» (Г. Мдивани), «Интервенция» (Л. Славин), «Парень из нашего города» (К. Симонов).

Именно поэтому в данный период коллектив отказался от постановок произведений еврейского писателя, хотя спектакли «Тевье Молочник» и «Блуждающие звезды» периодически можно было увидеть на сцене театра.

Спектакль «Тевье-Молочник» вошел и в программу весенней гастрольной поездки Еврейского коллектива в Среднюю Азию в 1945 г. Вернувшись в Биробиджан, еврейская труппа приступила к составлению новых репертуарных планов, в которые вошли пьесы «Красный галстук» (С. Михалков), «Вечер одноактовых комедий» и «Блуждающие звезды» (Шолом-Алейхем), «Восстание в гетто» (П. Маркиш) и др. При этом в репертуаре было несколько пьес русских писателей, переведенные на еврейский язык.

Однако политическая ситуация в стране менялась, 4 марта 1948 г. вышло постановление Совета Министров о сокращении еврейским театрам дотаций на 1949 г.¹³ Во многом это было связано с изменениями международной обстановки, а так же с переменами в национальной политике советского государства.

Спустя полгода, 22 октября 1949 г. выходит распоряжение Совета Министров РСФСР за № 2835 «О ликвидации Биробиджанского государственного еврейского театра им. Кагановича» ввиду его нерентабельности¹⁴.

Так трагически закончилась история Еврейского театрального коллектива ЕАО. Однако творческие работы актерского состава сохранились в воспоминаниях жителей еврейской автономии, в рецензиях журналистов газеты «Биробиджанская звезда». Успешные спектакли по произведениям Шолом-Алейхема могли бы стать частью мировой театральной культуры, если бы советское государство не изменило вектор национального развития в сторону русификации.

А ведь писатель Шолом-Алейхем был поистине толерантной личностью, пропагандирующий в своих произведениях идеи гуманизма и веры в человека. Он проживал в Киеве, писал о еврейском народе на идише, любил русскую литературу и всегда с огромным уваже-

13 Котлерман Б. К истории закрытия государственных еврейских театров в СССР: дело Биробиджанского ГОСЕТа им. Л. Кагановича в 1949–1951 гг. // Вестник еврейского университета. № 10. 2005. С. 157.

14 Там же.

нием относился к людям, которые отвечали ему тем же самым. Так, в 1908 г., когда Шолом-Алейхем получил адрес от своих почитателей в Киеве в связи с 25-летием его литературной деятельности, он написал: «Адрес тронул меня до слез, это ведь Киев, а Киев ведь мой город. Что было бы, если бы там уже существовало немного больше свободы, если б Вам разрешили выступать в Подоле и Демеевке? Подождите только немного. Еще взойдет когда-нибудь солнце и на нашей улице»¹⁵.

Именно поэтому в современных условиях развития мировых держав и нашей страны в частности возрождение памяти о Шолом-Алейхеме, изучение его рассказов как части национальной еврейской культуры, постановка его пьес на сценах российских театров с учетом имеющегося накопленного опыта позволит усилить вариативность проводимой в Российской Федерации национальной политики, будет способствовать торжеству идей толерантности и гуманизма.

Список литературы

1. Аронов И. Заметки о спектакле «Блуждающие звезды» // Биробиджанская звезда. 1939. 20 июля. С. 2.
2. Аронес Ф. Шолом-Алейхем в еврейском театре // Биробиджанская звезда. 1939. 12 января. С. 3.
3. Котлерман Б. К истории закрытия государственных еврейских театров в СССР: дело Биробиджанского ГОСЕТа им. Л. Кагановича в 1949–1951 гг. // Вестник еврейского университета. № 10. 2005. С. 156-167.
4. Миллер Б. «Блуждающие звезды» // Биробиджанская звезда. 1939. 16 октября. С. 3.
5. Пятигорская, А. «Молочник Тевье» // Биробиджанская звезда. 1939. 24 ноября. С. 4.
6. Шкваровский И. Жизнь и творчество Шолом-Алейхема // Биробиджанская звезда. 1939. 9 апреля. С. 3.
7. Чеботарева В.Г. Наркомнац РСФСР: свет и тени национальной политики 1917–1924 гг. М., 2003. 851 с.

THE WORK OF SHOLOM-ALEICHEM AT THE L. KAGANOVICH BIROBIDZHAN STATE JEWISH THEATER

Gamalei Sofya Yuryevna,

PhD, associate Professor of the Department of State and Legal Disciplines
Far Eastern Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia
Kazarmenny Lane, 15, Khabarovsk, Russia, 680030,
e-mail: s.u.gamaley@mail.ru

Abstract

The article for the first time analyzes the performances of the Birobidzhan State Jewish Theater named after L.Kaganovich, which existed in the EAO from 1934 to 1949, staged based on the works of the Jewish writer Sholom Aleichem. An outstanding author of the late XIX century, a talented satirist, humorist, playwright who managed to embody realistic images of the life of the Jewish people in his works. His works were directed by directors of all Jewish theaters that existed in the USSR. And the main ideas of the novels of Sholom Aleichem are still relevant.

Keywords

Jewish theater, the play "Tevye the Milkman", the play "Wandering Stars", the Jewish Autonomous Region, one-act plays, Sholom-Aleichem, F. Arones, "The Evening of Sholem Aleichem".

15 Шкваровский И. Указ. соч. С. 3.

BRV
УДК 008
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2023.42.3.012

ИВАН НИКОЛАЕВИЧ КРАМСКОЙ НА СТЫКЕ ЭПОХ Рецензия на книгу В.Н. Катасонова «Иван Николаевич Крамской: религиозная драма художника».

М.: Издательский дом «Познание», 2022. 141 с.

Лупандин Иван Владимирович,
кандидат философских наук, доцент.
Общецерковная аспирантура и докторантура
им. Свв. равноапостольных Кирилла и Мефодия,
Пятницкая улица, д. 4/2, стр. 1, Москва, Россия,
e-mail: ivanlupandin@yandex.ru

Аннотация

Представленная в обзоре монография В. Н. Катасонова «Иван Николаевич Крамской: религиозная драма художника» посвящена биографии и творчеству русского художника И. Н. Крамского в контексте спора об Иисусе Христе.

Ключевые слова

В. Н. Катасонов, И. Н. Крамской, русские живописцы, Иисус Христос.

Отрадно приветствовать книгу философа Владимира Николаевича Катасонова, посвященную жизни и творчеству выдающегося русского художника Ивана Крамского. Традиция обращения философов к искусству восходит еще к XVIII веку. Здесь уместно в качестве примера вспомнить книгу Эдмунда Бёрка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного», увидевшую свет в 1757 году, и эссе Иммануила Канта «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного», опубликованное в 1764 году (многие идеи этого эссе затем вошли в «Критику способности суждения», также во многом посвященной философскому осмыслению эстетики). В XIX веке традиция обращения философов к теме прекрасного была продолжена Гегелем, Шеллингом, Чернышевским и Шопенгауэром (разумеется, не только ими). В XX веке философское осмысление искусства мы находим у Эрнста Кассирера

(«Философия символических форм») и его ученика Эдвина Панофского. Это внимание философов к искусству объясняется тем, что искусство является одним из наивысших проявлений человеческого духа. Дополнительные моменты в дискуссию о прекрасном внес Ницше своим исследованием «Рождение трагедии из духа музыки», где ввел важные для современного искусствознания термины «аполлонизм» и «дионисийство», подкрепленные позитивными данными нейрофизиологии о специфике правого и левого полушарий головного мозга. Параллельно на эстетику XX века оказала огромное влияние теория архетипов Карла Густава Юнга. Появились и опыты периодизации истории искусства, где хотелось бы выделить вклад австрийского теоретика искусства Ганса Зедльмайра, поставившего важную в связи с заявленной В.Н. Катасоновым темой «религиозная драма художника» проблему «искусство и истина».

Книга В. Н. Катасонова об Иване Николаевиче Крамском продолжает традицию философского осмысления искусства. Первый вопрос, который ставит автор рецензируемой нами книги, это влияние духа эпохи на творчество художника. Эпоха, в которую жил и творил Крамской, характеризовалась революционными изменениями в сознании людей. Лучше всего их понять сквозь призму знаменитой триады Огюста Конта, согласно которому, человечество проходит последовательно три этапа: религиозный, метафизический и научный. Суть революционных изменений, происходивших в Европе в XIX веке, можно обозначить как переход от метафизической стадии к научной. Эти изменения были многогранны, они носили не только идеологический, но также экономический и политический характер. Поскольку темой книги В. Н. Катасонова является религиозная драма художника, то автор останавливается прежде всего на идеологических аспектах происшедшего. И здесь главное, что бросается в глаза, это резкое падение авторитета религии (и речь прежде всего идет о христианстве) среди представителей интеллектуальной элиты того времени. Конечно, этот процесс начался еще в XVIII веке во Франции, шедшей тогда в авангарде европейской культуры, но в XIX веке он захватил более широкие круги интеллигенции во всех европейских странах, включая и Россию. Пушкин «берет уроки чистого афеизма», Тютчев пишет знаменательные строки: «Мужайся, сердце, до конца,/И нет в творении Творца,/И смысла нет в мольбе». Не обошел стороной процесс отхода от религии и европейскую философию. В. Н. Катасонов берет главные, ключевые фигуры, характеризующие процесс деконструкции религии — это Давид Фридрих Штраус, Людвиг Фейербах, Пьер-Жозеф Прудон и Эрнест Ренан. Можно было бы к ним добавить и Артура Шопенгауэра, оказавшего значительное влияние на русскую интеллигенцию и прежде всего на Льва Толстого. Из отечественных мыслителей, внесших вклад в критику религии, В. Н. Катасонов упоминает Михаила Бакунина, Петра Лаврова и Дмитрия Писарева. Да уже по тому, как русское образованное общество в штыки встретило попытку христианской проповеди Гоголем в книге «Выбранные места из переписки с друзьями», можно судить о том, как далеко зашел этот процесс. Не случайно Россия (в лице Тургенева) поро-

дила слово «нигилист», затем получившее вторую жизнь на западе (например, в сочинениях и дневниках Ницше и пьесе Оскара Уайльда «Вера, или Нигилисты»). В. Н. Катасонов не без оснований видит в распространении антихристианских и атеистических идей источник, приведший в конечном счете к «драме» Крамского. И, конечно, не только Крамского: художник здесь олицетворяет сонм людей, воспитанных в христианской вере, на христианских нравственных идеалах и не сумевших противостоять глетворному духу эпохи.

Развивая мысль В. Н. Катасонова, можно сказать еще несколько слов о Ренане и Штраусе. Ренан в предисловии к своей автобиографии («Воспоминания о детстве и юности») сравнивает природу с глухой и слепой рыбой-звездой, которая на дне океана порождает жизнь, с инженером, починяющим буровое устройство, которое проникнет до последних глубин колодца, из которого проистекает жизнь и завершает это сравнение патетическим обращением к природе: «Ты имеешь бесконечность времени и пространства, чтобы провести эксперимент. Тот, кто может позволить себе совершать ошибки безнаказанно, всегда добьется успеха» (E. Renan. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. Paris, 1893, p. xxi). Также и Штраус в своей книге «О старой и новой вере» пишет, что «в интересах теологии подчеркивать конечную природу вселенной, чтобы бесконечность была зарезервирована за сотворившим мир Божеством, а выбор независимой мысли склонялся к противоположному мнению» (D.F. Strauss. *Der alte und der neue Glaube. Ein Bekenntnis*. Bonn, 1895, S. 99). Таким образом, и Штраус и Ренан основывают свою критику традиционного христианства на идее бесконечной и вечной эвклидовой вселенной, которая в то время представлялась частью научной картины мира. Также и Энгельс в «Диалектике природы» писал по поводу эвклидовой вселенной: «Как будто время есть что-то иное, нежели совокупность часов, а пространство что-то иное, нежели совокупность кубических метров!» (Ф. Энгельс. *Диалектика природы*// Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 550).

В этой обстановке голоса трезвых ученых, например Бернхарда Римана, который еще в 1854 году писал в статье «О гипотезах, лежащих в основании геометрии», что «следует различать между неограниченностью и бесконечностью» (B. Riemann. *Über die Hypothesen, welche der*

Geometrie zu Grunde liegen. Berlin, 1919, S. 18), конечно, не могли быть восприняты широкой околонушной публикой. Но Крамской, не имевший специальных научных знаний, питался идеями, которые трудно было совместить с религиозным мировоззрением. Тем не менее, подчеркивает В.Н. Катасонов, Крамской по своему нравственному складу был христианином, примерным семьянином, нежно заботился о жене и шестерых детях, содержал семью, зарабатывая на жизнь подвижническим трудом, ему был глубоко чужд дух аморализма и ростовщичества, характерный для тогдашнего буржуазного общества. О том, как любил Крамской свою семью, как скучал о ней во время своего пребывания в Париже, свидетельствует его письмо к жене от 4 декабря 1869 года: «Город шумный, весёлый, трескучий, город вина и женщин, вот он лежит у моих ног. Быть может (да, конечно, и наверно), есть и здесь благородные сердца, серьёзные умы и вообще хорошие и честные люди, но Бог знает, где они, что они делают, чем занимаются, — я не знаю, но вижу тьму колясок, карет, верховых кавалькад — и всё это разряжено до последних пределов, всё это красиво (по крайней мере кажется) тоже до последних пределов. Одним словом, я просто забылся совсем, и мне так стало грустно, такая тоска на меня напала, так стало жаль мне моих милых деточек, этих маленьких крошек, что придётся и им переживать тяжёлые минуты жизни, а может быть и не пережить (почём мы знаем?) в этом странном, в этом загадочном мире. И Бог знает, чего уж я не передумал! Даст ли Бог мальчикам моим такую же счастливую судьбу, как мне — их отцу, пошлёт ли он им таких же хороших женщин, как их мать; да Сонечке, нашей милой Сонечке, встретит ли она в жизни такого мужчину, который бы был хоть только не подлец, а если и встретит, то узнают ли они друг друга? — одним словом, невесело мне было...» (И. Н. Крамской. Письма, статьи в двух томах. Т. 1. М., 1965, с. 85).

Что всё же объединяет, с точки зрения В.Н. Катасонова, Ренана, Штрауса и Крамского? Во-первых, глубокий интерес и симпатия к личности Христа как к нравственному идеалу и к проповеданному им нравственному учению, отразившего в наиболее совершенном виде в Нагорной проповеди и подкрепленного личным примером жертвенного служения. В такой трактовке Христос продолжатель Сократа, Будды, Конфуция, библейских ветхозаветных пророков.

И действительно многое в Нагорной проповеди перекликается с «вечными спутниками» человечества. Например, заповедь Христа «блаженны изгнанные за правду». Разве она не перекликается со знаменитыми словами Сократа из «Апологии»: «Но пора мне уже идти отсюда, мне — чтобы умереть, вам — чтобы жить, а что из этого лучше, никому не ведомо, кроме бога» (Платон. Сочинения. Т. 1. М., 1968, с. 112). Но как только заходит речь о чудесах: исцелениях, изгнании демонов, умножении хлебов, девственном рождении, наконец, воскресении из мертвых, тут Штраус и Ренан (добавим и Толстой, но о нем и его встрече с Крамским поговорим отдельно) едины в категорическом отрицании их. В книге В.Н. Катасонова подробно излагается аргументация Штрауса и Ренана: это и ссылка на современную науку, и религиозно-философские параллели, и психологические объяснения. Все это конечно было на ура воспринято образованной публикой и самим Крамским тоже, о чем свидетельствует его письмо к жене из Дрездена от 19 ноября 1869 года: «Тот же Рафаэль часто изображал Христа, и изображал его, пожалуй, недурно, но он его изображал со стороны мифической, а потому все его изображения Христа никуда не годятся теперь, когда физиономия Христа становится человечеству понятна» (И.Н. Крамской. Письма, статьи в двух томах. Т. 1. М., 1965, с. 81). Что касается отношения творческой интеллигенции к Церкви, то здесь характерен пример, который приводит Репин в своих мемуарах «Далекое — близкое» (их В. Н. Катасонов активно использует, поскольку в них содержатся ценные воспоминания о Крамском): в Академии художеств обязательные лекции по закону Божию совершенно не пользовались успехом, студенты их демонстративно не посещали. Вот в такой интеллектуальной атмосфере и реализуются творческие замыслы Крамского: завершённая картина «Христос в пустыне» и незавершённое полотно «Радуйся, Царь иудейский». И та и другая картина вполне укладывается в ренановскую концепцию «гениального учителя нравственности», переживающего искушения («Христос в пустыне») и подвергающегося осмеянию чернью («Радуйся, Царь иудейский»). Трагедия художника в том, что такой Христос не может поддержать человека в трудной ситуации, отсюда картина «Неутешное горе» (мать теряет ребёнка). Молитва и вера в воскресение могли бы дать утешение. Но как можно обратиться с молитвой к пусть гениальному, но все же

только человеку? Чтобы увидеть во Христе всемогущего Бога, нужна вера, но как признался старший современник Крамского Герцен в беседе с Хомяковым: «Но, Алексей Степанович, вы знаете: На нет и суда нет», — на что Хомяков отвечал: «Ну вы, по крайней мере, последовательны; однако как человеку надобно свихнуть себе душу, чтобы примириться с этими печальными выводами вашей науки и привыкнуть к ним!» (А. И. Герцен. Былое и думы. Т. 2, М., 2022, с. 114)

Отдельное внимание В. Н. Катасонов уделяет общению Крамского с Львом Толстым. Позиция Льва Толстого в вопросе о Христе в чем-то близка позиции Штрауса и Ренана, тем интереснее звучит приведённый В. Н. Катасоновым отрывок из письма Льва Толстого к Н. Н. Страхову, где он пишет, что обращает Крамского «из петербургской в христианскую веру и, кажется, успешно» (В. Н. Катасонов. Иван Николаевич Крамской: религиозная драма художника. М., Издательский дом «Познание», 2022, с. 124). Это можно понять в том смысле, что Крамской склонялся к атеизму. Данная гипотеза подтверждается обстоятельством, на которое обратил внимание В. Н. Катасонов, а именно, что велика вероятность того, что описанный в романе «Анна Каренина» художник Михайлов — материалист и атеист — отчасти воплотил в себе черты Крамского. Толстой при всех своих идейных блужданиях все же материалистом и атеистом не был, в своём сочинении «Исповедь» Толстой пишет, что как только он начинал сомневаться в существовании Бога, он чувствовал, что умирает. Христианином Толстой считал себя не потому, что верил в Христа Богочеловека, но потому что признавал нравственное учение Христа наиболее совершенным из всех нравственных учений и старался следовать заповедям Христа в своей личной жизни. Может быть, Толстому казалось, что Крамской ещё не в полной мере и с недостаточной серьезностью воспринял нравственное учение Христа? Но в биографии Крамского мы не находим ничего, что заставило бы нас сомневаться в этом. Безнравственные люди, как правило, испытывают отвращение к образу Христа, никогда не думают и не говорят о Нем, в то время как Крамского образ Христа, по его словам, преследовал с необычайной силой всю его творческую жизнь. Да и воспоминания о нем современников, в том числе его учеников, из которых самым известным был, безусловно, Илья Ефимович Репин, говорят о Крамском как о высоконравственном человеке. Воз-

можно, Толстой увидел в Крамском материализм. Но ещё больше материализма и вольнодумства было у Репина, которого с Крамским связывали тесные дружеские отношения. И здесь показателен момент из их переписки, который приводит В. Н. Катасонов. Речь идёт о похоронах Достоевского. Крамской радуется, что русская общественность достойно проводила писателя в последний путь, в то время как Репин не видит оснований радоваться, его отношение к Достоевскому не столь однозначно положительное, он ставит ему в вину критику либеральных идей, возвеличение Православия (особенно ему не нравится, что протagonистами романа «Братья Карамазовы» являются Алёша, послушник монастыря, и старец Зосима, в то время как вольнодумцы выведены в качестве отрицательных и отчасти гротескных персонажей, таких как Иван Карамазов, Ракигин и лакей Смердяков). Вспоминая явно сатирический «Крестный ход в Курской губернии», можно сказать, что материализм Крамского, если и наличествовал, то не в такой грубой форме, как у Репина.

В. Н. Катасонов в связи с темой Крамского-портретиста вспоминает знаменитую повесть Гоголя «Портрет» и подчеркивает, что в отличие от героя повести художника Чарткова, Крамской не разменивает свой талант, зарабатывая на жизнь написанием портретов. В. Н. Катасонов приводит примеры, когда Крамскому удалось создать психологически точные образы некоторых своих современников, среди которых были одареннейшие в разных отношениях люди. Мы уже упоминали о портрете Льва Толстого. Он уникален в том смысле, что Толстой был категорически против позирования и согласился только после длительных уговоров своей жены. Портрет замечательно передаёт духовное состояние Толстого после пережитого им в сентябре 1869 года духовного кризиса, позднее описанного им в «Исповеди». Не менее удачны и другие портреты, написанные Крамским. Из них В. Н. Катасонов выделяет портреты Павла Третьякова, Ефима Репина, Бориса Васильева — талантливого ученика Крамского, умершего от туберкулеза всего в 23 года, Алексея Суворина, мецената, писателя, драматурга, издателя популярнейшей газеты «Новое время», позднее покровительствовавшего Чехову и Розанову. В связи с анализом деятельности Крамского-портретиста В. Н. Катасонов поднимает очень важную тему: что значит реалистически изобразить человека? Нельзя не согласиться с В. Н. Катасоно-

вым, что трудности создания «психологического портрета», мастером которого художественные критики считают Крамского, неизбежно ставят перед художником вопрос антропологии, т.е. как художник мыслит человека. Здесь коренное отличие, подчеркивает В. Н. Катасонов, между христианской живописью, стремящейся «изобразить именно жизнь человеческого духа», и светской живописью. И хотя, по мнению В. Н. Катасонова, «гуманистические блуждания» не дали возможности Крамскому в полной мере воплотить в своей живописи христианский идеал, всё же в своей работе по созданию портретов художник «всё глубже вглядывается в лицо человека, ведет с ним диалог, всё полнее постигая в нем отблески образа Божия, приближая тем самым и нас и себя ко Христу».

Загадочной выглядит на этом фоне картина Крамского «Неизвестная». В. Н. Катасонов делает

предположение, что на Крамского оказал влияние роман Эмиля Золя «Нана», и что «неизвестная» Крамского — это содержанка вроде героини Золя. При этом у нас нет оснований утверждать, что Крамской сочувствует пороку, скорее он выступает здесь, как и Золя, реалистом, описывающим нравственные язвы своей эпохи.

Мы осветили в нашей рецензии лишь некоторые моменты книги В. Н. Катасонова. В заключение хотелось бы подчеркнуть важность обращения философа к истории искусства. Ведь если рассматривать произведения искусства как сны человечества, то анализ этих сновидений может пролить свет на тайны эпохи, которые не всегда могут высказать ее идеологи. Пытаясь понять шедевры И. Н. Крамского, мы можем проникнуть в драму не только самого художника, но и его родины, драму, пережитую Россией в XX веке.

IVAN NIKOLAEVICH KRAMSKOI ON THE BORDERLINE OF EPOCHS

Review of the book by V.N. Katasonov “Ivan Nikolaevich
Kramskoi: The Religious Drama of an Artist”
M.: Publishing House “Poznanie”, 2022. 141 pp.

Lupandin Ivan Vladimirovich,

PhD in Philosophy, Assistant Professor,
Ss. Cyrill and Methodius Institute of Post-Graduate Studies,
Ul. Pyatnitskaya, 4/2, building 1, Moscow, Russia,
e-mail: ivanlupandin@yandex.ru

Abstract

The monograph of V.N. Katasonov “Ivan Nikolaevich Kramskoi: The Religious Drama of an Artist” is dedicated to the biography and creativity of a Russian artist I.N. Kramskoi in the contexts of the discussions who is Jesus Christ.

Keywords

V.N. Katasonov, I.N. Kramskoi, Russian artists, Jesus Christ.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR

УДК 069.5

ББК 79.1

DOI 10.34685/НН.2023.42.3.013

АВТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ СОЗДАНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ В МОНАСТЫРСКИХ МУЗЕЯХ XIX ВЕКА: Иоанно-Предтеченский скит Оптиной пустыни и Новый Иерусалим

Зеленская Галина Митрофановна,
научный консультант Государственного
историко-художественного музея «Новый Иерусалим»,
заслуженный работник культуры Российской Федерации.
г. Истра Московской области, Российская Федерация,
e-mail: gali.zelenscaia@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена мемориальным экспозициям в архиерейском доме скита Оптиной пустыни (1860) и Музее памяти Патриарха Никона в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре (1874). Рассмотрены авторские концепции их создателей, иеросхим. Макария (Иванова) и его ученика архим. Леонида (Кавелина). Выявлена духовно-историческая преемственность музеев, названы общие принципы формирования экспозиционных комплексов. Отмечены главные аспекты деятельности Патриарха Никона, отраженные в мемориале: устройство Русской Палестины, храмоздательство, духовное окормление паствы на личном примере подвижнического монашеского делания.

Ключевые слова

Иоанно-Предтеченский скит Оптиной пустыни, Музей Патриарха Никона в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре, прп. Макарий Оптинский, архим. Леонид (Кавелин).

Церковные музеи, созданные в России за последние десятилетия, стали значимым явлением отечественной культуры. Параллельно растет ин-

терес к церковным музеям XIX в., двум из которых посвящена данная статья. Это мемориал в архиерейском доме Иоанно-Предтеченского скита

Оптиной пустыни (1860) и Музей памяти Патриарха Никона в ставропигиальном Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре (1874). Их первоначальные экспозиции известны лишь по описаниям; обе менялись за время своего существования; вторая изначально создавалась как музей, первая никогда так не именовалась, хотя им, несомненно, была. Предметный ряд первой утрачен, вещи второй частично сохранились. Экспозиции связывала духовно-историческая преемственность. Устроитель Музея Патриарха Никона, настоятель Воскресенского монастыря архим. Леонид (Кавелин; †1891) — пострижник и ученик Оптинского старца прп. Макария (Иванова †1860). Оба Музея обязаны ему созданием письменных источников об их истории и коллекциях¹. (Илл. 1–3.).



Илл. 2. Церковь во имя Собора св. Иоанна Предтечи Господня в скиту Оптиной пустыни. Современный вид.



Илл. 1. Прп. Макарий Оптинский. Портрет. 1848 г. Художник А. Копьев. Церковно-археологический кабинет Московской духовной академии.



Илл. 3. Архим. Леонид (Кавелин). Портрет сер. 1860-х гг. Холст, масло. Собрание Русской Духовной Миссии Русской Православной Церкви за границей в Спасо-Вознесенском Елеонском монастыре в Иерусалиме.

1 Леонид (Кавелин), архим. Историческое описание скита во имя Св. Иоанна Предтечи Господня, находящегося при Козельской Введенской Оптиной Пустыни. URL:https://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Kavelin/istoricheskoe-opisanie-skita-vo-imja-sv-ioannapredtechi-gospodnja-nahodjashhegosja-prikozelskoj-vvedenskoj-optinoj-pustyni/ (Дата обращения 21.03.2023). Далее в тексте при цит.: [Скит 1862]; Зеленская Г.М. Описание музея Святейшего Патриарха Никона. [Публикация] // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим».

М., 2002. С. 275–283; Описание музея Святейшего Патриарха Никона 1875 г. Публикация [Подготовлена Д. Г. Давиденко, А. В. Топычановым] // Баранова С. И., иерей Иоанн Кудласевич, Севастьянова С. К., Смирнова И. Ю., Федорова И. В., Чернилова Л. М. От Иерусалима до Нового Иерусалима. К 200-летию со дня рождения архимандрита Леонида (Кавелина). Коллективная монография / отв. ред. Л. А. Беляев. М.: Институт археологии РАН. М., 2021. С. 389–440.

Музей в Оптиной пустыни, посвященный памяти епископа Калужского и Боровского (1819–1825) Филарета (Амфитеатрова; †1857), был семантически связан с живописным убранством скитских врат и колокольни над ними, возведенными в 1857 г. под наблюдением иеросхим. Макария. Росписи изображали восточно-христианских и русских святых, олицетворяющих историю подвижничества и духовного делания православного монашества. Этот церковно-генеалогический аспект был характерен для издательской деятельности Оптиной пустыни и для убранства скитской церкви.

Художественное оформление врат включало надписи на фасадах и на хартиях в руках изображенных преподобных Отцов, где наряду со Священным Писанием цитировались их поучения. Над входной аркой размещался дугообразно начертанный стих из Псалма Давида «О наследствующем» (Пс. 5:8) — часть «Молитвы идущего в храм», которую читает священник при входе в алтарь: «Вниду в дом Твой, поклонюся ко храму Святому Твоему» [Скит 1862].

Уже на пороге врат Скит и его церковь представляли Домом Божиим, который, по словам свт. Афанасия Великого, «есть небесный Иерусалим», в то время как Храм Божий «есть доблестное и святое состояние души»². Иконографическая программа настенной живописи принадлежала старцу о. Макарию, как и решение разместить в прихожей архиерейского дома большую картину с изображением «великих пустынников Преподобных Онуфрия и Петра Афонского» [Скит 1862].

Образы прп. Онуфрия Великого (IV), жившего в Египте, и прп. Петра Афонского (†734), основателя монашества на Святой Горе, помещенные у входа в покои свт. Филарета, обрели значение исторического свидетельства о спасительности разных путей «иноческого чина» — от отшельнического до архипастырского. В сопоставлении звучала и тема духовного преемства, связующая монашеское подвижничество Египта, Афона и России.

В опочивальне еп. Филарета, проводившего в скиту сырную или первую седмицу Великого поста, находились иконы, простое деревянное ложе,

комод и шкаф с книгами³. Владыка, принявший тайную схиму с именем Феодосий, вошел в историю Церкви как «истый монахолюбец, пламенный ревнитель святого подвижничества, творец Иисусовой молитвы, постник в строжайшем смысле слова», обладавший дарами «духовного ведения <...> и дерзновенной молитвы»⁴.

В «большом покое» архиерейского дома были собраны иконы «старого письма» и современные, в том числе — «плод усердия к церкви братьев, занимающихся иконописанием» [Скит 1862].

Северную стену украшали портреты, где были изображены:

1. Митрополит Московский Платон, «попечением которого Оптина пустынь обязана своим возрождением в начале текущего столетия»; 2. Филарет, Митрополит Московский и Коломенский, «которому скит обязан вечною признательностью за милостивое и просвещенное покровительство его в издании душеполезных св. отеческих книг»; 3. Филарет, Митрополит Киевский и Галицкий, «благословением и отеческим участием коего создан сей скит» [Скит 1862].

Мемориальные, церковно-исторические, духовно-назидательные и художественные аспекты музея объединял аспект молитвенный. В «покойце», где еп. Филарет «стаивал во время службы», был в 1833 г. устроен иконостас и читалась «денно и ночью» псалтырь.

Архим. Леонид в своих публикациях подчеркивал, что изображения скитских врат — «плод благочестивой мысли» иеросхим. Макария и что в размещении икон Иоанно-Предтеченского храма заметна «благоговейная мысль человека, привыкшего направлять мысли других к назиданию и пользе душевной» [Скит 1862].

Иконография и размещение церковного убранства имели отличительные особенности. Престольный праздник Собора св. Иоанна Предтечи был изображен в двух изводах: в местном ряду иконостаса и на западной стене. Росписи на южной и северной стенах последовательно отражали круг богослужений от «Воскресения

2 Святитель Афанасий Великий. Толкование на псалмы. М.: Благовест, 2011. С. 18.

3 Зеленская Г.М. Почитание Святейшего Патриарха Никона архимандритом Леонидом (Кавелиным) // Культурное наследие России. № 4 (Октябрь–декабрь). 2021. С. 33.

4 Митрополит Мануил (Лемешевский). Русские православные иерархи. 992–1892. Т. III. М.: Издание Сретенского монастыря, 2002. С. 197.

Христов» (Пасха) до «Исцеления брением слепорожденного» (неделя 8-я по Пасхе. о слепом), но включали также Евангельские сюжеты о жизни св. Крестителя Господня, крестообразное расположение которых на четырех сторонах храма — это прием семантической симметрии, который архим. Леонид применял впоследствии в Новом Иерусалиме. Вероятно, он непосредственно участвовал в отборе святых и надписей для скитских врат и церкви. Неслучайно в 1863 г. именно ему Палестинский комитет поручил составление славянских надписей «на иконостасы и другие церковные принадлежности русских церквей в Иерусалиме». Будучи в Святом Граде начальником Русской духовной миссии, архим. Леонид сотрудничал с архитекторами «по составлению рисунков внутренних украшений» этих храмов⁵. Опыт работы с церковным убранством, приобретенный в Оптинском скиту, а затем в Иерусалиме и Константинополе, был использован о. Леонидом в период его настоятельства в Воскресенском монастыре (1869–1877) при устройении новых приделов в соборах обители и создании Музея Патриарха Никона.

«Средний зал» мемориала представлял собой центральную часть трапезной палаты кон. XVII в., приспособленной в XVIII ст. под настоятельские покои. Там находились две изразцовые печи 1754 г. (л. 1 об.), вошедшие в Музей как его архитектурно-историческая часть. Описание 1875 г. отмечает, что экспозиция состоит «частью из вещей, <...> оставшихся в <...> Монастыре на память об его основателе, а частью из портретов, картин и разных предметов, собранных тщанием <...> Архимандрита Леонида <...>. Означенные предметы размещены в покоях Преосвященного Амвросия (Зертис-Каменского), бывшего настоятелем сей обители с 1748 по 1754 год» (л. 1).

Музеефицированные покои включали оформление «деревянного прохода между двух окон», где было «изображено видение Евстафия Плакиды» (л. 1 об.). Роспись XVIII в. перекликалась с началом первой эпитафии Патриарху Никону, написанной его учеником архим. Германом: «Господень образ zde есть и Плакидов...».

Сравнение Первосвятителя с вмч. Евстафием Плакидой († ок. 118) определяло парадигму духовного подвига Патриарха: крестоношение как следование Христу.

Опись Музея 1875 г. — топографическая; предметы сгруппированы по месту своего нахождения: сначала — на стенах, затем — в столах-витринах и т.д. Нашу характеристику экспозиционных комплексов предваряет реконструкция их целостности: перечень предметов соответствует последовательности музейного осмотра.

Вход в «средний зал» находился на южной стороне, откуда посетитель видел в северо-восточном углу икону благословляющего Спасителя (л. 1 об.)⁶, предназначенную для молитвы. На северной стене размещалась парсуна Святейшего Никона, написанная ок. 1656 г. царским живописцем Иоанном Дитерсом (л. 2). (Илл. 4.).

На хартии в левой руке Патриарха была надпись со словами ирмоса 9-й песни Канона Святой Пасхи прп. Иоанна Дамаскина: «Светися, светися, Новый Иерусалиме, слава бо Господня на тебе возсия».

Рядом экспонировалась плащаница, «писанная масляными красками на железе», находившаяся ранее в Кувуклии Гроба Господня (л. 2 об.).

Северный экспозиционный комплекс представлял Патриарха Никона как создателя подобий чтимых всем христианским миром святынь. Парсуна с текстом пасхального песнопения — это ктиторский портрет, предназначенный для патриаршего места в храме Воскресения Христова, главный вход в который, как и в «средний зал» Музея — южный. Экспозиция моделировала в данном случае сакральное пространство «великой церкви».

Под северной стеной «в столах за стеклом» находились: кlobук Патриарха Никона с жемчужным херувимом (44. л. 12) и богослужбное облачение: саккос, подризник, епитрахиль, омофор (Илл. 5.), палица и поручи (46, 47, 48, 50, 51, 52. л. 12–13 об.). Эти предметы почитались в монастыре как святыни. Согласно Книге ризничной 1756 г., они хранились в главном алтаре на горнем месте, где обычно восседает епископ, изображающий во время богослужения Господа славы.

5 Зеленина Яна, Белик Жанна. Первые русские храмы в Иерусалиме. Троицкий собор и церковь мученицы Александры. История создания. Художественное убранство. М., 2011. С. 38.

6 В скобках указаны порядковые номера предметов и листы Описи Музея. Икона Спасителя, не будучи экспонатом, номера не имела.



Илл. 4. Святейший Патриарх Никон.
Художник Иоганн Ретерс.
Парсуна сер. 1650-х гг. Холст, масло.



Илл. 5. Омофор Патриарха Никона. Кипр. 1597 г.
Фрагмент с шитой композицией
«Христос Великий Архиерей». ГИХМ «Новый Иерусалим».

Образ Никона-Патриарха дополнялся образом Никона-схимонаха: демонстрировалась его схима (45. Л. 12), замененная при погребении в 1681 г. на новую. Там же экспонировались портреты настоятелей монастыря XVIII — сер. XIX вв., в том числе — архиеп. Амвросия (15. Л. 6 об. — 7); его епитрахиль находилась рядом с патриаршим облачением (49. Л. 12 об. — 13).

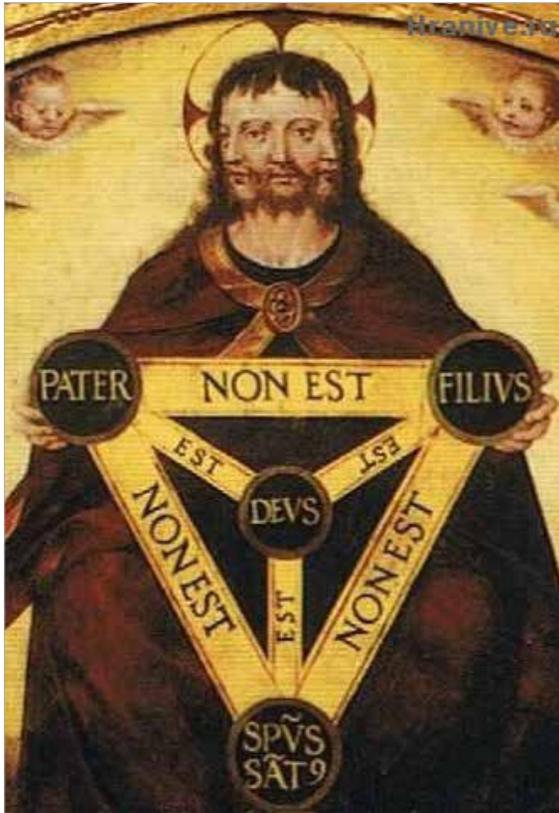
Между портретами размещались две живописные иконы. Первая — «Мистическое изображение Святой Троицы в образе человека, имеющего три лица» и держащего в руках треугольник с латинскими надписями по сторонам (16. Л. 7 об.). Вторая — образ «Божией Матери Грузинская, Страстная», в серебряном окладе 1744 г. (18. Л. 8). Эти произведения были помещены в Музей благодаря особенностям их иконографии⁷. В традиционном изводе Божией Матери «Страстная» лик Богомладенца Христа обращен к Ангелу, несущему Крест, что имеет толкование в виде стихотворной надписи на греко-итальянских изображениях, послуживших образцом для русских списков: «Ангел, некогда возвестивший Пречистой: “радуйся”, ныне предпоказует символы страсти; Христос же, облекшись в смертное тело, испугавшись участи, созерцает страшные орудия»⁸.

Иконография образа означает «предвечную жертву» и добровольные крестные страдания Спасителя.

Первая икона была католическим изображением «смесоипостасной трехликой Троицы», распространенным в Западной Европе XIII–XVI вв., а позже — и в России. Популярность таких икон, запрещенных указом Св. Синода в XVIII в.⁹, объясняется стремлением наглядно представить единство триипостасного Бога, что в Музее давало повод для разъяснения

7 В связи с утратой иконы Божией Матери трудно объяснить соединение в ее названии образов «Грузинской» и «Страстной», поскольку особенность второй — изображение сверху на поле двух парящих Ангелов с Орудиями Страстей, что не характерно для варианта «Одигитрии», близкого к «Перивлепте», каким является «Грузинская». См.: Гусева Э.К. Грузинская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. XIII. М., 2006. С. 188–190.

8 Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения // Иконописный сборник. Вып. IV. СПб., 1910. С. 144.



Илл. 6. Троица (смесиопостасная).
Худ. Херонимо Косида (1510–1592). Испания, XVI в.



Илл. 7. Троица (смесиопостасная).
Неизвестный мастер из Тобольска (?). 1729 г.
Доска, темпера, масло. Свердловский областной краеведческий музей.

иконографии, искажающей догматическое содержание образа. (Илл. 6–7.).

Аналогично первому комплексу был оформлен второй, на западной стене. Там находилась парсуна «Патриарх Никон с братьями Воскресенского монастыря» нач. 1660-х гг. (3. Л. 2 об. — 3), по сторонам которой тоже размещались иконы: справа — Спасителя на престоле (4. Л. 3), слева — Божией Матери на облаке в окружении Небесных Сил (5. Л. 3 об.). Парные, одного размера живописные изображения создавали условный образ амвона, за которым в храмах находится местный ряд иконостаса с изображением Господа Вседержителя (справа) и Пресвятой Богородицы. Это экспозиционное решение было обусловлено композицией парсуны, где Патриарх и насельники обители представлены в церковном интерьере, а семантика группового портрета отражает пастырское попечение Святейшего Никона о душах своих духовных чад. (Илл. 8.).



Илл. 8. Патриарх Никон с братьями Воскресенского монастыря. Парсуна. Начало 1660-х гг. Мастера патриарших монастырей. Холст, масло. ГИХМ «Новый Иерусалим».

У западной стены экспонировались кресло и стул Первосвященника (79, 80. Л. 17–17 об.), а также колокол 1666 г. (81. Л. 17 об.), который, согласно надписи на нем, «Никон, милостию Божиею Патриарх, слил».

На восточной стене зала помещался портрет архиеп. Петра (Смелича; † 1744; 13. Л. 6), серба по происхождению, что перекликалось с темой разноплеменного состава насельников Нового Иерусалима, отраженного в парсуне западного комплекса. Портрет архиепископа, будучи самым высоким (ок. 2-х м) из настоятельского собрания, уравновешивал предметный ряд на противоположной стене, чему способствовали стоявшие при нем 3 больших деревянных резных подсвечника из Богоявленской пустыни (75. Л. 16 об.). Повторялся прием, воплощавший тему исторического преемства: вещи времени Патриарха Никона присоединялись к изображениям настоятелей монастыря XVIII в.

Четвертый, южный комплекс, симметричный первому, был посвящен духовно-назидательной и церковно-строительной деятельности основателя монастыря. По сторонам от входа размещались два портрета Первосвященника. Один (6. Л. 3 об.) изображал его сидящим у стола в рясе и черном клобуке с жемчужным херувимом, с панагией на груди и с книгой Апостол, раскрытой на словах: «Вся ми лет суть, но не вся на пользу» (1 Кор. 6:12). Поучение св. ап. Павла, предостерегающее от неразумного использования свободы услаждения чувств, данной человеку Богом, — духовный стержень этой части экспозиции. Два деревянных потира и подпрестольный Крест с «исторической летописью» 1658 г. из Богоявленской пустыни (19, 20. Л. 8 об.–9), трость (26. Л. 10 об.), четки (28, 29. Л. 10 об.), войлочная шляпа (41. Л. 11 об.) и копия железных вериг (24. Л. 10) весом в 14 фунтов (6, 350 кг.), которые Патриарх возложил на себя по оставлении кафедры (1658), создавали образ Никона-аскета, предавшего себя труду, молитве и воздержанию, а на время постов затворявшегося в своей «пустыньке на острове», где соблюдал Устав Анзерского скита. (Илл. 9.).

Другой портрет изображал Первосвященителя в богослужебном облачении, благословляющим правой рукой и держащим в левой посох (8. Л. 4–4 об.). Здесь же экспонировался сам посох (25. Л. 10) и рипида «греческого дела» (23. Л. 9 об.), употребляемая в Патриарших служениях ставленниками. Все это представляло Никона-архи-



Илл. 9. Худ. Ф.Г. Солнцев (1801–1892). Клобук, трость, четки, брусок, шляпа, сапог и туфли Патриарха Никона. Россия, 1830–1840-е гг. Бумага; акварель, тушь, белила. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».



Илл. 10. Модель храма Гроба Господня в Иерусалиме. Палестина, 1-я половина XVII в. Кипарис, перламутр, слоновая кость. ГИХМ «Новый Иерусалим».

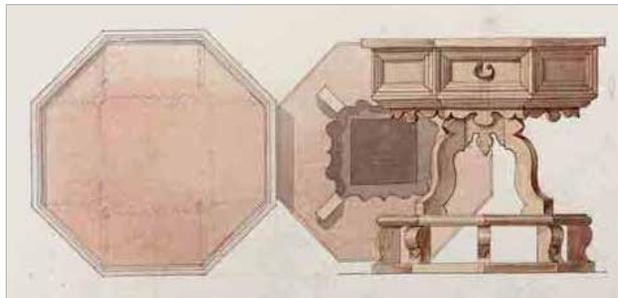
пастыря как священноархимандрита основанных им монастырей. Были выставлены и евлогии Святой Земли — кипарисовые модели храмов Рождества Христова в Вифлееме, Воскресения Христова в Иерусалиме (Илл. 10.) и Кувуклии Гроба Господня (36, 37, 38. Л. 11–11 об.). Они свидетельствовали об устройении под Москвой Русской Палестины и о храмосздательстве Никона-зодчего.

Со Святой Землей был связан еще один экспонат, отражающий духовно-просветительские аспекты деятельности Патриарха: «Слепки оловянные с 30 сребренников еврейских, времен Иисуса Христа, помещающихся в особо устроенном для сего бархатном футляре» (35. Л. 11).

Оригиналы слепков отождествлялись со «сребренниками Иуды», копии которых представляли в экспозиции библейскую археологию, служили обоснованием историчности Священного Писания и особо значимой для Нового Иерусалима темы Страстей Христовых. «Портретная галерея» на южной стене включала изображения настоятелей монастыря, скончавшихся в архиерейском сане, в том числе — свт. Филарета (Амфитеатрова; 9. Л. 4 об.), архимандрита Воскресенской обители в 1817–1819 гг.

Мемориал Патриарха Никона представлял собой четко структурированную, крестообразно расположенную систему экспозиционных полисемантических комплексов. В середине зала стоял стол и 4 кресла, повторяющие предметы из Богоявленной пустыни. На столе помещалась «деревянная токарной работы братина, в виде муравленого горшка с крышкой» (76, 77, 78. Л. 16 об. — 17). По-видимому, это был коммуникативный центр Музея, где именитые посетители, которых обычно сопровождал, давая подробные пояснения, архим. Леонид, могли расположиться в креслах вокруг стола для беседы. Образ братины — символ единения и доверия, ассоциировался с золотой братиной, подаренной в 1653 г. царю Алексею Михайловичу Патриархом Никоном. (Илл 11–12.).

Экспозиция построена по иерархическому принципу, обусловившему разницу между «средним» и другими залами Музея, где были выставлены разнородные и разновременные предметы, иногда объединенные по коллекционному признаку, но чаще — по принципу открытого хранения фондов. Исключение составлял тематический комплекс керамики, посвященный «ценнинному делу» XVII–XIX вв. Описание содержит



Илл. 11. Худ. Ф.Г. Солнцев (1801–1892). Кресло, стол и четки Патриарха Никона. Фрагмент с изображением стола из Богоявленной пустыни. Россия, 1830–1840-е гг. Бумага; акварель, тушь, белила. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».



Илл. 12. Братина, подаренная царю Алексею Михайловичу Патриархом Никоном. Мастерские Московского Кремля, 1653 г. Золото, драгоценные камни, эмаль. Оружейная палата Московского Кремля.

перечень 60-ти изразцов (56–60, 63–66, 68–69. Л. 15–16) — целых и фрагментов, без указания дат и мест их изготовления. Отмечено, однако, происхождение «кафли» с рельефными буквами, которая была «снята с шейки большой главы» Воскресенского собора (63. Л.15 об.). Комплекс делился на два раздела. Первый составляла керамика русская и привозная, созданная или бытовавшая в монастыре. Она имела предметные дополнения: подставкой для «кафли» служил стол Патриарха Никона (62. Л. 15 об.). «Ручная чугунная пушка» (61. Л. 15 об.) была «реальным комментарием» к печным изразцам «с изображением на оных пушек» (64. Л. 15 об.). Вторая часть включала изделия художника Васильева: печной изразец с рисунком пляски ученого медведя (66. Л. 15 об. — 16) и глиняное пресс-папье

(67. Л. 16)¹⁰. Помещение их в экспозицию отражало чаяния архим. Леонида о возрождении отечественного производства изразцов. Называя в качестве образца керамические иконостасы Нового Иерусалима XVII в., настоятель писал: «изразцовые украшения, совершенствуясь, могли бы сдѣлаться своеобразным отличием русско-го вкуса и искусства»¹¹.

В заключение назовем основные авторские принципы создания мемориальной части Музея:

1) научная обоснованность выбора предметов для показа; 2) духовная преемственность с мемориалом скита Оптиной пустыни и церковно-художественным собранием Воскресенского монастыря XVIII — перв. пол. XIX в.; 3) иерархичность, знаковость и символизм при формировании экспозиционных комплексов, использование в их расположении приемов исторического параллелизма и парной симметрии; 4) интерпретация пространства «среднего зала» как са크рального, подобного Дому и Храму Божию.

Устроитель мемориала видел его главной задачей создание неповторимого в своей индивидуальности образа Патриарха Никона как «фундатора» Нового Иерусалима. Этот аспект духовно-исторической памяти, отраженный в научных трудах архим. Леонида, был сполна воплощен им в монастырском Музее — одним из первых в России.

Список литературы

1. Леонид (Кавелин), архим. Историческое описание скита во имя Св. Иоанна Предтечи Господня, находящегося при Козельской Введенской Оптиной Пустыни.

URL: https://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Kavelin/istoricheskoe-opisanie-skita-vo-imja-sv-ioan-papredtechi-gospodnja-nahodjashhegosja-prikozelskoj-vvedenskoj-optinoj-pustyni/ (Дата обращения 21.03.2023).

2. Зеленская Г. М. Описание музея Святейшего Патриарха Никона. [Публикация] // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2002. С. 275–283.

3. Описание музея Святейшего Патриарха Никона 1875 г. Публикация [Подготовлена Д. Г. Давиденко,

А. В. Топычкановым] // Баранова С. И., иерей Иоанн Кудласевич, Севастьянова С. К., Смирнова И. Ю., Федорова И. В., Черненилова Л. М. От Иерусалима до Нового Иерусалима. К 200-летию со дня рождения архимандрита Леонида (Кавелина). Коллективная монография / отв. ред. Л. А. Беляев. М.: Институт археологии РАН. М., 2021. С. 389–440.

4. Святитель Афанасий Великий. Толкование на псалмы. М.: Благовест, 2011. С. 18.

5. Зеленская Г. М. Почитание Святейшего Патриарха Никона архимандритом Леонидом (Кавелиным) // Культурное наследие России. №4 (Октябрь–декабрь). 2021. С. 33.

6. Митрополит Мануил (Лемешевский). Русские православные иерархи. 992–1892. Т. III. М.: Издание Сретенского монастыря, 2002. С. 197.

7. Зеленина Яна, Белик Жанна. Первые русские храмы в Иерусалиме. Троицкий собор и церковь мученицы Александры. История создания. Художественное убранство. М., 2011. С. 38.

8. Гусева Э. К. Грузинская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. XIII. М., 2006. С. 188–190.

9. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения // Иконописный сборник. Вып. IV. СПб., 1910. С. 144.

10. Молодых В. Г. Материалы к истории иконописания и живописи в Западной Сибири // Записки Тюменского общества научного изучения местного края. Вып. 1. Тюмень, 1924. С. 159–160, 165.

11. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник императорской Академии художеств. 1764–1914. СПб., 1915. Т. II. С. 21.

12. Леонид (Кавелин), архим. Ценинное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре // Вестник Общества Древнерусского искусства. 1876. №№ 11–12. Отд. IV. С. 85.

10. Инициалы Васильева не названы. Даритель — живописец Борзенков Федор Яковлевич. См.: Кондаков С. Н. Юбилейный справочник императорской Академии художеств. 1764–1914. СПб., 1915. Т. II. С. 21.

11. Леонид (Кавелин), архим. Ценинное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре // Вестник Общества Древнерусского искусства. 1876. №№ 11–12. Отд. IV. С. 85.

**AUTHOR'S CONCEPTS OF CREATING AN EXHIBITION
IN THE MONSTYR MUSEUMS OF THE XIX CENTURY:
ST. JOHN THE BAPTIST HERMITAGE OF OPTINA DESERT
AND NEW JERUSALEM**

Zelenskaya Galina Mitrofanovna,

Scientific consultant of the State
Historical and Art Museum «New Jerusalem»,
Honored Worker of Culture of the Russian Federation,
Istra, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: gali.zelensckaia.@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to memorial expositions in the bishop's house of the hermitage of the Optiene Desert (1860) and the Museum of the Memory of Patriarch Nikon in the Resurrection New Jerusalem Monastery (1874). The author's concepts of their creators are considered: hieroschim. Makariya (Ivanov) and his disciple Archim. Leonid (Kavelin). The spiritual and historical continuity of museums is revealed, the general principles of the formation of exposition complexes are named. The main aspects of Patriarch Nikon's activity reflected in the memorial are noted: the organization of Russian Palestine, church building, spiritual care of the flock by the personal example of ascetic monastic work.

Keywords

St. John the Baptist Skete of Optina Hermitage, Patriarch Nikon Museum in the Resurrection New Jerusalem Monastery, Venerable Makri of Optina, Archimandrite Leonid (Kavelin).

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR

УДК 78.071

ББК 71.1

DOI 10.34685/ИИ.2023.42.3.014

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО- ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА РОССИИ РУБЕЖА XIX–XX СТОЛЕТИЙ

Шинтяпина Инна Викторовна,

Заслуженный работник культуры Республики Крым,
кандидат педагогических наук, доцент
Гуманитарно-педагогической академии (филиал г. Ялта) ФГАОУ ВО
«Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»,
ул. Севастопольская, 2, г. Ялта, Крым, Россия,
e-mail: Shyntyapina@gmail.com

Аннотация

Рассматриваются исторические аспекты развития музыкально-театрального искусства рубежа XIX–XX столетий, связанные с деятельностью известного в России в этот период общественного музыкального деятеля, антрепренера, директора театров оперетты Новикова Семена Никодимовича, оставившего яркий след в развитии отечественного музыкально-театрального дела, распространении и пропаганде жанра оперетты. Автором анализируется общественно-прогрессивная работа Новикова в музыкально-театральной сфере разных регионов России. Особое внимание уделено вкладу С.Н.Новикова в строительство театров и развитие музыкально-театральной жизни в городе Ялта (Крым), анализу его творческой антрепренерской и музыкально-просветительской деятельности.

Ключевые слова

Российская музыкально-театральная культура, музыкально-просветительская деятельность, С. Н. Новиков.

Русский музыкальный театр рубежа XIX–XX веков представлял собой активно развивающееся профессиональное и любительское движение

отечественной театрально-сценической культуры. Это развитие проявлялось как в становлении репертуарных приоритетов профессиональных

столичных и любительских театров российской провинции, так и в повсеместном активном создании театральных кружков, товариществ, студий, обществ любителей музыкально-драматического искусства творчески-заинтересованными людьми, а также частных профессиональных антреприз. Творческая деятельность частных театральных трупп и знаменитых антрепренёров, рассматриваемого периода, сыграла значимую роль в популяризации музыкально-театральных жанров, распространении современного музыкально-сценического репертуара, рождении ярких звезд исполнительского мастерства, утверждении на русской музыкальной сцене художественно-реалистических принципов современного спектакля.

В становлении и развитии музыкально-театрального искусства России рубежа XIX–XX столетий большую роль сыграли выдающиеся деятели российской культуры. Среди них есть имена не столь известные современному зрителю, но чья деятельность сыграла видную роль в пропаганде и выдвигании отечественного музыкально-театрального искусства на новую ступень развития. Таковой является творческая деятельность С.Н.Новикова — активного популяризатора и организатора музыкально-театральной жизни России рубежа XIX–XX столетий.

Имя купца 1-й гильдии Новикова Семена Никодимовича в начале XX столетия было хорошо известно как жителю маленького курортного городка Ялта на юге Крымского полуострова, для которого его творческая музыкально-просветительская деятельность навсегда осталось в исторической памяти, так и столичной публике Петербурга и Москвы, где оно навсегда связалось с историей развития музыкального театра и оперетты. Это был настоящий музыкально-театральный сподвижник, просветитель, активный деятель в области отечественной музыкальной культуры. Родившись в 1850 году в Полтаве Семен Никодимович Новиков уже в 80-е годы XIX столетия был известен в Санкт-Петербурге и Москве в качестве прогрессивного театрального антрепренера.

Из некоторых источников известно, что первое время Семен Никодимович являлся артистом императорских театров (Киевского и Петербургского). Творческую и коммерческую деятельность Новикова можно назвать достаточно успешной, судя по достижениям и осуществленным автор-

ским проектам. Активную театральную-предпринимательскую деятельность в конце 1800-х годов Новиков вел в Крыму, где им были основаны несколько музыкально-драматических театров в крупных городах полуострова. В течение многих лет, почти тридцати, жизнь С. Н. Новикова была связана с Ялтой, где он имел собственный дом и с 1888 года арендовал театр в качестве антрепренера. В начале 1900-х годов его имя уже мелькает на столичных афишах, в связи с тем, что в это время он держал антрепризы в Москве и Санкт-Петербурге. Наибольшую известность в этот период С.Н.Новиков приобрел в качестве директора Петербургского театра «Пассаж» на Невском проспекте с постоянной труппой, где ежедневно давались спектакли оперетты¹.

Деятельность постоянно-действующей опереточной труппы Новикова дала ему возможность с успехом выступать не только в Петербурге и Москве, но и гастролировать в южных российских городах. Благодаря таланту организатора и продюсера, достаточно быстро антреприза Новикова стала известна как лучшая из провинциальных трупп. Сохранились сведения о его деятельности в качестве основателя театра оперетты в Киеве и антрепренера в Таганрогском театре. Так, после успешной работы в театральном сезоне 1883 года в Таганроге, желая получить антрепризу вторично, Новиков в отчете дает положительную характеристику своей финансовой деятельности, приписывая успех своим организационным способностям и умелому подбору исполнителей. Но работа в Таганрогском театре продолжена не была, вследствие усиления требований к антрепренерам и «вздoroжания» театра².

В начале 1900-х годов начинается активная гастрольная деятельность антрепризы Семена Никодимовича в разных российских городах. Жанр оперетты, будучи наиболее демократичным, в этот период становится наиболее популярным. Киев в эти годы становится одним из ведущих центров музыкального искусства. В собственном киевском театре оперетты Новиков выступает с гастрольями своей петербургской труппы дважды в год на протяжении театральных сезонов 1901–1912 годов. В эти же годы

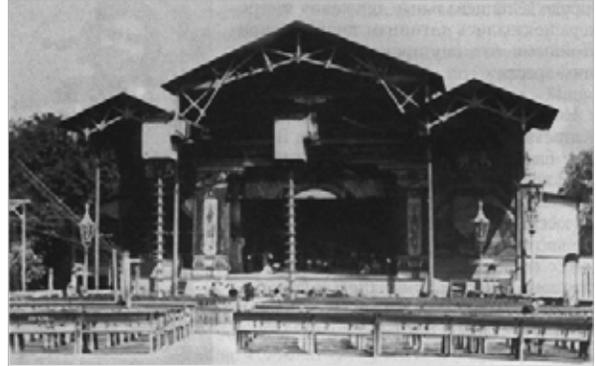
1 Газета «Обозрение театров», 23.01.1909.

2 Очерки истории Таганрогского театра. Электронный ресурс.

на сцене его Петербургского театра неоднократно блистали известнейшие исполнители вокального искусства, например А. Д. Вяльцева и звезда оперетты Н. И. Тамара. В труппе С. Н. Новикова также успешно работали выдающиеся отечественные исполнители разных жанров того времени: звезды оперетты С. Лин и М. Самохвалова; прима — танцовщица Маргарита Дези-Дорн; баритон Юрий Морфесси и лирический тенор Л. Людвигов; комедийный артист М. Дмитриев; солистки — вокалистки Е. Потопчина, В. Кавецкая, В. Пионтковская, М. Вивич, Н. Монахова, А. Тумашева, А. Лабунская. Режиссерами театра были А. Э. Блюменталь-Тамарин, А. А. Брянский, М. И. Кригель. Дирижером театрального оркестра служил знаток жанра оперетты Г. И. Зельцер, с успехом представлявший публике произведения лучших европейских композиторов: «Граф Люксембург» Ф. Легара, «Разведенная жена» и «Фея Карлсбада» Л. Фалля, «Цыганский барон» И. Штрауса, «Птички певчие» Ж. Оффенбаха и др., прочно закрепившиеся в репертуаре труппы. О популярности театральных исполнителей Новикова свидетельствует такой факт: в 1908 году оперетта Ф. Легара «Веселая вдова» была исполнена 228 раз³.

Благополучной и успешной была и деятельность С. Н. Новикова в качестве основателя Санкт-Петербургского Зоологического сада. В марте 1910 года антрепренер выкупает в Петербурге зоосад, пришедший на тот период в совершенный упадок из-за бездействия предыдущего владельца — барона фон Винклера. В парковой зоне зоосада Новиковым было выстроено большое деревянное здание летнего театра, в котором его театральной труппой ставились исключительно знаменитые отечественные и зарубежные оперетты, что способствовало популяризации этого жанра. Из сохранившихся архивных сведений известно, что в репертуаре этого периода были сочинения: Ф. Эрве «Мадемуазель Нитуш», Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена» и «Разбойники», Р. Планкета «Корневильские колокола», И. Штрауса «Цыганский барон» и др. К открытию летнего сезона 1911 года Новиков успешно организует работу и зоологической части парка, благоустраивает ее с большим энтузиазмом, энергией и размахом, приобретает экзотических животных.

Революционные события 1917 года не позволили С. Н. Новикову продолжить это успешное начинание и вынудили оставить свое творение и уехать в Крым⁴. (Илл. 1.).



Илл. 1 Санкт-Петербург. Летний театр в зоологическом саду. Фото 1912 г.

Но наиболее прославился Семен Никодимович своей общественно-прогрессивной и театрально-художественной деятельностью в Крыму и особенно в Ялте. К началу XX столетия город Ялта превращается в популярный русский курорт, благодаря тому, что начиная с императора Александра II, царской семьёй для летнего отдыха было выбрано имение Ливадия близ Ялты. Вследствие этого события на южном берегу Крыма с середины XIX века активизируется лечебно-оздоровительная деятельность, открываются частные пансионаты и клиники, строятся виллы и дачи. Вслед за царской семьёй в Ялту устремляется разнообразная публика, желающая не только лечиться, но и культурно проводить время отдыха⁵. Ялта становится своеобразным отечественным культурным центром с развитой концертно-театральной инфраструктурой, относительно активной (во время курортного сезона) публичной музыкальной жизнью, привлекающей внимание столичных деятелей музыкального искусства: композиторов, музыкантов, театральных исполнителей. В конце XIX века путешествовать по Южнобережью становится особенно модно и таким образом Ялту посещают многие выдаю-

3 Газета «Обозрение театров», 30.01.1909.

4 Зоосад под управлением С. Н. Новикова. Электронный ресурс

5 Кургузов В. Улицами Ялты // Крымская газета. - 1996. - 06 апр.

щиеся Российские композиторы и исполнители ⁶.

В апреле 1888 года Новиков впервые арендовал в Ялте здание театра, в котором с успехом устраивались коммерческие и благотворительные спектакли и концертные вечера. Одновременно с Ялтинским театром Новиков арендовал в течение зимнего сезона театральное помещение в Симферополе, где сформировал успешную драматически-опереточную труппу. Для крымского полуострова появление этого выдающегося антрепренера означало значительное оживление концертно-театральной жизни не только в летний период, но и круглогодично, привлечение к гастрольной деятельности в Крыму выдающихся Российских солистов и театральных трупп ⁷.

В июле 1896 года городским советом принимается решение о строительстве нового здания театра в Ялте на средства города по проекту архитектора Н. Г. Тарасова, которое С. Н. Новиковым сразу снимается в аренду на шесть лет. (Илл. 2.)



Илл. 2. Театр С. Н. Новикова (архитектор Н. Г. Тарасов). Фото 1900 г. Из архива ялтинского литературного музея.

В качестве премьерной, осуществляется постановка А. Островского «Без вины виноватые» со знаменитым петербургским актером Мамонтом Дальским в главной роли. Уже с января 1898 года Семен Никодимович начал более активный театральный сезон, самостоятельно осуществив постановки мелодрам «Две сиротки» и «Жизнь за мгновение» И. Булацеля, «Два подростка» и «Бой бабочек» Г. Зудермана, комедии «Нож моей

жены» Н. А. Лухмановой. Весной на гастроли была приглашена украинская театральная труппа Н. Садовско-го с примой Марией Заньковецкой, а осенью частная опера С. И. Мамонтова с солистами: Ф. И. Шаляпиным, А. В. Сикар-Рожанским и концертмейстером С. В. Рахманиновым ⁸.

В этом же 1898 году успешно прошли гастроли «Товарищества русско-малорусских артистов», руководимого И. Ю. Португаловым, а затем цирковой труппы Мануэля Герцога, выступавшего в театре на протяжении осени — весны с выдающимся клоуном А. Л. Дуровым (основателем цирковой династии), вызывавшим большой интерес публики.

Новикову удавалось ангажировать для выступления в театрах Ялты, Симферополя и Севастополя выдающиеся театральные коллективы. Так в апреле 1900 года с премьерными показами восьми пьес А. П. Чехова, в том числе «Чайки» и «Дяди Вани», блистали актеры МХАТа с выдающимися А. Л. Вишневским, В. И. Качаловым, О. Л. Книппер Л. М. Леонидовым, В. В. Лужским, В. Э. Мейерхольдом, И. М. Москвиной. (Илл. 3.)



Илл. 3. Театр С. Н. Новикова. Спектакль «Дядя Ваня». Фото 1908 г. Из архива ялтинского литературного музея.

К сожалению, в этом же году здание театра сгорело, но снова при содействии С. Н. Новикова за три года удалось на прежнем месте построить временный деревянный театр по проекту архитектора Н. Г. Тарасова, здание которого вскоре постигла трагическая участь предыдущего. На помощь городу снова пришел Новиков ⁹.

6 Шинтяпина И. В. Ялтинское отделение ИРМО в культурно-образовательном пространстве крымского южного побережья начала XX столетия // Наука, искусство, культура. № 1 (17), 2018. С. 62.

7 Обуховская Л. Достояние республики. – Симф., «Н.Орианда», 2016. – С 34.

8 Ливицкая З. Г. В поисках Ялты. – Симф., «Н. Орианда», 2013. – С. 154.

9 Розанова-Свердловская Л. Г. Ялта музыкальная. – Симф., «Н.Орианда», 2011. – С. 112.

На этот раз было принято решение о строительстве каменного просторного здания театра по проекту городского архитектора Л. Н. Шаповалова. Новиковым гарантировалось проведение ежегодных не менее ста представлений разных жанров по своему усмотрению. Новый театр построили раньше срока с расчетом на 700 зрителей, в помещении было предусмотрено оркестровое пространство перед сценой, а также удобный большой зрительный и камерный залы и помещения для артистов¹⁰. (Илл. 4.).



Илл. 4. Театр С.Н. Новикова (архитектор Л. Н. Шаповалов). Фото 1908 г. Из архива ялтинского литературного музея.

Новый театр, сразу получивший название «Новиковский», выстроенный всего за шесть месяцев Семеном Никодимовичем в 1908 году, с арендой на 10 лет и условием передачи затем театра в собственность города, был открыт в начале сентября 1908 года. В этот же сезон в театре попеременно гастролировали российские знаменитости: опереточные труппы С. Н. Новикова и М. Ф. Рафальского, итальянская оперная труппа. Новиковым велась и активная благотворительная деятельность, так «в начале 1900-х годов давались литературно-музыкальные и театральные представления в пользу ночлежного приюта, в пользу арестантов ялтинской тюрьмы (комедия-фарс «Чудовище» и фрагменты из оперы П. Чайковского «Пиковая дама»)»¹¹.

10 Сухоруков С. А. Крым в лицах и биографиях. – Симф., 2007. – С. 87.

11 Розанова-Свердловская Л. Г. Ялта музыкальная. Симф., «Н. Орианда», 2011. С. 82.

За десять лет деятельности Новикова на посту директора Ялтинского театра в его труппе сложился весьма широкий репертуар, соответствующий пожеланиям городской управы, в который входили разнообразные музыкально-театральные жанры, драматические и комедийные спектакли, благотворительные концертные программы, программы симфонических оркестров с выдающимися гастроллирующими солистами. Гастрольные выступления осуществляли труппы: М. Е. Тумашева, В. М. Шувалова, Ф. Д. Августова, А. Д. Кошевского, которыми успешно давались популярные российские и зарубежные оперетты. В театре успешно осуществлялись и сольные концертные программы таких российских знаменитостей начала XX столетия как А. Д. Вяльцевой, Н. В. Плевицкой, В. В. Паниной, Л. В. Собинова, П. С. Левицкой, А. И. Маклецкой, А. Н. Гурской, Д. И. Радецкого и др.¹².

Благодаря музыкальному вкусу Новикова на сцене ялтинского театра исполнялись лучшие образцы классического наследия. В июле 1909 года «Товарищество артистов Московской оперы», в ходе гастролей по Крыму представляло сцены из опер «Демон» А. Г. Рубинштейна, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Пиковая дама» П. И. Чайковского, «Фауст» Ш. Гуно, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Паяцы» Р. Леонковалло, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха. В 1912 году труппой передвижной оперы «Дирекции артистов Императорского товарищества» А. И. Южина (князь Сумбатов) были представлены сцены из опер «Мадам Баттерфляй», «Тоска» Дж. Пуччини, «Пиковая дама» П. И. Чайковского¹³.

Ялтинские зрители с восторгом встречали выступления и постоянно проживавших в этот период в Ялте выдающихся композиторов и исполнителей. Так хоровой капеллой К. Д. Агренева-Славянского и местными артистами (И. Д. Агреновой-Славянской, А. Г. Дубовенко и Н. А. Миклашевским) в 1910 году исполнялись арии из опер П. И. Чайковского и А. П. Бородина, а в 1913 году на театральной сцене звучали фрагменты из опер Ж. Бизе, Дж. Пуччини, Дж. Верди.

12 Ливицкая З. Г. В поисках Ялты. Симф., «Н.Орианда», 2013. С. 134.

13 Шинтяпина И. В. Ялтинское отделение ИРМО в культурно-образовательном пространстве крымского южного побережья начала XX столетия // Наука, искусство, культура. № 1 (17), 2018. С. 60-66.

В этом же 1913 году успешно проходили концерты композитора и пианиста В. И. Ребикова, в ходе которых, например, впервые были исполнены фортепианные произведения «Осенние листья» и «Иммортели», мелопоэзы «Балкон осенью» и «Дама в голубом» на слова В. Звягинцевой¹⁴. На сцене театра неоднократно звучали симфонические произведения В. С. Калинникова и А. А. Спендиарова. Последними представлениями, организованными С. Н. Новиковым осенью 1919 и 1920 годов в ялтинском театре стали: спектакль МХАТовцев, сольные концерты А. Н. Вергинского и Л. В. Собинина, выступление артистов государственного балета М. М. Мордкина: М. П. Фроман, Б. Пожицкой, М. Фромана, а также московского театра опереточно-комедийных миниатюр¹⁵.

Дальнейшая судьба С. Н. Новикова не известна. Последние сведения о пребывании директора ялтинского театра в Крыму датируются 1922 годом. Сегодня ялтинский театр Новикова носит имя А. П. Чехова, присвоенное ему в 1944 году, но, не смотря на это, жители города не забывают человека, повлиявшего на развитие музыкально-театральной культуры Крыма, стоявшего у истоков становления музыкально-сценической и исполнительско-просветительской деятельности крымского полуострова.

Список литературы

1. Газета «Обозрение театров», 23.01.1909. Электронный ресурс: [http://full.sptl.spb.ru/ORIRK/OBOZRENIE_TEATROV/ot_1909_n_641\(23.01\).pdf](http://full.sptl.spb.ru/ORIRK/OBOZRENIE_TEATROV/ot_1909_n_641(23.01).pdf)

2. Газета «Обозрение театров», 30.01.1909. Электронный ресурс: [http://full.sptl.spb.ru/ORIRK/OBOZRENIE_TEATROV/ot_1909_n_648\(30.01\).pdf](http://full.sptl.spb.ru/ORIRK/OBOZRENIE_TEATROV/ot_1909_n_648(30.01).pdf)

3. Зоосад под управлением С. Н. Новикова. Электронный ресурс: http://www.spbzoo.ru/o_nas/istoriya-zooparka/vozhrozhdenie-zoosada-1911-1918/

4. Кургузов В. Улицами Ялты // Крымская газета. – 1996. – 06 апр.

5. Ливицкая З. Г. В поисках Ялты. – Симф., «Н. Орианда», 2013. – 248 с.

Обуховская Л. Достояние республики. – Симф., «Н.Орианда», 2016. – 432с.

6. Очерки истории Таганрогского театра. Электронный ресурс. <https://sites.google.com/site/istoriceskijtaganrog/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%8F/%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%D1%82%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80-1827-1927>

7. Розанова-Свердловская Л. Г. Ялта музыкальная. – Симф., «Н.Орианда», 2011. – 120 с.

8. Сухоруков С. А. Крым в лицах и биографиях. – Симф., 2007. – 224 с.

9. Шинтяпина И. В. Ялтинское отделение ИРМО в культурно-образовательном пространстве крымского южного бережья начала XX столетия // Наука, искусство, культура. № 1 (17), 2018. – С. 60–66.

10. Шинтяпина И. В. Незабываемые страницы забытого творчества // Наука, искусство, культура. № 3 (11), 2016. – С. 21–28.

11. Шинтяпина Е. С. Искусство балета в культурном и историческом пространстве города Ялта начала XX века // Новое искусствознание, 2020. – С. 37–41.

14 Шинтяпина И. В. Незабываемые страницы забытого творчества // Наука, искусство, культура. № 3 (11), 2016. С. 21–28.

15 Шинтяпина Е. С. Искусство балета в культурном и историческом пространстве города Ялта начала XX века // Новое искусствознание, 2020. С. 37–41.

HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL AND THEATER ART IN RUSSIA THE TURN OF THE XIX–XX CENTURIES

Shyntyapina Inna Viktorovna,
Honored Worker of Culture
Republic of Crimea,
candidate of pedagogical Sciences,
associate Professor Humanities and Education Science Academy (Branch)
of V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Russia,
e-mail: Shyntyapina@gmail.com

Abstract

The article deals with the historical aspects of the development of musical and theatrical art at the turn of the 19th - 20th centuries, associated with the activities of the well-known in Russia during this period, a public musical figure, entrepreneur, director of operetta theaters Novikov Semyon Nikodimovich, who left a bright mark on the development of domestic musical and theatrical business, distribution and promotion of the operetta genre. The author analyzes the socially progressive work of Novikov in the musical and theatrical sphere in different regions of Russia. Particular attention is paid to the contribution of S.N. Novikov to the construction of theaters and the development of musical and theatrical life in the city of Yalta (Crimea), the analysis of his creative entrepreneurial and musical educational activities.

Keywords

Russian musical and theatrical culture, musical and educational activities of S.N. Novikov, turn of the 19th–20th centuries.

RAR

УДК 930.85

ББК 63.3

DOI 10.34685/NI.2023.42.3.015

ТРАДИЦИИ МОСКОВСКОГО КУПЕЧЕСТВА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Михальский Фрол Александрович,

Российский научно-исследовательский институт культурного
и природного наследия им. Д.С. Лихачева (Институт Наследия),
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2,
e-mail: mikhalskiy@bk.ru

Аннотация

В статье рассматриваются сложившиеся к концу XIX – началу XX века традиции московского купечества, ставшего уникальным социально-культурным феноменом в хозяйственной и общественной жизни дореволюционной России; особенно подчеркиваются прочные традиции благотворительности и меценатства, необходимость обращения современного предпринимательства к лучшим традициям московского купечества.

Ключевые слова

Купечество, «Москва купеческая», традиции, менталитет, предпринимательская этика, меценатство, благотворительность, старообрядчество.

В настоящее время наша страна идет по сложному пути трансформации всех ключевых институтов общества. Сегодня становится очевидным, что взятый в нашей стране три десятилетия назад курс реформ, заключавшийся в переходе к либеральной рыночной экономике, причем в ее «чистом» или «диком» виде — с минимальным вмешательством государства, оказался в корне ошибочным, слепо копирующим те экономические принципы, от которых отказались даже многие западные государства. Экономическая политика государства подвергается пересмотру. Весьма полезным при этом является не только изучение опыта других стран, но и опора на собственные традиции. Безусловно, какая бы экономическая система не создавалась в современной России, ее ключевым звеном является человек как субъект экономической деятельности, а наиболее активным представителем «человека экономического» является предприниматель.

Культура предпринимательства является весьма специфическим феноменом, выступая как предмет изучения многих наук, в том числе и фи-

лософии. В научной литературе достаточно широко изучался феномен протестантской культуры предпринимательства, в последнее время в связи с успехом экономической модернизации Китая заговорили о конфуцианском феномене экономической и предпринимательской культуры, однако, исследований, посвященных феномену российской предпринимательской традиции, ничтожно мало, из чего может создаваться впечатление о ее отсутствии как таковой. Между тем, сегодня в рамках цивилизационного подхода, принято говорить о самодостаточности российской цивилизации, о том, что модернизация должна осуществляться не путем слепого копирования, а с опорой на собственные традиции.

И в этом смысле есть необходимость в серьезном и вдумчивом изучении опыта и традиций московского купечества 80-х годов XIX — начала XX века. Этот период выбран не случайно. Сложившийся к данному периоду общественно-культурный опыт купеческого сословия в России, а именно его жизненный стиль и стереотипный образ, ценностные характеристики, основы мо-

рали, нравственные ориентиры, типовой быт в доме. Все это становится важными элементами, оказывающими влияние на современную экономическую ситуацию.

В Москве складывается своя отдельная культура, отдельное купеческое общество. Его жизнь в это городе заметно усложняется и превращается в необычный общественный феномен. У него формируются собственные, обособленные исторические пути, опыт, уникальные особенности бытовой жизни, работы и отдыха, способ ведения дел и новые традиции. Другими словами, появляется отличительные менталитет. Можно отметить, как это делает Харсеева Н.В., что купеческая Москва того периода активно развивалась, составляя не только конкуренцию тогдашней столице — Санкт-Петербургу, но и альтернативный образ будущего развития, являясь своего рода прототипом для возможного будущего российских городов и всей России в целом¹.

Прослойка так называемых «отцов города», как правящей и покровительствующей группы, существовала столько, сколько существует сама Москва. Но в конце 19-го века наблюдается смещение баланса сил, и эту роль занимают представители буржуазии, заставляя потесниться старые дворянские рода. Именно этот социальный класс предпринимателей стал своего рода лицом города, превратив его в центр торговли и промышленности всей России. Благодаря их стараниям Москва разрасталась, осовременивалась и благоустраивалась. Формально не являясь столицей, фактически она стала столицей в хозяйственной жизни все страны².

Важно учитывать огромное влияние, которое московские купцы оказывали на жизнь города, причем не только касательно его экономического состояния, но и на общественную сферу, а также на местное самоуправление. Это создало значительный вклад в образование национальной культуры русского народа. Одним из наиболее примечательных представителей главных лиц купеческой столицы, П. А. Бурьшкин в сво-

их книгах пишет об отношении современников к купеческой Москве. Она считалась городом торговцев, где на всех руководящих местах люди от промышленности и купечества, особенно в общественном управлении³.

Именно купцы-москвичи, а не петербургское купечество, могут действительно считаться русскими по духу и нраву⁴. Они следовали традициям, привычкам русского народа, демонстрировали соответствующие манеры и обычаи. Их менталитет сформировался, в первую очередь, на основании православных традиций и общинных жизненных понятий прошлых поколений, а не следовании западу и дворянской моде. Поэтому купцам в ту эпоху были характерны уважение к старшему поколению, общественная помощь неимущим, семейное отношение к предпринимательской деятельности, набожность, почитание труда и своеобразного купеческого кодекса чести. Одновременно они все-таки были светскими людьми, и эта светская жизнь стала одним из определяющих факторов в образовании культуры предпринимательства с конца 19 по начало 20 веков⁵.

Очень многие из купцов, входивших в именитые династии, получили заслуженно звание потомственных почетных граждан, а также государственные звания советников коммерции и мануфактур. Некоторым своими экономическими достижениями и общественными заслугами даже удалось добиться дворянских титулов.

Эти ярчайшие представители купеческой Москвы принимали активное участие в работе Московского Биржевого комитета, который представлял собой главную представительную организацию предпринимательского сословия⁶, в деятельности Московского отделения Совета торговли и мануфактур, а также образовывали влиятельный слой среди гласных Московской городской думы.

1 Харсеева Н. В. Московское купечество на рубеже XIX–XX веков: социокультурный анализ : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Харсеева Наталья Вячеславовна; [Место защиты: Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств]. – Краснодар, 2009. – 23 с

2 Петров Ю. А. Москва купеческая на рубеже XIX–XX веков // Отечественная история. 1996. № 2

3 Бурьшкин П. А. Москва купеческая. М., 1991. С. 40.

4 Харсеева, Н. В. Указ соч. С. 6.

5 Рыкина Г. С. Московское купечество в конце XIX–начале XX столетия : 07.00.02 Рыкина, Галина Сергеевна Московское купечество в конце XIX–начале XX столетия : Дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 Москва, 1999 186 с.

6 Петров Ю. А. Москва купеческая на рубеже XIX–XX веков // Отечественная история. 1996. № 2

Одной из ключевых черт предпринимателей из Москвы той эпохи можно назвать их стремление передачи своего бизнеса по семейной линии из рук в руки, тем самым поддерживая фамильную преемственность поколений и сохраняя традиции.

Также им была свойственна благотворительность и идея того, что их богатство существует не только для частной выгоды, но и народного блага. Разумеется, желание личного обогащения все еще было очень сильным мотиватором для занятия предпринимательством и ведения хозяйства, и купцы не отказывали себе в различных благах, материальных проявлениях своего достатка, благоустройстве своего жилья. Но при этом они не являлись главенствующими мотивами для представителей московского купеческого сообщества. В соответствии с теориями Н.В. Харсеевой, у них имелась некая высшая цель, определенная идея, придающая дополнительную смысловую, нравственную нагрузку. Она заключалась в служении народу и государству и ее основой служила православная культура России той эпохи. Это мировоззрение помогало сдерживать негативные факторы предпринимательской жизни и менталитета⁷.

В изучаемый исторический период среди купеческого сообщества, особенно среди представителей его самых дородных, старых родов, сформировались определенные представления о социальном представлении и самоидентификации, а также изолированности и самодостаточности их круга. Поэтому войти в него стало гораздо труднее, и процедура отбора стала намного строже⁸.

Как уже было сказано, московским купцам был свойственен свой собственный, но почти дворянский по сути кодекс честного поведения. В частности, в нем строго осуждались «недостойные» формы капитала, будь то паразитизм, спекуляции или ростовщическая деятельность. Согласно материалам Рябушинского В. П. имелся даже свой собственный, но официально никак не зафиксированный табель о рангах, своего рода

аналог официальным государственным табелям о рангах. В этой табели все представители купечества на три группы. Два из них почтенные, а третья — презираемая.

В первую группу вписывали владельцев промышленности, владельцев фабрик, как крупных, так и малого размера, оптовых торговцев, и, со временем, финансистов, кредиторов и страховщиков.

Во вторую группу включали торговцев от малого до среднего дела включительно, если они рекомендовали себя как честные предприниматели, не прибегающих к обману.

Наконец, была последняя группа, «Презираемые». К ней приписывали спекулянтов товарами, перекупщиков, которые подняли стартовые капиталы за счет подозрительных финансовых операций, а также процентников и, конечно, откровенных мошенников, лжецов и обманщиков. Богатство, заработанное нечестным или подозрительным путем, не вызывало уважения и дружелюбия от порядочных купцов⁹. Вот так вот личное богатство, процветание и успех еще не были единственными показателями достоинства и благосостояния человека, даже в среди других предпринимателей. Куда важнее было то, КАК было заработано такое состояние. Даже в народе говаривали, что Москва не жалует ни откупщиков, ни ростовщиков¹⁰.

Другой категорией людей, подвергавшихся социальному ostracismu и коллективному осуждению, были моты и транжиры, или, проще говоря, люди, быстро расходующие деньги. Достойный купец должен был, наоборот, избегать растрат и использовать их, в первую очередь, чтобы увеличивать свой капитал. Особенно достойным и правильным был поиск долгосрочных выигрышей и перспектив, а не мгновенной выгоды и скорейшего поощрения. С этой целью надо было постоянно ориентироваться на ведение дела в долгосрочном ключе. Можно обратиться к автобиографическим заметкам одного из наиболее важных московских купцов той эпохи, Рябушинского М. П., в которых наглядно охарактеризовано отношение купцов к деньгам и заработку. Он утверждает, что купцы не на-

7 Харсеева, Н. В. Указ соч. С. 18.

8 Кузеванова, А. Л. Российское купечество во второй половине XIX – начале XX вв.: ценностные принципы бизнес-деятельности на индивидуальном уровне реализации / А. Л. Кузеванова // Альманах современной науки и образования. – 2010. – № 11-2. – С. 40-44.

9 Харсеева, Н. В. Указ соч. С. 19.

10 Петров Ю. А. Москва купеческая на рубеже XIX-XX веков // Отечественная история. 1996. № 2

деялись на мгновенные результаты своих трудов и ставили главной целью не наживу, а само занятие предпринимательством, его совершенствование и достижение успеха в прикладных начинаниях. Рябушинский клятвенно заявляет, что ни он, ни его партнеры не поступались своими принципами, сделок с собственной совестью не заключали и чести своей купеческой не запятнали¹¹.

Другой примечательной особенностью купцов из Москвы была их убежденная вера во взаимосвязь между их торговой деятельностью и церковным образом жизни. Поэтому следование религиозным традициям и богоугодное поведение были не менее важны, что профессионализм во взаимодействии с партнерами.

Согласно известной концепции М. Вебера, религиозный фактор оказался влияющим на формирование современной сущности капитализма западноевропейского образца. Именно в протестантизме получило свое развитие представление о предопределении, которое понималось следующим образом: судьба человека и посмертное существование его души предопределены заранее, есть т.н. «избранные», а есть те, кто обречен на муки вечные; но уже в земной жизни можно понять, кто есть кто — критерием предопределенности становится богатство, и не просто богатство, а его приумножение, рациональность, бережливость. Примечательно, и это отмечают многие исследователи, что «дух достижительности», сходный с протестантской идеей предопределения существовал и в среде русских старообрядцев (чего, к сожалению, Вебер не заметил), у которых сформировалась сходная достижительная модель поведения, которая основывается на убеждении, что спасения достоин тот, кто не только исповедует веру, но и своей мирской жизнью прославляет Бога, в этом контексте знаком богоугодности могло выступать достижение богатства.

На рубеже 19 и 20 веков российское купечество по своей этике отличалось от европейского за счет крестьянских корней, проявляющихся в сильной религиозности и православной этике предпринимательства. Нормы хозяйственной жизни строи-

лись на основе обычаев предков и православного христианского вероисповедания¹².

Важно отметить интересную особенность. Промышленная элита Москвы конца 19 века на две трети состояла из старообрядцев. К таким элитам относилась например, семья Рябушинских, которая из официального православия перешла в старообрядчество. При этом географически многие купцы-старообрядцы были из Центральной России, московских пригородов, соседних губерний.

Во многом можно проследить параллели между московской купеческой этикой и принципами старообрядческой жизни. Старообрядцы выживали во враждебных условиях, а потому им были нужны аскетизм, трудолюбие, добросовестное отношение к работе, упорность в достижении целей. Исследовательница Козлова Н. В. считает, что роль сыграло также и намеренное противопоставление аристократии и ее идеалам: трудолюбие против праздности, бережливость вместо расточительства, и так далее¹³.

По сути, именно это стало главной причиной формирования предпринимательской этики в Москве. Косвенным подтверждением такому сильному влиянию староверов можно считать задокументированные случаи, когда сделка с ними совершалась без договоров и расписок, на одном лишь честном слове, да крестном знамении¹⁴.

Также имело место общественно полезное служение купечества. Оно проявлялось в строительстве храмов, покровительстве искусствам и благотворительной деятельности. Это все начало проявляться со второй половины 19-го века и со временем стало очень масштабной и крайне типичной частью московской купеческой жизни¹⁵.

11 Рябушинский М. П. Цель нашей работы // Материалы по истории СССР. – М., 1959. Т. VI. Вып. IV. С. 633

12 Никишин, В. М. Историческая эволюция и традиции российского купечества / В. М. Никишин // Проблемы современной экономики. – 2017. – № 4(64). – С. 216-218.

13 Козлова, Н. В. Российский абсолютизм и купечество в XVIII веке: (20-е – начало 60-х гг.) / Н. В. Козлова; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Ист. фак., Рос. гос. архив древ. актов. – Москва: Археогр. центр, 1999. – 381, [1] с.

14 Харсеева, Н. В. Указ соч. С. 20.

15 Кузеванова, А. Л. Российское купечество во второй половине XIX – начале XX вв.: ценностные принципы бизнес-деятельности на индивидуальном уровне реализации / А. Л. Кузеванова // Альманах современной науки и образования. – 2010. – № 11-2. – С. 40-44.

Особо известно было Московское купеческое общество, обладавшее немалыми ресурсами за счет пожертвований своих участников, и применявшее их для оказания помощи домам призрения, богадельням, коммерческих учебным заведениям. Не меньше средств передавалось и в Московскую городскую думу, вплоть до превышения денежной помощи от дворянства в десять раз¹⁶.

Исследовательница Рыкина Г. С. указывает, что в целом благотворительность может считаться многовековой потомственной московской традицией, так что основа была заложена давно. Но именно в рассматриваемый период она явна стала сферой в первую очередь купеческого сословия, и развивалась с присущим ему ростом, инициативность и масштабом.

В дореволюционной России многие из купцов старых поколений верили, будто образование мешает осваивать тонкости торгового дела, требовавшего практического труда — а ведь оба направления деятельности требуют немало времени. Но ближе к концу 19-го века это начинает меняться. Все больше купцов стараются обеспечить своих отпрысков хорошим образованием, но обязательно полезным на деле. Поэтому они обращались к коммерческим и реальным училищам. Но были и более прогрессивные прослойки купечества, которые образование видели достойной целью само по себе, без учета возможной пользы для бизнеса. Они также не скупились на содействие образованию, хотя им самим его весьма часто не хватало.

Все более заметным становится повышение уровня образования в торгово-промышленной среде Москвы, шел процесс «основательного окультуривания купечества»¹⁷. При этом московское купечество рассматривало себя как защитника традиций национального предпринимательства. Но тяга к сохранению патриархальных самодостаточных особенностей купеческого сословия следует рассматривать не как фактор замедления развития российской экономики, а как намерение защитить нравственность и честность сложившейся вокруг купечества идеологии, которую из поколения в поколение на протяжении веков формировали московские купцы.

Таким образом, к рубежу 19 и 20 веков в сфере купцов Москвы сформировались прочные традиции общественного служения, заработка и преумножения богатства только честным и чистым путем, почтительного отношения к своим партнерам, работе на долгосрочную перспективу, а не на сиюминутный результат, верность своему делу и смешение торгового дела с церковной жизнью нравственный стержень общественной деятельности московского купечества составляли благотворительность и меценатство. Можно согласиться с утверждением Г. С. Рыкиной, видевшей в московском купечестве уникальное явление в мировой истории со своими личностными качествами, спектром интересов и потребностей, высоконравственными мотивами благотворительности¹⁸.

Мы видим, что наличие в традиционной русской культуре ценностно-смысловых составляющих зрелого производительного предпринимательства позволяет выявить собственные внутренние основы модернизации российской экономики, обращение к которым может послужить важным фактором для развития российского предпринимательства.

В настоящее время в российской экономике есть фигуры предпринимателей, которые не только по своим капиталам и успешной экономической деятельности могут сравниться с представителями дореволюционного предпринимательства. Несмотря на то, что сегодня мы живем в эпоху потребления, традиции меценатства, благотворительности возрождаются, и это не просто стремление получить какие-либо налоговые льготы или индульгенцию за «лихие 90-е», но и образ жизни. Однако говорить о том, что в России сложилась культура благотворительности, присущая московскому купечеству, можно будет лишь тогда, когда подавляющее большинство предпринимателей будет рассматривать пожертвования не как убытки, а как инвестиции в общество.

Список литературы

1. Барышников М. Н. История делового мира России. М.: Аспект Пресс, 1994. 224 с.

2. Борисова Т.В. Философский анализ предпринимательской деятельности : Социально-онтологический аспект : диссертация ... доктора философских наук : 09.00.11 Саратов, 2005 264 с.

16 Барышников М. Н. История делового мира России. М.: Аспект Пресс, 1994. 224 с. С. 113

17 Рыкина Г. С. Указ соч. С. 93.

18 Там же.

3. Бурыйшкин П. А. Москва купеческая / П. А. Бурыйшкин; [Предисл. Г. Ульяновой, М. Шацило, с. 5-37]. – Москва : Высш. шк., 1991.–350,[2] с., [16] л.

4. Козлова Н.В. Российский абсолютизм и купечество в XVIII веке : (20-е – начало 60-х гг.) / Н. В. Козлова; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Ист. фак., Рос. гос. архив древ. актов. – Москва : Археогр. центр, 1999. – 381, [1] с.

5. Кузеванова, А. Л. Российское купечество во второй половине XIX– начале XX вв.: ценностные принципы бизнес-деятельности на индивидуальном уровне реализации / А. Л. Кузеванова // Альманах современной науки и образования. – 2010. – № 11-2. – С. 40-44.

6. Никишин, В. М. Историческая эволюция и традиции российского купечества / В. М. Никишин // Проблемы современной экономики. – 2017. – № 4(64). – С. 216-218.

7. Петров Ю. А. Москва купеческая на рубеже XIX–XX веков // Отечественная история. 1996. № 2.

Румянцев М.А. Религиозные основания хозяйствования. – СПб.: Изд-во НПК «РОСТ», 2005.– 308 с.

8. Рыкина Г.С. Московское купечество в конце XIX-начале XX столетия : 07.00.02 Рыкина, Галина Сергеевна Московское купечество в конце XIX-начале XX столетия : Дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 Москва, 1999 186 с.

9. Рябушинский М.П. Цель нашей работы // Материалы по истории СССР. – М., 1959. Т. VI. Вып. IV. С. 633

10. Харсеева Н.В. Московское купечество на рубеже XIX–XX веков: социокультурный анализ : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Харсеева Наталия Вячеславовна; [Место защиты: Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств]. – Краснодар, 2009. – 23 с.

TRADITIONS OF THE MOSCOW MERCHANTS OF THE LAST THIRD OF THE XIX — EARLY XX CENTURY

Mikhalsky Frol Aleksandrovich,

аспирант, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева (Институт Наследия),
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2,
e-mail: mikhalskiy@bk.ru

Abstract

The article examines the traditions of the Moscow merchant class that developed by the end of the XIX – beginning of the XX century, which became a unique socio-cultural phenomenon in the economic and social life of pre-revolutionary Russia; the strong traditions of charity and patronage, the need for modern entrepreneurship to appeal to the best traditions of the Moscow merchant class are especially emphasized.

Keywords

Merchants, "Moscow merchant", traditions, mentality, entrepreneurial ethics, patronage, charity, Old Believers.

RAR

УДК 7. 067

ББК 71. 41(2)

DOI 10.34685/NI.2023.42.3.016

ПРЕОДОЛЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

Кудряшова Анна Андреевна,

аспирант,

Российский научно-исследовательский институт

культурного и природного наследия

им. Д. С. Лихачева

e-mail: carpe.diem.95@mail.ru

Аннотация

Доступ к художественному образованию в России долгое время был ограничен для представителей женского пола, что безусловно влияло на присутствие женщин в этой творческой профессии. Получить художественное образование женщины могли благодаря, прежде всего, принадлежности к семье, в которой уже были художники. Ситуация стала меняться во второй половине XIX века. Такие женщины как Е. Поленова, Е. Лукш – Маковская, А. Маковская, Е. Юнге, А. Венецианова, О. Лагода - Шишкина внесли огромный вклад в развитие изобразительного искусства. Своим творчеством они преодолевали миф, транслируемый обществом, что женщины до XX в. не умели выражать себя в художественном искусстве.

Ключевые слова

Изобразительное искусство, женская история, художницы, гендерные стереотипы.

История изобразительного искусства второй половины XIX века чаще всего ассоциируется с Товариществом Передвижников, с именами таких известных художников как И. Репин, В. Суриков, А. Васнецов, К. Маковский, В. Поленов, И. Шишкин, И. Левитан, В. Васнецов... Имена женщин, составивших славу русского изобразительного искусства XIX — нач. XX в., звучат реже, и чаще всего они известны только небольшому кругу специалистов или знатоков истории развития отечественного изобразительного искусства. Это говорит о неполноте имеющейся информации: женщины-художницы внесли весомый вклад в развитие изобразительного искусства Российской империи¹.

Кого же можно назвать предтечами известных всему миру художниц З. Серебряковой, Н. Гончаровой или О. Розановой? Чей опыт и путь послужил примером и основой для развития женского художественного образования?

Если говорить о процентном соотношении представителей мужского и женского пола в их искусстве, то, безусловно, женщин-художниц

Т. 14. Искусство первой трети XIX века. / отв. ред. Г.Ю.Стернин. М.: Северный паломник, 2011.

Т. 15. Искусство второй трети XIX века. 1833-1861.

Т. 16. Искусство 1860-1870-х годов.

Т. 17. Искусство 1880-1890-х годов. / Отв. ред. С.К. Лашенко. М.: Государственный институт искусствознания, 2014.

Т. 18. Искусство начала XX века. 1900-1915. Изобразительное искусство.

1 Например, см. многотомное издание «История русского искусства» в 22 тт.

было намного меньше. Например, имя Елены Дмитриевны Поленовой известно, или кажется многим знакомым, скорее всего благодаря отцу — ученому-археологу, и творчеству брата — блистательного религиозного художника и философа-пейзажиста². Многие другие имена знакомы только знатокам.

Небольшое число женщин художниц обусловлено прежде всего тем, что доступ к художественному образованию долгое время был для них ограничен. Связано это также и с патриархальным представлением о том, какими профессиями могут заниматься женщины. Для женщин отводились такие занятия как рукоделие, рисование в дневниках и только на любительском уровне. Создавать выдуманные миры было прерогативой мужчин³.

Ситуация стала меняться с открытием в 1842 г. при Императорском обществе поощрения художеств вечерних рисовальных классов для вольноприходящих. Впервые женщин стали допускать к профессиональному обучению живописи. Но посещать классы можно было только в сопровождении гувернантки или старшей родственницы.

О характере занятий в этих классах мы имеем возможность судить не только благодаря мемуарам и дневникам, но и художественно-графиче-

ским источникам. Например, они запечатлены на картине русской художницы и педагога Ек. Хилковой (1827–1876) «Внутренний вид женского отделения Петербургской рисовальной школы для вольноприходящих»⁴. Мы видим, как девушки копируют гипсовые головы и колонны.

Прерогативой женщины был рисунок или живопись более простых жанров, таких как натюрморт, портрет, пейзажи, поскольку избразительное искусство делилось на простое для женщин и сложное для мужчин. Довольно долгое время женщинам не разрешали рисовать и писать с натуры, а без этого невозможно изобразить человека, не зная человеческой анатомии, как устроено тело и как его естественно отобразить.

По прошествии некоторого времени женщин допустили в Академию художеств, и в 1854 г. первую золотую медаль получила прожившая короткую, но яркую жизнь, художница Софья Васильевна Сухово-Кобылина (1825–1867).

Созданная ею картина связана с воспоминанием о вручении ей награды и символизирует победу женщины на пути к получению профессионального художественного образования.

С 1860-х гг. женщинам позволили присутствовать в качестве вольнослушательниц в университете. В 1893 г. они получили возможность выступать не только в роли вольнослушательниц, а в статусе полноправных студентов, что стало закономерной и неотъемлемой чертой развития женского образования и общей женской эмансипации.

В XIX — нач. XX в. в России было мало учебных заведений для женщин, а учебных заведений, предоставляющих художественное образование, до 1840-х гг. не было вовсе. Поэтому практически единственным способом приобщения к живописи была принадлежность к творческой семье⁵. Примером тому служит судьба художника-графика и живописца, мастера декоративного дизайна Е.Д. Поленовой (1850–1898)⁶. Никто не упрекнет

2 Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художников. – М., 1964; Хрущов И.П. Очерк жизни и деятельности Д.В. Поленова. СПб., 1879; Пастон Э.В. Василий Поленов. – М.: Белый город, 2010; Киселёва Е. Мамонтовский художественный кружок. – Л., 1979; Кошелева В. Елена Поленова. Серия: Мастера живописи. – М.: Белый город, 2009.

3 О ситуации в сфере образования в России, например, см.: Иванов А.Е. Студенчество России конца XIX - начала XX века : Соц. – ист. судьба / Рос. акад. наук. Ин-т рос. истории. – М. : РОССПЭН, 1999. – 414 с.; Яковкина Н. И. История русской культуры: XIX век : Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Культурология». – 2 изд., стер. – СПб.: Лань, 2002. – 573 с.; Иванов А. Е. Высшая школа в России в конце XIX – начале XX века. М., 1991; Колос Л. Н. Женское освободительное движение в России: русские женщины в борьбе за образование (1861–1917). // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Научно-методический журнал: основной выпуск. 2009. Т. 15. № 2. Июнь. С. 280–283; Попова О. Высшее женское образование и Русская православная церковь // Высшее образование в России. – 2008. – № 7. С. 155–160; Семенкова Т. Г. Высшее образование для женщин в России XIX века (страницы истории) // Вестник финансовой академии. 1998. № 1. С. 101–111.

4 Словарь русских художников: новый полный биографический / Э.Г. Коновалов – М.: ЭКСМО, 2008. С. 500.

5 Noklin L. Why have There Been No Great Women Artist? Почему не бывает великих художниц? // Heresies. 1992, № 26.

6 Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художников. М., 1964; Киселёва Е. Мамонтовский художественный кружок. – Л., 1979; Кошелева В. Елена Поленова. Серия: Мастера живописи. М.: Белый город, 2009.

в подражательности талантливую сестру Василия Дмитриевича Поленова — Елену с ее волшебными иллюстрациями к сказкам. Она создавала блестящие эскизы мебели, вдохновившись русским народным искусством и зарисовывала старинные орнаменты, которые использовались ею в эскизах. Она не осталась в стороне от освоения народной русской культуры, нарисовала иллюстрации для детских сказок, таких как «Волк и лиса», «Иванушка — дурачок», «Избушка на курьих ножках», «Дед Мороз», «Война грибов». Сама Е. Д. Поленова огорчалась, что не получила систематического художественного образования, хотя она обучалась в Париже в студии Ш. Шаплена, в Школе Общества поощрения художеств, входила в «абрамцевский кружок» С. Мамонтова. При этом она долгое время оставалась в тени брата, хотя не была его подражателем. Она писала акварельные пейзажи, была очень увлечена русским фольклором, ремеслами (ее мебель была очень популярна), организовала мастерские для крестьянских детей.

Своя изобразительная манера была и у дочери знаменитого художника Константина Егоровича Маковского — Елены Лукш-Маковской (1878–1967)⁷. Она была прекрасным скульптором, портретистом и пейзажистом, писала натюрморты и жанровые сцены. Ее творческий путь начался с обучения в Художественно-промышленной школе княгини М. К. Тенишевой при Императорском обществе поощрения художеств, а год спустя она поступила в частную студию И. Е. Репина. В 1897 г. ее картину купил меценат И. Блох и выделил ей стипендию на обучение за границей. Это был блестящий шанс для начинающей художницы: в годы заграничной учебы она познакомилась со своим будущим мужем скульптором Р. Лукшем, оказавшем на нее влияние. Но еще до замужества она создала студию в Петербурге и при этом продолжала обучение у И. Е. Репина и у скульптора В. А. Беклемишева, создала рельеф, украсивший русский павильон на Всемирной выставке 1900 г. в Париже. Она стала первой женщиной художницей, которую приняли в Венский Сецессион. Брак в 1900 г. с известным скульптором не изменил ее творческих планов: в 1902 г. она станет членом «Мир искусства» и примет участие в выставке этого творческого объединения. В 1903 г. семей-

ной паре выделяют целый зал на Венском Сецессионе для экспозиции, и Е. К. Лукш-Маковская покажет миру свою картину «Отрочество». Елене хотела выставить на родине свою картину и принять участие в московской выставке Союза русских художников (СРХ), но картина «Отрочество» не прошла цензуру и была отклонена жюри по соображениям «нравственности», поскольку на ней была изображена юная девушка в полный рост на фоне обнаженных юношей и девушек.

На самом деле, эту работу можно считать символом перехода от рисования в дневниках к самобытной живописи, она символизировала новый этап в утверждении женщины как профессионального художника.

Женщина теперь может рисовать не только портреты и пейзажи, женщина может изобразить и обнаженную женщину даже не на аллегорические сюжеты, а за будничным занятием, это найдет отклик у знаменитых художниц авангарда. В академическом художественном образовании обнаженная натура ранее была только мужской, поэтому для Елены эта картина была смелым шагом в искусстве.

Конечно, ее профессиональному росту и развитию таланта помогали и отец — К. Е. Маковский, и учитель, и наставник — И. Е. Репин, и меценат — И. Блох, и муж. Но она смогла выработать свой собственный стиль и заявить о себе в искусстве как самобытный и самостоятельный художник. Она пробовала себя не только в живописи, но и в книжной графике, и в скульптуре. Ее скульптуру «Судьба женщины» установили в гамбургском парке. Творчество и постоянная тяга к работе помогли ей пережить трагические события истории и в собственной жизни.

О причинах отсутствия великих женщин-художниц на протяжении полутора столетий написано совсем немного. Здесь стоит обратиться к эссе американской исследовательницы Линда Нохлин, написанному в 1971 г., в котором рассматривается ситуация конца XX в. Но в то же время, данная ею характеристика, вполне соотносится с характеризуемой в статье эпохой. Она отметила: «То положение, что есть и было в искусстве и в сотне других областей, обесмысливает, притесняет и обескураживает всех (в том числе женщин), кому не посчастливилось родиться белым, принадлежать предпочтительно к среднему классу, и главное — быть мужчиной. Виною тому не наши судьбы, наши гормоны, наши менструаль-

7 Николенко Л. Русская художница Елена Лукш-Маковская // Новое русское слово. – Нью-Йорк, 1978. – 19 мая (№ 24573). – С. 3.

ные циклы или наши полые внутренние органы, но наше институциональное устройство и наше образование — под образованием здесь понимается все, что происходит с нами с того момента, как мы вступаем в этот мир значимых символов, знаков и сигналов. Просто чудо, что, несмотря на огромный перевес сил отнюдь не в пользу женщин или черных, столь многим из них удалось достичь совершенства в таких вотчинах белых мужчин, как наука, политика или искусство»⁸.

Кажется, что ответ очевиден, ведь привычной для женщины сфера занятий были семья, замужество, дети и в изобразительном искусстве ей просто не было места. Недопущение женщин в эту сферу связано еще и с тем, что женщинам не позволялось видеть обнаженные тела мужчин, а это являлось частью художественной практики.

Таким образом, в течение многих веков женщины приобщались к живописи скорее вопреки обстоятельствам. Чаще всего это удавалось тем, чьи отцы или другие старшие родственники (братья, дяди) были причастны к искусству. Тогда обучение происходило напрямую и те, у кого потом хватало желания, упорства, кому сопутствовала удача, продолжали работать и создавать картины.

Сестра знаменитого художника К. Е. Маковского Александра (1837–1915) стала известной пейзажисткой. Ее отец, один из основателей Московского училища живописи и ваяния Егор Иванович Маковский всячески способствовал художественному образованию всех своих детей⁹. Но Александра не получила профессионального художественного образования и всему училась у своих братьев — художников Константина и Владимира. Замуж она так и не вышла и целиком посвятила себя искусству: выставлялась в Императорской академии художеств, в Обществе поощрения художеств, Обществе русских акварелистов и на выставках объединения «Мир искусства». Произведения А. Е. Маковской пользовались популярностью у любителей живописи. Братья отмечали, что у сестры природный дар к изображению русской природы: на ее холсте она выглядела естественно, красочно и уникаль-

но. Картины Маковской для своей коллекции неоднократно приобретал П.М. Третьяков. Как отмечал В. В. Стасов, Александра Маковская была среди тех, кто не без даровитости и успеха занимается своим делом, создавая прекрасные пейзажи¹⁰. Художница около тридцати лет активно участвовала в выставочной деятельности, что говорит о большом количестве написанных ее произведений (не все до нас дошли, скорее всего многие хранятся в частных коллекциях до сих пор). Это была женщина, которая зарабатывала на жизнь трудом профессионального художника.

Художница и журналистка Надежда Демкина организовала выставку и дала ей название — «Невидимое искусство», на которой рассказала о женщинах-художницах и о причинах «невидимого искусства», которые лежат на поверхности. У женщины не было возможности получать полноценное художественное образование и это основная причина, почему было так мало художниц.

Но более значимую роль играли представление людей и стереотипы, сложившиеся в обществе, что женщины до XX в. не умели выражать себя в художественном искусстве. Женщины-художницы своим вхождением в искусство преодолели миф, транслируемый обществом.

Первой женщиной, которая была отправлена за границу как пенсионерка, стала Е.В. Бакунина (1793–1882)¹¹, получившая в 1834 г. серебряную медаль за портрет графа В.В. Мусина-Пушкина-Брюса и благодаря его содействию от Общества Поощрения Художеств получила поездку в Италию для усовершенствования навыков в художественном мастерстве. Александр Иванов, который тоже был в Италии на обучении, жаловался в одном из писем отцу: «Зачем тратят деньги на женщину впустую, она все равно выйдет замуж и ничего не добьется в искусстве»¹². Евдокия начала прокладывать дорогу женщин в искусстве, но многие из ее работ не сохранились.

8 Нохлин Л. Почему не было великих художниц. 1971 (Noklin L. Why have There Been No Great Women Artist? Почему не бывает великих художниц?//Heresies. 1992, № 26)

9 Династия. Художники Маковские. Видеофильм: Государственный Русский музей. – СПб., 2008.

10 В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. Том второй М., Государственное издательство "Искусство", 1952 VIII глава

11 Петров П. Н. Сборник Материалов для истории И.А.Х.Т.И., С. 324; Отчеты О. П. Х.: 1835-1836. С. 22—24; 1839—1840. С. 14; Библиотека для чтения. 1839, т. 37, отд. III, с. 55.

12 Иванов А. А.. Жизнь и переписка 1806-1858 гг. / Издал М. Боткин. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1880. С 136.

Но как же женщине не из аристократического сословия обучиться художественному мастерству? Родиться в семье, связанной с искусством: сестры художников, племянницы художников, можно стать женой художника, то есть всегда быть в тени, за спиной семьи.

Дочь живописца, скульптора, президента Академии художеств Ф. П. Толстого Екатерина Федоровна Толстая (в замужестве Юнге) (1843–1913), известная как художница-акварелистка, создавшая блистательные виды Крыма, изобразительному искусству также обучалась у отца и стала мастером акварели¹³. Ее работы выставлялись на выставках Общества русских акварелистов. В 1885 г. она стала почетным вольным общником Академии художеств. Екатерина содействовала развитию художественного образования и стала основательницей народной рисовальной школы в Киеве.

Дочь А. Г. Венецианова, Александра Алексеевна Венецианова (1816–1882) училась у отца. В своем творчестве она была не самостоятельна и следовала стилю отца, работая в «крестьянском жанре». Писала жанровые картины, натюрморты, свойственные так называемым домашним живописцам. Неизвестно, хотела ли она стать великой художницей, но написала работ она немного, в стиле и духе отца, зато сохранила память о нем в небольшом по объему, но ценным по качеству изложению материала «Воспоминания об отце и его школе», которые легли в основу известного труда искусствоведа П. Н. Петрова о А. Г. Венецианове, вышедшего в 1878 г.

Вольнослушательница Академии художеств Ольга Анатольевна Лагода-Шишкина (1850–1881) бросила учебу и начала заниматься в мастерской Ивана Шишкина, а вскоре стала его женой. Находившись под сильным художественным влиянием своего мужа, она все же привнесла в живопись камерность и мягкость, иначе говоря, женский взгляд. Ее работы выставлялись на выставках Товарищества передвижников.

Ведущий художественный критик XIX в. В. В. Стасов в своих нескольких статьях писал о творчестве О. А. Лагоды-Шишкиной. Среди них были следующие строки: «Жена и ученица Шишкина, г-жа Лагода-Шишкина, обещала сделать одной из самых талантливых наших ху-

дожниц, — к несчастью, она была слишком рано унесена смертью. Ее произведения изящны, правдивы и поэтичны; довольно указать на ее "Этюд леса" (1880) и "Тропинку" (1881)»¹⁴.

К XX в. количество женщин, занимающихся искусством, возросло. Художницы стали неотъемлемой частью арт-пространства, их уже было нельзя не замечать. Такие знаменитые художницы как Н. Гончарова, Н. Удальцова, О. Розанова, Л. Попова, З. Серебрякова стали работать наравне с мужчинами. Они пошли своей дорогой, образование для них открыто. Основу для этого заложили художницы XIX в., оставшиеся в тени истории.

Благодаря упорству и стремлению женщин к художественному творчеству, стремлению — добиться возможности заниматься тем, чем они хотят, пусть иногда благодаря семейным связям, совершился переворот, который, конечно, не отделить от общего социального процесса изменения прав женщин в течении XIX века. Женщины впервые в истории России становятся профессиональными художницами, признаются таковыми, происходит преодоление гендерных стереотипов в общественном сознании, в профессии, приходит понимание, что женщина тоже может быть мастером-художником со своим индивидуальным стилем и образами в искусстве.

Наследие и имена этих женщин-художниц мало известны не потому, что они не важны или не достигли многого, а потому что о них мало говорят. Мы живем в век переизбытка информации, где для получения данных о продукте или человеке необходима реклама, где любая вещь может стать символом, в этой связи мы должны восстановить имена женщин, прокладывающих путь в искусство и сделать их частью истории, потому что они этого достойны.

Список литературы

1. Воронина О. А. Женщины и художественное творчество: гендерный анализ // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 5 (116). С. 217–224. DOI 10.20323/1813-145X-2020-5-116-217-224

2. Искусство женского рода. Женщины-художницы в России XV–XX веков. Каталог выставки в Третьяковской галерее. Москва : ГТГ, 2002. С. 333

13 Юнге Е. Ф. Воспоминания. Переписка. Сочинения. 1843–1911. М.: Кучково поле, 2017.

14 В. В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Живопись. Скульптура. Музыка. Том второй М., Государственное издательство "Искусство", 1952 VIII глава

3. «История русского искусства» в 22 тт. Т. 14. Искусство первой трети XIX века. / отв. ред. Г.Ю.Стернин. М.: Северный паломник, 2011.
4. Лебедев А.К., Солодовников А.В. Стасов. М.: Искусство, 1982.
5. Лебедева Е.Г. Творчество женщин-художниц в культуре России
6. Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художников. М., 1964;
7. Стасов В.В. Избранные сочинения: В 3 т. Живопись, скульптура, музыка. Т. 3. М.: Искусство, 1952. С. 888
8. Словарь русских художников: новый полный биографический / Э.Г.Коновалов. М.: ЭКСМО, 2008. С. 500

OVERCOMING GENDER STEREOTYPES IN PROFESSIONAL FINE ARTS AT THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES

Kudryashova Anna Andreevna,
Graduate Student,
Russian Scientific Research Institute
of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev
e-mail: carpe.diem.95@mail.ru

Abstract

Access to art education in Russia was long restricted for women, which undoubtedly affected the presence of women in this creative profession. Women could obtain art education primarily due to their family background, in which there were already artists. The situation began to change in the second half of the 19th century. Women such as E. Polenova, E. Luksh-Makovsky, A. Makovsky, E. Junge, A. Venetsianova, and O. Lagoda-Shishkina made a huge contribution to the development of visual arts. Through their work, they overcame the myth transmitted by society that women before the 20th century were unable to express themselves in art.

Keywords

Visual arts, women's history, female artists, gender stereotypes.

RAR
УДК 008
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2023.42.3.017

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ ПО ТЕМЕ «КУЛЬТУРА ЖИЗНИ»*

Мадикова Лидия Владимировна,
научный сотрудник,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева (Институт Наследия),
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2,
e-mail: madikova.lida@yandex.ru

Аннотация

Представлена избранная библиография по теме «культура жизни» и смежных с темой понятий: качество жизни, достойная жизнь, достойное существование, среда и пространство жизни, образ жизни, уклад жизни, жизненные миры, «дом», повседневность.

Ключевые слова

Библиография, культура жизни, культура жизни личности, повседневность, качество жизни, достойная жизнь, образ жизни.

1. Бакланова Е. В. Сущность и критерии достойной жизни человека и общества как цели социального государства: автореф. дис. ... канд. юрид. наук. М., 2007. С. 174.
2. Беловинский Л. В. Культурно-исторические аспекты повседневности: Содержание, структура и динамика: автореф. дис. ... д-ра истор. Наук. М., 2003. 40 с.
3. Богатырева Т. Г. Культура как качество жизни. URL: <https://viperson.ru/articles/tatyana-bogatyreva-kultura-kak-kachestvo-zhizni> (дата обращения: 17.06.2023).
4. Возьмитель А. А. Образ жизни: концепция, сущность, динамика : дис. ... д-ра социол. наук в форме науч. докл. М., 2000. 74 с.
5. Выжлецова Н. Е. «Культура жизни в контексте древнерусской традиции» // Инновационной образование и экономика. 2015. №18. С. 63–68.
6. Гаврилова И. А., Макаров А. Д. Качество жизни населения: стратегия повышения, государственное регулирование // Фундаментальные исследования. 2017. № 4. С. 133–137.
7. Говорухина А. Л. Ценности и культура жизни личности: Социально-философский аспект: дис. ... канд. филос. наук. Липецк, 2000. 149 с.
8. Горина Е. А., Бурдяк А. Я. Взгляд на качество жизни населения сквозь призму городской среды // Социология города. 2015. № 2. С. 11–31.
9. Григорьева А. Г. Советская повседневность и уровень жизни населения СССР в 1953-1964 гг.: дис. ... канд. истор. Наук. М., 2003, 203 с.
10. Гуменюк А. А. Социальная стратегия советского государства и практики повседневности населения российской провинции во второй половине 1950-х – середине 1980-х гг. (на материалах Нижнего Поволжья): автореферат дис. ... д-ра истор. наук. Саратов, 2019. 44 с.
11. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / пер. с

* Избранная библиография подготовлена в рамках выполнения государственного задания ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева» по теме «Культура жизни: опыт и уроки моделирования достойной жизни в советском государстве» Рег. № НИОКТР: 123011600027-5

нем. Д. В. Складнева. СПб.: Владимир Даль, 2004. 315 с (С. 74).

12. Дивисенко К. С. Социальные исследования жизненного мира // Социологический журнал. 2014. № 1. С. 6–20.

13. Жизнь культуры и культура жизни: история и современность / отв. ред. Л. К. Круглова. СПб.: Изд-во ГУМРФ им. адм. С. О. Макарова, 2015. 148 с.

14. Зайцева Т. А. Повседневность как исследовательская проблема // Вестник Томского государственного университета. 2013. №2 (10). С. 5–11.

15. Заховаева А. Г. Смысл «истории повседневности» и «философия повседневности» в контексте гуманистической парадигмы // Ценности и смыслы. 2023. № 3 (85). С.102–111.

16. Зубец А. Н. Российские и международные подходы к измерению качества жизни. М.: Финансовый университет при Правительстве РФ, 2020. 112 с.

17. Капкан М. В. Культура повседневности. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. 110 с.

18. Крашкина Л. И. Культура жизни и жизненный стиль. URL: <https://www.deims.ru/life-style.html> (дата обращения: 20.06.2023).

19. Кропнева Е. М. Идея права на достойное человеческое существование: социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. Наук. Екатеринбург, 2009. 184 с.

20. Круглова Л. К. Концепты «жизнь культуры» и «культура жизни»: методологический и эвристический потенциал // Вестник Санкт-петербургского университета. 2014. №2. С. 95–102.

21. Культура жизни личности : Проблемы теории и методологии социально-психологического исследования / отв. ред. Л. В. Сохань, В. А. Тихонович. Киев: Наук. думка, 1988. 189 с.

22. Лелеко В. Д. Пространство повседневности как предмет культурологического анализа: дис. доктор культурол. наук. СПб., 2002. 321 с.

23. Лемиш В. В. Геронтокультура как социально-психологический феномен // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. №148. С. 34–44.

24. Леонтьев Д.А. К типологии жизненных миров // 2-я Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: материалы сообщений. М.: Смысл, 2004. С. 114– 116.

25. Лобанов Ю. Ф., Скударнов Е.В., Строзенко Л.А., Прокудина М. П., Каракасекова М. К., Печкина К. Г. Качество жизни как проблема

в здравоохранении: современные тенденции // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2018. № 5. С. 235–239.

26. Логинова М. В, Прохорова Н. И. Трансформации и интерпретации концепта «дом» в современном искусстве // Вестник культурологии. 2022. №1 (100). С. 165–177.

27. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века).СПб.: Искусство, 1994. 399 с.

28. Лукьянов А. Ю. Экологическая составляющая качества жизни населения: На примере Северо-Западного региона России.: автореф. дис. ... канд. социолог. наук. СПб., 2003. 29 с.

29. Лысенко Е. М. Концептуализация духовных основ культуры жизни // Духовно-нравственное воспитание одаренных школьников как основа формирования культуры жизни (ноосферная парадигма образования). Саратов: Саратовский источник, 2016. С. 28–39.

30. Лысенко Е. М. Субъектная динамика культуры жизни: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Саратов: СГУ, 2007. 45 с.

31. Лысенко Е., Рагимова О. Культура жизни и культура здоровья // Высшее образование в России. 2008. № 10 С. 139–142.

32. Марков Б. В. Культура повседневности : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 031401. 65 "Культурология". М.: Питер, 2008. 352 с.

33. Миронова Е. Б. Жизненное пространство человек: дис. ... канд. филос. Наук. Саратов 2003. 156 с.

34. Мороз В. В., Рымарович С. Н. Концепт «дом»: историко-философские и культурфилософские основания // Ученые записки. 2014. № 2 (30).

35. Нагимова А. М. Государственное управление качеством жизни регионального социума: методология оценки эффективности: автореф. дис ... д-ра социол. Наук. Казань, 2011. 46 с.

36. Нагимова А. М. Социологический анализ качества жизни населения: региональный аспект. Казань: Казан. Гос. ун-т, 2010. 306 с.

37. Новгородцев П. И., Покровский И. А. О праве на существование : Социально-философские этюды П. И. Новгородцева и И. А. Покровского. СПб.; М.: Товарищество М. О. Вольф, 1911. 48 с.

38. Овчинникова К. А. «Культура жизни» и «культура смерти»: нравственный выбор человека в условиях глобализации. URL: [115](http://www.zpu-</p>
</div>
<div data-bbox=)

journal.ru/zpu/e-publications/2007/Ovchinnikova_KA/ (дата обращения: 20.06.2023).

39. Пашкова Е. В. Понятие достоинства существования в применении к человеку и обществу (этико-правовой анализ) // Вестник Воронежского института МВД России. 2014. №2. С. 96–101.

40. Плеханова В. А. Стиль и формообразование интерьера жилища в советский и постсоветский периоды как опыт эстетизации российской повседневности: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Владивосток, 2020. 26 с.

41. Пржиленская И. Б. Эволюция жизненного мира россиян в условиях трансформирующегося социума: автореф. дис. ... д. соц. наук. Ставрополь, 2008. 344 с.

42. Рафикова С. А. Повседневная жизнь сибирских горожан в 1960-е годы: дис. ... д-ра истор. наук. Новосибирск, 2013. 489 с.

43. Розин В. М. Старость как психологический и культурный феномен // Журнал Высшей школы экономики. 2017. Т. 14. № 2. С. 320–337.

44. Романова И. В. Категория «образ жизни» в отечественной и зарубежной научной литературе // Вестник ЗабГУ. 2012. № 10 (89). С. 63–79.

45. Россошанский А. И. Методы измерения и инструменты повышения качества жизни населения России: дис. ... канд. эконом. наук. М., 2018. С. 120.

46. Рубанова Е. Ю. Теоретические аспекты качества жизни в контексте психологии здоровья // Ученые заметки ТОГУ. 2014. Т. 5. № 3. С. 108–115.

47. Рюмина Е. В. Экологические показатели качества жизни и качества населения // Стратегическое планирование и развитие предприятий. Материалы Шестнадцатого всероссийского симпозиума. 2015. С. 168–170.

48. Рябова М. Г., Уваров Е. А. Смыслоразнозначные ориентации как основной психологический критерий качества жизни субъекта (субъективного качества жизни) // Вестник Новосибирского государственного университета. 2009. Т. 3. №2. С. 97–106.

49. Салихова И. С. Право человека на достойную жизнь как юридическая категория // Проблемы в российском законодательстве. 2009. № 4. С. 129–133.

50. Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия. М.: Мысль, 1988. Т. 1. 892 с.

51. Сподарик В. Я. Основные среды жизни // Вестник науки. 2019. № 11 (20) Т.1. С. 15–17.

52. Талалушкина Ю. Н. Историко-экономические аспекты формирования понятия «качество жизни» // История и современность. 2015. №2(22). С. 62–68.

53. Талалушкина Ю. Н. Социально-экономический подход к изучению качества жизни населения региона // Региональная экономика и управление. 2015. №4 (44). URL: <https://eee-region.ru/article/4402/> (дата обращения: 15.06.2023).

54. Тимошина Е. Л., Дугарова С. Б. Качество жизни: актуальность проблемы и характеристика качества жизни детей с бронхиальной астмой // Бюллетень сибирской медицины. 2009. Т. 8. № 4. С. 105–111.

55. Толстых В. И. Образ жизни: понятие, реальность, проблемы. М.: Политиздат, 1975. 184 с.

56. Трофимова Н. В. Качество жизни населения региона: оценка и механизм управления: дис. ... канд. эконом. наук. Челябинск. 2011. С. 193.

57. Хабибуллин В. Ф. К. Спецификации понятий «среда жизни» и «сферы жизни» // Вестник ТГУ. 2013. Т. 18, Вып. 3. С. 838–841.

58. Хасянов О. Р. Повседневная жизнь советского крестьянства в послевоенное время. 1945–1953 гг. (На материалах Куйбышевской и Ульяновской областей): дис. ... на д-ра истор. наук. Самара, 2017. С. 459.

59. Худяков С. И. Культура как фактор консолидации народов России // Высшее образование в России. 2008. № 11. С. 139–142.

60. Чемодуров С. В. Повседневная жизнь сельского населения Курской области в конце XX– начале XXI вв.: дис. ... канд. истор. наук. Курск, 2014. 207 с.

61. Шачнев С. А. Культурное измерение качества жизни: опыт проблемного анализа: дис. ... канд. культурол. М., 2006. С. 142.

62. Щеткина И. А. Структура культуры качества жизни / Гуманитарный вектор. 2018. Т.13. № 3. С. 192–196.

63. Яницкий О. Н. Критические состояния среды жизни и способы адаптации к ним // Россия реформирующаяся. М.: Новый хронограф, 2016. Вып. 14. С. 50–78.

SELECTED BIBLIOGRAPHY ON THE TOPIC "CULTURE OF LIFE"

Madikova Lidiia Vladimirovna,
research associate, Russian Scientific Research Institute
for Cultural and Natural Heritage named after D.Likhachev
129366, Russia, Moscow, St. Kosmonavtov, 2,
e-mail: madikova.lida@yandex.ru

Abstract

Selected bibliography is presented on the topic «culture of life». Selected bibliography of the concepts related to this issue is considered: quality of life, decent life, decent existence, environment and space of life, lifestyle, way of life, life worlds, «home», everyday life.

Keywords

Selected bibliography, culture of life, culture of life of the individual, everyday life, quality of life, decent life, lifestyle.

ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

Основные рубрики: «Методология и методы 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»; «Музееведение и охрана культурного наследия» 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), 11 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. 1. Тип статьи (выбрать из списка на следующей странице).
 2. 2. УДК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
 3. 3. ББК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
 4. 4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
 5. 5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
 6. 6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
 7. 7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
 8. 8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
 9. 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. 10. Список использованной литературы.
 11. 11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
 12. 12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
 13. 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. 14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
 15. 15. Ключевые слова на английском языке (8–10).
- Иллюстрации представляются отдельными файлами с указанием названия иллюстрации и места ее вставки в тексте. 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
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. <...> 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.

2. Там же стр. 89.....

3. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.

4.

.....

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,
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.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство Эл № ФС77-85532 от 11 июля 2023 г.

Форма периодического распространения сетевое издание.

Подписано в печать: 15.08.23.

Адрес редакции: 129366, г. Москва, ул. Космонавтов, д. 2.

Сайт: <http://www.kultnasledie.ru/>

<http://ркцентр.рф/> / культурное-наследие-россии /

E-mail: knaros@yandex.ru

Научно-информационный журнал
КУЛЬТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ
РОССИИ

№3 (ИЮЛЬ — СЕНТЯБРЬ) 2023

