

Научно-информационный журнал  
**КУЛЬТУРНОЕ  
НАСЛЕДИЕ  
РОССИИ**

№ 2 (9) АПРЕЛЬ – ИЮНЬ 2015

Издается с 2013 г. Выходит 4 раза в год

**В НОМЕРЕ:**

**МЕТОДЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ**

- Волков В. Н.** Постмодерн: недоверие к метанарративам ..... 3  
**Дорогова Л. Н.** Социальные функции художественной критики  
в культурном пространстве общества ..... 12

**ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО**

- Кучмаева И. К.** Служение милостью Божьей (об истории моей жизни — от истоков  
до 70-летия) (окончание) ..... 18  
**Крашенинникова О. А.** Неизвестная проповедь Стефана Яворского о российском гербе (1702) . 29

**ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА**

- Маслова Ю. В.** Старообрядческий лубок как наглядная полемика и назидание в вере ..... 39  
**Вернигорова Е. С.** Художественная иллюстрация как способ интерпретации  
литературных текстов ..... 46  
**Мамонтова Т. В.** Синтез художественных форм в садово-парковом дизайне ..... 51

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

- Патоков В. В.** Феномен Русского культурного центра ..... 58  
**Капустина Н. И.** Профессиональная подготовка работников сферы культуры  
как условие эффективности работы клубных учреждений ..... 61

**КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ**

- Усольцева И. В.** Информационные детерминанты социальной ситуации  
развития современных детей ..... 64  
**Скрипачёва И. А.** Городской образ жизни как составляющая часть культурной системы общества . 71

## ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

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

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

## РЕДКОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА

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

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

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

Директор издательского центра — **М. Г. Кучмаев**, кандидат культурологии, Почётный работник высшего профессионального образования России;

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

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

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

**В. В. Дуда** — и. о. ректора АПРИКТ;

**А. Б. Ефимов** — д. ф. - м. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, заместитель декана миссионерского факультета по науке ПСТГУ;

Протоиерей **Олег Колмаков** — благочинный Плещеевского благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви;

**О. В. Кучмаева** — д. э. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор Московского государственного университета экономики, статистики и информатики (МЭСИ);

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

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

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

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

**Ю. М. Чурко** — доктор искусствоведения, профессор (Республика Беларусь).

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

В оформлении обложки использована репродукция картины художника Рылова А. А. «Пейзаж с рекой» (1913).

Учредители:

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

Межрегиональная общественная организация «Общественный диалог»

Издатель: ФГБОУ ДПО АПРИКТ

Подписано в печать 23.06.2015. Формат 60x90 1/8. Тираж 500 экз.

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

E-mail: knaros@yandex.ru

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ

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

*Мнения авторов статей не обязательно совпадают с точкой зрения редакции*

# МЕТОДЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

УДК 141.132  
ББК 87.2

## ПОСТМОДЕРН: НЕДОВЕРИЕ К МЕТАНАРРАТИВАМ

**Волков Владимир Николаевич,**

доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных наук,  
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,  
ул. 5-я Магистральная, д. 5, Москва, Россия, 123007,  
e-mail: vnickvo@gmail.com

### **Аннотация**

Жан-Франсуа Лиотар был одним из первых, кто сформулировал основное отличие классической и современной науки, рассмотрел проблемы легитимации классического и постклассического знания, выявил основные причины отказа постмодерна от метанарративов, обратил внимание на роль интерпретации в научных, исторических, культурологических, социологических дискурсах, создал свою концепцию языковых игр. Его идеи ныне стали классикой философского постмодернизма.

### **Ключевые слова**

Постмодерн, дискурс, языковая игра, метанарратив, легитимация, знание.

*Отказ от великих повествований.* Одним из первых понятие постмодерна использовал французский философ Жан-Франсуа Лиотар (1924–1998). В работе «Состояние Постмодерна: доклад о знании», опубликованной в Париже в 1979 г.<sup>1</sup>, он утверждает, что по мере вхождения общества в эпоху, называемую постиндустриальной, а культуры — в эпоху постмодерна, изменяется статус знания. Лиотар обратил внимание на то, что основной формой «употребления» знания является «нарратив» — повествование, характеризующее определённый тип дискурса в различные исторические периоды, структура,

организующая наше эмпирическое восприятие. К «великим повествованиям», метанарративам современности, модерна он отнёс такие фундаментальные идеи, как рационализм, сциентизм, антропоцентризм, возможность абсолютной свободы личности, освобождение человечества, просвещенческий исторический прогресс, эмансипация, легитимность знания, просветительская трактовка знания как инструмента разрешения любых проблем, познаваемость всего и вся наукой, классический социализм и коммунизм, христианское спасение, гегельянский мировой дух, романтическое единство, нацистский расизм, кейнсианское равновесие, материальное изобилие и т.п. Данные представления,

<sup>1</sup> См.: Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.-СПб., 1998.

доминирующие в культуре метаповествований, утверждают нормативный образ будущего, конструируют историю, задавая ей определённый вектор развития. Эти нарративы, как в своё время мифы, имеют целью легитимировать определённые общественные институты, социально-политические практики, законодательства, нормы морали, способы мышления и т.д., но, в отличие от мифов, они ищут эту легитимность не в прошлом, а в будущем<sup>2</sup>.

Научное знание — это вид дискурса<sup>3</sup>. Модернистская наука, не обладая собственными средствами легитимации, за обоснованием знания обращается к спекулятивному философскому или политическому метаповествованию: диалектике духа, герменевтике смысла, освобождению человека разумного или трудящегося, либо увеличению благосостояния. Таким образом, метанарративы можно рассматривать как своеобразную идеологию модернизма, которая навязывает обществу и культуре определённый мировоззренческий комплекс идей. Эти идеи, ограничивая, подавляя, упорядочивая и контролируя сознание и поведение человека, осуществляют над ним насилие. «Метанаррация» — это эпистемологический конструкт, легитимирующий способы мышления, социальные институты, социальную систему и создающий тем самым возможность тотального мировоззрения. В связи с этим Лиотар подвергает сомнению идеи модернизма и настаивает на игровой равноправности множества сосуществующих картин мира<sup>4</sup>.

Понятие «нарратив» стало чрезвычайно популярным и востребованным в постмодернистской философии и культурологии. Так, согласно Фредрику Джеймисону, всё воспринимаемое осваивается посредством повествовательной фикции или вымысла. Джеймисон рассматривает «великие повествования» как своеобразные идеологии, обладающие собственной логи-

<sup>2</sup> Лиотар Ж.-Ф. Заметки на полях повествований // Комментарии. 1997. № 11. С. 215.

<sup>3</sup> Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна С. 15.

<sup>4</sup> Ф. Анкерсмит отмечает: «Любому очевидно, что метанарративы Лиотара идентичны так называемой спекулятивной философии истории. Спекулятивная философия истории, т.е. тот вид систем, который был построен Гегелем, Марксом, Шпенглером, Тойнби и многими другими, свирепо критиковался в пятидесятые годы такими философами, как Поппер, Манделбаум и Хайек. От этой критики, несмотря на несколько попыток ответить ранее, спекулятивная философия истории не оправилась никогда» (Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлёт и падение метафоры. М., 2003. С. 350).

кой и ценностной системой представлений. В то же время метанаррация трактуется им как речевая ситуация «пересказа в квадрате». По его мнению, существуют «доминантные повествования» или «доминантные коды», которые функционируют в соответствующей традиции как нерелексивируемая система координат, парадигмальная матрица, внутри которой «коллективное сознание» в рамках данного кода моделирует «культурно опосредованные артефакты» в «социально символических актах»<sup>5</sup>.

Р. Музиль также настаивает на том, что «большинство людей в осмыслении своего отношения к самим себе — повествователи»<sup>6</sup>. Он считает, что тексты повествовательного мира обладают значительно большим трансляционным потенциалом, — они лучше запоминаются и поддаются пересказу, чем компактные, последовательные и связанные тексты мира доказательных суждений. Дело в том, что понимание повествовательных текстов есть одновременно понимание человеком самого себя.

Ж.-Ф. Лиотар констатирует, что в XX в. в западной философии произошёл лингвистический поворот, породивший закат универсальных дискурсов, метафизических доктрин современности, усталость от «теории». «Всё это свидетельствует о том, что пришло время философствовать», — считает он<sup>7</sup>. Характеризуя современное состояние культуры как «постмодерн», Лиотар основывается на концепции «языковых игр» Л. Витгенштейна, избирая её в качестве метода, и понятиях «дискурсивность» и «власть-знание» М. Фуко. Знание, говорит Лиотар, в своей основе имеет языковые игры, каждой из которых соответствует свой критерий компетенции, своя истина, своя технологическая эффективность, своя справедливость, своя красота.

Лиотар отмечает, что модерн и постмодерн тесно и неразрывно связаны между собой: нет модерна без включённого в него постмодерна, поскольку всякий модерн содержит в себе утопию своего конца. В ответ на гегелевское положение о том, что «истина — это целое», он призывает объявить «войну целому», видя в этой категории прямой источник тоталитаризма. Возражая Ю. Хабермасу в отношении его те-

<sup>5</sup> Jameson F. Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism. Durham: Duke University press, 1991.

<sup>6</sup> Музиль Р. Человек без свойств. М., 1984. Кн. 1. С. 729.

<sup>7</sup> Lyotard J.-F. The Differend: Phrases in Dispute. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. P. XIII.



зиса «модерн — незавершённый проект», он утверждает, что этот проект был не только искажён, но и полностью разрушен. Практически все идеалы модерна оказались несостоятельными и потерпели крах. В первую очередь такая участь постигла идеал освобождения человека и человечества. Исторически этот идеал принимал ту или иную форму религиозного или философского метанарратива, с помощью которого осуществлялась «легитимация», обоснование и оправдание смысла человеческой истории и её конечной цели — освобождения. Христианство говорило о спасении человека от вины за первородный грех силою любви, обещало установить «царство Божие» на земле. Просвещение видело освобождение человечества от невежества и деспотизма в прогрессе разума, который должен был обеспечить построение общества, основанного на идеалах гуманизма — свободе, равенстве и братстве. Гегелевская философия излагала свой метанарратив как историю самопознания и самоосуществления абсолютной идеи через диалектику абсолютного духа, которая должна была завершиться торжеством свободы. Либерализм обещал избавить человечество от бедности и привести его к богатству как необходимому материальному условию освобождения, полагаясь на прогресс науки и техники. Марксизм провозгласил путь освобождения трудящихся от эксплуатации и отчуждения через революцию и всеобщий труд. История, однако, показала, что несвобода меняла формы, но оставалась непреодолимой. Все эти грандиозные проекты по освобождению человека и человечества не состоялись, поэтому постмодерн означает, в первую очередь, «недоверие к метанарративам».

По мнению Лиотара, эра постмодерна обещает быть свободной от идеологического рабства<sup>8</sup>. Постгуманизм утверждает, что гуманистические ценности не могут более оставаться нормой и даже открыто оспариваются. Символом отказа от гуманизма и его краха, утверждает Лиотар, стал Освенцим — «тотальное событие» нашей эпохи, «преступление, которое открывает постмодерн». Освенцим — имя конца истории, после него говорить о гуманизме уже невозможно. Трагедия тоталитаризма в Европе неразрывно связана с самой сутью европейского мышления, ориентированного на поиск безальтернативной ис-

тины. Ненамного лучшей представляется участь прогресса. Сначала прогресс незаметно уступил место развитию, а сегодня и оно всё больше вызывает сомнение. Лиотар полагает, что для происходящих в современном мире изменений более подходящим является понятие сложности, весь постмодерн можно определить как «неуправляемое возрастание сложности».

*Проблема легитимации знания.* Опираясь на идеи Ю. Хабермаса и М. Фуко о процедуре «легитимации знания», Лиотар рассматривает легитимацию как процесс, посредством которого законодатель наделяется правом оглашать данный закон в качестве нормы. Человек в этой ситуации оказывается в полной зависимости от стереотипов, ценностей, провозглашённых приоритетными в данном обществе. Социальная реальность оказывается искусственно сконструированной в результате взаимодействия различных дискурсивных практик, где метанарративы служат средством легитимации знания, общественных институтов и всей эпохи модерна в целом. «Вопрос о легитимации науки ещё со времён Платона неразрывно связан с вопросом легитимации законодателя. В этой перспективе право решать “что верно, а что нет”, не может не зависеть от права решать “что справедливо”, даже если высказывания, подчинённые соответственно той и другой власти, имеют различную природу. Существует родство одного рода языка, который называется наукой, с другим, называемым этикой или политикой: и первое, и второе вытекает из одной перспективы или, если угодно, из одного и того же “выбора”, который зовётся Запад»<sup>9</sup>.

Традиционное знание исходит из плюрализма языковых игр. Повествовательный характер данного знания отливается в форму рассказа, легенды, сказки, мифа. Это знание, имеющее множество слоёв, в нём можно найти денотативные высказывания относящиеся к небу, ко временам года, к флоре и фауне. Это знание передаёт слушателю посредством героя и его поступков свод прагматических правил, образующих общественные связи. Традиционное знание синхронично, оно не нуждается в поддержке прошлого, не нуждается в легитимации, так как имманентно повествованию.

Классическое знание, по мнению Лиотара, делает ставку на один тип языковой игры, главная задача которой истина. Такое знание добро-

<sup>8</sup>См.: Lyotard J.-F. *The Inhuman: Reflection on Time*. Cambridge: Polity Press. 1991.

<sup>9</sup>Лиотар Ж.-Ф. *Состояние постмодерна*. С. 28.

вольно изолировано от всех других языковых игр, в том числе и социальных. Связь знания и общества носит внешний характер и требует легитимации и институализации. Философия выступает легитимирующим дискурсом классической науки, примером могут служить «великие легитимирующие рассказы». Главным достижением считается консенсус между отправителем и получателем ценностного высказывания об истине, если оно вписывается в перспективу единодушия научного сообщества по какому-либо вопросу. В процессе передачи знания преподаватель выступает носителем истины, одновременно являясь экспертом в данной проблематике. Классическое знание характеризуется диахроничностью, верифицируемостью и фальсифицируемостью.

Лиотар указывает на то, что в эпоху модерна в нарративных практиках большое значение придаётся понятию «народ» — герой, с помощью которого решается проблема легитимации новых авторитетов. Именно он имеет право решать за общество, именно он становится знаком легитимности консенсуса, способом нормативной регуляции обсуждения. Из этого неизбежно вытекает идея прогресса, который представляет собой нечто иное как движение, якобы аккумулирующее знание. Народ спорит сам с собой о том, что справедливо, а что нет, точно так же, как сообщество учёных о том, что истинно, а что ложно. Этот «народ» не встречается в традиционном нарративном знании, не имеющем претензии на всеобщность. Более того, представители новой легитимации через посредство «народа» являются активными разрушителями традиционных народных знаний, отныне осуждёнными пребывать в обскурантизме и отсталости. «Народ» не довольствуется знанием: он устанавливает законы, формулирует предписания, имеющие значение норм. Такой способ легитимации вводит заново рассказ как форму обоснования знания и в таком качестве может действовать в двух направлениях, в зависимости от того, представляет ли он субъекта рассказа как когнитивного или как практического: как героя познания или как героя свободы. Право науки на превосходство над нарративными стилями обыденного знания маскирует основу её легитимации, традиционно опирающуюся на две формы метанарратива.

Модернизм, по мнению Лиотара, содержал два великих легитимирующих мифа: нарратив

Просвещения и нарратив Духа. Первый из них имеет исток во французской революции и рассказывает историю о человечестве как героическом деятеле, освобождающем самого себя через продвижение в познании; второй, происходящий от немецкого идеализма, рассказывает историю о духе как последовательном развёртывании истины. Следствием такого притязания на монопольное обладание истиной явилось тотальное насилие. В результате разум стал иррациональным, а поиск глобального смысла превратился в бессмыслицу. После катастрофических событий XX в. метанарративы лишаются своей правомочной силы. В связи с отчуждением от метанарративного механизма легитимации «великий герой» и «великая цель» утрачивают свою нарративную функцию<sup>10</sup>. Выясняется, что носители знания (историки, теологи, философы, социологи, политологи, культурологи) в действительности ничем бесспорным не обладают, не носят истину в кармане, более того — не могут договориться даже по поводу того, что такое истина. Кризис метафизической философии приводит к разрушению метанарративного механизма легитимации. Лиотар называет постмодерном недоверие в отношении метанарративов.

Но в постмодернистской ситуации не все нарративы утрачивают доверие: множество разнообразных микронарративов продолжают плести ткань повседневной жизни. Не доверяя метанарративам, постмодерн пользуется микронарративами, которые и формируют агонистический, соревновательный характер универсума языковых игр. «Маленький рассказ, — пишет Лиотар, — остаётся образцовой формой для творческого и, прежде всего, — научного воображения»<sup>11</sup>. Постмодернистская наука не препятствует появлению большого количества малых нарративов. Место мобилизующих повествований с их легитимирующей функцией занимают микронарративы, законные в рамках локальных коммуникативных сообществ и не претендующие на тотализацию. Однако микронарратив отказывается от употребления понятий «великий герой» и «великая цель».

Ж.-Ф. Лиотар одним из первых обратил внимание на то, что по мере вхождения общества в постиндустриальную эпоху, а культуры — в эпоху постмодерна, меняется социокуль-

<sup>10</sup> Там же. С. 10.

<sup>11</sup> Там же. С. 144.

турный статус знания. Раньше знание имело ценность само по себе. В науке не было частной собственности. Сегодня наука обслуживает экономику, производство и потребительское общество. Старый принцип — получение знания неотделимо от формирования разума и от личности — устаревает и выходит из употребления. Знание перестаёт быть самоцелью, теряет свою «потребительскую стоимость», всё больше превращается в товар. Оно производится для того, чтобы быть проданным, потребляется, чтобы обрести стоимость в новом продукте и чтобы быть обмененным. Происходит отстранение от истины: критерием знания выступает не истина, а практическая польза, эффективность, успех. Прежний вопрос «верно ли это?» уступает место вопросам — «можно ли это продать?», «эффективно ли это?»<sup>12</sup>

В эпоху постмодерна знание делает человека продвинутым потребителем, но не делает его более просвещённым, совершенным, гуманным. Учёных, техников, аппаратуру покупают не для того, чтобы познать истину, но чтобы увеличить производительность. Под угрозой оказывается всякая легитимация, всякое обоснование, что таит в себе опасность произвола и вседозволенности. Происходит слияние техники и науки в огромный технонаучный аппарат. Усиливающийся плюрализм языковых игр ведёт к неограниченному релятивизму, который создаёт превосходство языковой игры технонауки над всеми другими. Технонаука подчиняет знание власти, науку — политике и экономике. Лиотар подчёркивает, что ни наука, ни тем более технонаука не могут претендовать на роль объединяющего начала в обществе, поскольку в этом случае она будет ещё одним «метанарративом освобождения». «Традиционная теория всегда находится под угрозой быть включённой в программирование общественного целого как простое орудие оптимизации достижений общества оттого, что её желание абсолютной и всеобщей истины основывается также на единой и всеобщей практике управляющих системы»<sup>13</sup>.

Если раньше статус знания определялся метанарративами, то в эпоху постмодерна появляются такие новые формы его легитимации, как операционализация, прагматизация, технологизация. Доверие к метанарративам исчезает в ре-

зультате развития самих наук. С одной стороны, формируется плюрализм, возникают аргументации, связанные с распространением парадоксов и паралогизмов, с другой — происходит технизация доказательства, сводящего «истину» к «результативности».

Операционализация знания связана с распространением новых информационных технологий, которые диктуют необходимость придания знанию «машинного» характера, перевода знания на язык «информации», которую можно распространять посредством машин. Лиотар отмечает, что технологичное, операциональное знание не связано с развитием разума и формированием личности, на что ориентировалось классическое образование. Могущество государств, как и других субъектов политической, экономической, социальной деятельности, зависит от того, насколько эффективно используется ими операциональное, технологичное знание. Знание, которое не «технологизируется», не способное приносить «пользу» (например, философское, культурологическое, историческое, этическое, эстетическое и т.п.), — становится неактуальным, невостребованным обществом, или, по крайней мере, большинством. Гуманитарные знания, литература, философия, искусство воспринимаются как нечто «лишнее».

Изменение статуса знания оказывает мощное влияние на систему образования, задаёт направление научных исследований, воздействует на рынок труда, формируя спрос на специалистов, владеющих соответствующими запросам эпохи навыками. Образование, прежде всего высшее, становится платной рыночной услугой, приобретаемой в массовых масштабах. Использование критериев эффективности и товарности ведёт к иному пониманию истины — она определяется через понятие полезности.

Согласно Лиотару, в эпоху постмодерна знание стало главной производительной силой. «В форме информационного товара, необходимого для усиления производительной мощи, знание уже является и будет важнейшей, а, может быть, самой значительной ставкой в мировом соперничестве за власть. Также как национальные государства боролись за освоение территорий, а затем за распоряжение и эксплуатацию сырьевых ресурсов и дешёвой рабочей силы, надо полагать, они будут бороться за освоение информации. Здесь открывается,

<sup>12</sup> Там же. С. 124.

<sup>13</sup> Там же. С. 39.

таким образом, новое поле для индустриальных и коммерческих стратегий, а также для стратегий военных и политических»<sup>14</sup>.

Идея, что знания принадлежат государству, постепенно отживает, поскольку общество существует и развивается только тогда, когда сообщения, циркулирующие в нём, насыщены информацией и легко декодируются. Государство начинает проявлять себя как фактор непроницаемости и «шума» для идеологии коммуникационной «прозрачности». В этих условиях проблема отношений между экономическими и государственными инстанциями проявляется с новой остротой.

Исследуя современный статус знания, Лиотар указывает на связь знания и власти: проблема знания в век информатики более чем когда бы то ни было является проблемой правления. Знание, обладая легитимностью, задаёт определённые рамки поведения в культуре, регламентируя их: знание выступает в качестве инструмента, который наделяет его носителей способностью формулировать «правильные» предписывающие и «правильные» оценочные высказывания. Это и сближает знание с обычаем. Роль консенсуса состоит в том, чтобы отделить тех, кто владеет нормативным знанием, от тех, кто не владеет им.

Лиотар отмечает, что вместе с современной наукой в проблематике легитимации появились новые составляющие. В постиндустриальном обществе и постмодернистской культуре «великий рассказ» утрачивает своё правдоподобие, вне зависимости от способа унификации, который ему предназначался: спекулятивный рассказ или рассказ об освобождении. Деление разума на когнитивный или теоретический, с одной стороны, и практический — с другой, имеет следствием атаку на легитимность научного дискурса, не прямо, а косвенно раскрывая нам, что он является языковой игрой, имеющей собственные правила. Научный дискурс становится равным любым другим дискурсам. Наука играет в собственную игру, она не может легитимировать другие языковые игры. Например, прескриптивная игра ускользает от неё. Но наука не может легитимировать сама себя. При таком рассеянии языковых игр социальный субъект тоже кажется растворённым. Социальная связь — связь языковая, но она состоит не из

одной нити. В этой ткани пересекается неопределённое количество языковых игр, подчиняющихся различным правилам. Лиотар замечает: «Сильной стороной Витгенштейна было то, что он не стал искать выхода в позитивизме, развиваемом Венским кружком, а прокладывал в своём исследовании языковых игр перспективу другого рода легитимации — перформативность. Именно с перформативностью и имеет дело постмодернистский мир. Ностальгия по утраченному рассказу и та была утрачена большинством людей. Отсюда ни в коей мере не вытекает, что они были обречены на варварство. Препятствует им в этом то, что они знают: легитимация не может прийти ни откуда, кроме их языковой практики и их коммуникационного взаимодействия. Прежде всякой другой веры, наука, которая “улыбается в бороду”, научила их суровой воздержанности реализма»<sup>15</sup>.

Специфика постмодернистской ситуации в том, что отсутствует как универсальный метаязык, на поиск которого была ориентирована классическая наука, так и традиционная легитимация знания. Наука является нестабильной и открытой системой, а поэтому, по Лиотару, для обоснования знания к ней неприменим критерий производительности. Производительность, во-первых, не подходит для суждения об истинности или ложности; во-вторых, она основывается на представлении о стабильной системе и детерминизме: причина должна стабильно определять следствие, наука же продуцирует не известное, а неизвестное, продукт науки никогда не может быть задан заранее. Применение критерия производительности означает террор системы по отношению к языковым играм.

Наука, обслуживающая власть, видит легитимацию знания в эффективности. Лиотар же в качестве легитимации знания предлагает паралогию, которая изоморфна понятию «*differance*» Деррида и предполагает «открытую систематику», локальность, «антиметод». Паралогия легитимирует высказывания науки в той мере, в какой они разрушают прежние высказывания и правила игр и генерируют новые. Прагматика постмодернистского знания имеет мало общего с поиском результативности. Работать над доказательством значит искать конкретный пример; разрабатывать аргументацию значит искать «парадокс» и легитимировать его с помо-

<sup>14</sup> Там же. С. 20.

<sup>15</sup> Там же. С. 100-101.



щью новых правил игры. Эффективность не является самоцелью. Расчёту поддаётся только вероятность, что это высказывание будет скорее о том-то, а не о том-то.

По Лиотару, подлинная прагматика постмодернистской науки лежит не в совершении результативного, но в производстве паралогического — в микрофизике, фракталах, открытии хаоса, теоретизации собственной эволюции как дискретной, катастрофической, непоправимой и парадоксальной. Микронарративы конкурируют друг с другом и становятся важнейшей формой научного воображения. Его социальным аналогом выступает тенденция к использованию во всех сферах социального бытия (профессиональной, сексуальной, культурной, политической) временного контракта, который является более экономичной, гибкой и творческой связью, чем обязательства эпохи модерна. Лиотар показывает, что «постмодернистская наука» является скорее исследованием парадоксов, непостоянств и неопределённостей. В современную эпоху в науке микронарративы — основной исследовательский инструмент.

*Дискурсы языковых игр.* Плюралистическую философию языковых игр Жан-Франсуа Лиотар назвал основным источником постмодернистской мысли<sup>16</sup>. В своей важнейшей философской работе «Differend: Фразы в споре» (1983)<sup>17</sup>, он подвергает сравнению дискурсы «языковых игр». Как языковые игры, дискурсы представляют собой дискретные системы, функционирующие в соответствии с правилами, которые устанавливаются внутри самого языка. Потому не существует никакого общего набора допущений, с помощью которых можно было бы рассудить и примирить разные и противоречащие одна другой точки зрения. Иначе говоря, не существует никакого универсального «разума» или «истины», дискурсы, как правило, несоизмеримы. Основной императив постмодернистской политики, таким образом, заключается в создании сообществ, в которых уважается целостность различных языковых игр, сообществ, основанных на неоднородности, конфликте и несогласии.

Анализ структуры языка приводит Лиотара к выводу, что его структура строится так, что

<sup>16</sup> Lyotard J.-F. The Postmodern condition: A Report on Knowledge. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. P. 10, 40–41.

<sup>17</sup> Lyotard J.-F. The Differend: Phrases in Dispute. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

определённые факты в ней остаются невыраженными и невыразимыми. Эти невыразимые факты он и называет differend. Так, например, differend маскирует несправедливость, и тот, кто руководствуется чувством справедливости, должен решить эту проблему. Лиотар обращает внимание на то, что потребность в решении обостряется тем, что маски differend несправедливости или насилия созданы для тех, кто, в связи с характером дискурса, не может выразить свои желания, потребности и ситуацию в целом. Структура языка как такового в этом случае с необходимостью становится репрессивной.

Лиотар рассматривает постмодерн не столько как эпоху, сколько как глубокое изменение в модерне, благодаря которому современное общество предстаёт как сложная сетка без единого контролирующего центра, без какого-либо идеологического, политического или этического укоренения. В нём исчезают отношения «лицом к лицу» — с другими людьми или объектами, всё опосредствовано всевозможными «протезами», что не делает межчеловеческие отношения более прозрачными, но ведёт к их усложнению и требует от каждого больше решений и выбора. У человека сокращается возможность встреч с другими в традиционном смысле, ибо эти встречи всё чаще происходят на расстоянии, являются виртуальными. Окружающее человека информационное поле становится всё более насыщенным, плотным, он включается в множество потоков, которые уносят его и которым он не в силах противостоять. В то же время процесс атомизации и индивидуализации выключает человека из социального поля, делает его одиноким. Человеку больше не на кого положиться, он вынужден быть судьёй самого себя.

Капиталистической экономике и финансовому капиталу не может быть противопоставлен какой бы то ни было гуманистический дискурс. Для их описания Лиотар использует метафору «большой эфемерной плёнки», которая указывает на отсутствие центра капиталистического производства и одновременно на его тотальный характер. Постоянная смена идеологий подтверждает, что вера в господство разума, правовую свободу и социальный прогресс подорвана. Право на индивидуальный выбор в своей реализации приводит к практике сосуществования множества различных языков, гетерогенных «языковых игр». Задачей социальной политики



становится не насильственная унификация множественности в единое «коллективное тело» социума и даже не поиск универсального языка для возможности диалога между ними, но сохранение этой разнородности, поддержка практики различных «языковых игр».

Лиотар отмечает, что революционер полагал себя вещающим от имени истины и выражающим нравственный идеал. Революционные ожидания не сбылись. Как следствие — крах революционных ценностей, определяемых ныне как ценности религиозные (поиск спасения людей путём отщипания всем виновным) и клерикальные (просвещённый интеллектual выступает ныне в ипостаси доброго пастыря масс). Истина революционной теории не более чем идеал; она являет собой лишь выражение желания истины, но обусловлена той же верой в истину, что и религия. Социализм, по Лиотару, гораздо менее революционен, чем капитализм; социализм религиозен, капитализм же циничен, ибо для него нет ничего святого. Капитализм ликвидирует всё, что человечество почитало святым, и эту тенденцию, считает французский философ, нужно сделать «ещё более ликвидирующей».

Сама сущность философствования в постмодернизме усматривалась Лиотаром именно в том, что постмодернистские тексты в принципе не подчиняются заранее установленным правилам, им нельзя вынести окончательный приговор, применяя к ним общеизвестные критерии оценки. Обусловлено это тем, что как правила, так и одиночные критерии не предшествуют тексту, но, напротив, сами суть предмет поисков, которые ведёт произведение. Текст создаётся не по правилам, предшествующим ему в своём бытии, — правила вырабатываются одновременно с созданием текста. Текст и создаётся с той целью, чтобы сформулировать правила того, что ещё только должно быть сделано. Именно этим обстоятельством Лиотар объяснял тот факт, что произведение и текст обладают характером события. Более того, с позиции постмодернизма, уже сам факт наличия «универсального метаязыка» выступает критерием системной организации феномена и, следовательно, признаком духовного «террора».

С точки зрения практического использования языка в качестве инструмента власти, существуют различные методы обработки языкового материала: начиная с минимальных narra-

тивных единиц слов, из которых строятся предложения, и заканчивая специальными типами дискурса, подчинёнными конкретной цели. Так появляются «режимы» предложений, «жанры» дискурса, «правила пользования» языком, посредством которых власть манипулирует им, присваивая себе его содержание. Несмотря на зависимость таких правил от контекста истории, «проигравшим» всегда неизбежно оказывается референт, потребитель, подчинённый. Производимый посредством риторики дискурс власти захватывает позицию «центра» в коммуникативной среде и стремится подчинить себе все остальные дискурсивные практики, не допуская их ускользания из-под контроля. Так, в современных языковых играх преобладает «проскрипция», что приводит к подавляющему доминированию экономического дискурса.

В эпоху постмодерна метанаррации теряют своих «действующих лиц», «великих героев», «великие приключения» и «великую цель», рассыпаются на множества локальных языковых элементов и утрачивают свою легитимирующую мощь. Катализатором этого процесса оказалась постнеклассическая наука с её неопределённостью, неполнотой, неверифицируемостью, катастрофичностью, парадоксальностью. Темы энтропии, разногласия, плюрализма, прагматизма, языковой игры вытеснили «великие рассказы» о диалектике и просвещении, антропологии, истине, свободе и справедливости, основанные на духовном единстве, консенсусе между говорящими. Прогресс современной науки превратил цель, функции героев классической философии истории в языковые элементы, прагматичные ценности постмодернистской культуры с её чувствительностью к дифференциации и несоизмеримости различных объектов.

Лиотар исходит из того, что человеческая природа и развитие общества непредсказуемы, они не могут прогнозироваться и, тем более, управляться человеком. Движущей силой делегитимации, по Лиотару, выступает сам процесс легитимации, обращаемый на самого себя. Иными словами: как доказать доказательство? Как легитимировать легитимацию? Главной чертой постмодернистского научного знания является «эксплицитная имманентность самому себе» дискурса о правилах, которые его узаконивают. Постмодернистский тип языковой игры отличается от ненаучного (традиционного) и классиче-

ского научного типов языковых игр. Постмодернистская наука играет в собственную языковую игру, не нуждается больше в легитимирующих метанаррациях и довольствуется малыми повествованиями<sup>18</sup>.

Таким образом, согласно Лиотару, ключевыми характеристиками отказа от модерна и перехода к постмодерну являются: информационная перенасыщенность, обусловленная развитием новых технологий; изменение характера и статуса знания; противоречивость и многообразие; отсутствие определённости; проблема-

тизация истины и самой реальности; тенденция к превращению знания, информации — любых культурных знаков в товар; рост гедонистических, потребительских настроений; превращение жизни в игру, стилизацию; отказ от принципа иерархии культурных содержаний; свобода выбора как данность, и обусловленная ею неопределённость и многообразие поведения. В целом культура постмодерна — это культура «заката метанарративов», она основана на отказе от самообмана, от ложного постулирования возможности выразить в усилия конечной индивидуальности семантическую бесконечность бытия. Развивая идеи интертекстуальности и диалогости, Ж.-Ф. Лиотар сформировал методологию «новой непрозрачности», переориентировавшую науку на поиск различий, нестабильностей, случайностей и противоборствующих стратегий со стороны её объекта.

<sup>18</sup>Ф. Анкерсмит указывает на то, что «как теория об истории, идея Лиотара есть критика общепринятых концепций фундаментального единства прошлого: прошлое разбито им на множество несоизмеримых фрагментов, а фрагментация современного интеллектуального мира является зеркальным отображением распада прошлого» (Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлёт и падение метафоры. М., 2003. С. 349).

### Список литературы

1. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. М., 2003. С. 349-350.
2. Лиотар Ж.-Ф. Заметки на полях повествований // Комментарии. 1997. № 11. С. 215.
3. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.-СПб., 1998. С. 10, 15, 20, 28, 39, 100-101, 124, 144.
4. Музиль Р. Человек без свойств. М., 1984. Кн. 1. С. 729.
5. Jameson F. Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism. Durham: Duke University press, 1991.
6. Lyotard J.-F. The Differend: Phrases in Dispute. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
7. Lyotard J.-F. The Inhuman: Reflection on Time. Cambridge: Polity Press, 1991.
8. Lyotard J.-F. The Postmodern condition: A Report on Knowledge. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. P. 10, 40-41.

## POSTMODERNITY: DISTRUST BY METANARRATIVE

Volkov Vladimir Nikolaevich,

DSc in Philosophy, Professor of the Department of Humanities,  
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,  
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,  
e-mail: vnickvo@gmail.com

### Abstract

Jean-Francois Lyotard was one of the first who formulated the main difference between the classical and the modern science, considered the problem of legitimation of classical and post-classical knowledge, has identified the main causes of failure of postmodern grand narratives, drew attention to the role of interpretation in a scientific, historical, cultural, sociological discourses, created his concept of language games. His ideas have now become a classic of philosophical postmodernism.

### Keywords

Postmodernity, discourse, language game, metanarrative, legitimation, knowledge.

УДК 18.09  
ББК 7.01

# СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ОБЩЕСТВА

**Дорогова Людмила Николаевна,**  
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: l.n.dorog@mail.ru

## **Аннотация**

В статье анализируются различные функции, которые в разных конкретных жизненных ситуациях выполняет социальный институт художественной критики.

## **Ключевые слова**

Художественная критика, художественная грамотность, нравственные качества, общественные цели, ответственность, мистификация.

Художественная критика является составной частью художественной жизни общества. С самого раннего этапа своего появления как специализированного вида духовного производства процесс художественного творчества неизменно сопровождался оценкой созданного как самим художником, так и теми, для кого предназначалось то или иное произведение. Критическая оценка любого артефакта неизбежно содержит в себе не только эстетический, но и нравственный момент, проявляющийся в целом наборе факторов. В их числе могут быть названы: фактор общей и конкретно-видовой художественной грамотности критика, дающей автору суждения профессиональное право выносить эстетический приговор; фактор наличия чувства справедливости; фактор владения необходимым лексическим богатством, способным в адекватной языковой форме фиксировать то или иное суждение и не нанести оскорбления творцу, исполнителю неосторожной словесной формулировкой, в которую заключено суждение вкуса и др.

Художественный анализ произведения любого вида искусства, лежащий в основе критического суждения, есть ни что иное, как разностороннее его познание — с одной стороны, а, с другой, — проявление менталитета человека, анализирующего какое-либо произведение, проверка степени развитости его эстетического вкуса и художественной образованности. Это имеет отношение и к профессионалам-искусствоведам, и к любителям искусства. Но есть некоторая разница в качестве художественно-критического разбора произведения, отличающая профессиональный разбор от любительского.

Принято считать, что анализ произведения искусства — это прерогатива искусствоведа. Действительно, существует огромное число специалистов, основным занятием которых является отслеживание, изучение и описание либо когда-то созданных (история вида искусства), либо создаваемых ныне произведений. Не случайно под понятием искусствоведение понимают смысловую триаду: знание истории конкретного вида искусства, теории этого вида

искусства, владение навыками художественно-критического разбора произведения искусства. Последний этап обычно называют *рецензированием*. Рецензия — критический анализ и оценка художественного или научного произведения. Рецензент по своей воле или по чьему-то заказу должен оценить работу художника с разных точек зрения: соответствия результата деятельности избранному жанру; адекватности выбранных художественных средств идее произведения; выявлению мотивов творчества, предопределивших выбор темы, художественных средств и направленности содержания; уровня владения мастерством; вклада в художественное развитие общества, идейно-нравственного влияния на аудиторию и др. Для того, чтобы реализовать такую задачу, необходим огромный и разносторонний запас знаний в данной области художественной деятельности, также как и в смежных областях. В среде искусствоведов такой уровень знаний называют «знаточеством», которое возможно только при условии колоссальной «наслушанности», «начитанности», «насмотренности». Плюс к этому — наличие определённого набора нравственных качеств: профессиональной честности, чувства меры, деликатности, ответственности перед тем художником, чьё творчество подвергается анализу. А. С. Пушкин писал об этой стороне искусствоведческого труда: «Критика — наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы. Она основана на совершенном знании правил, коими руководствуется художник или писатель в своих произведениях, на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении современных замечательных явлений»<sup>1</sup>.

Вместе с тем, на искусствоведческую практику накладывает отпечаток временной фактор. В исторической перспективе произведение становится «беззащитным» перед лицом «творческого произвола» любого постановщика, интерпретатора того или иного классического произведения, который в угоду своей «концепции» и характеру нравственных особенностей свой личности может исказить дух и букву первоначального текста. Причина этого в том, что творчество любого художника с течением времени «отчуждается» от его личности, живёт самостоятельной жизнью в веках, и иногда сужде-

ние потомков о его произведениях отличается от суждений современников. Всё это подчёркивает интеллектуальную насыщенность искусствоведческого знания. Поэтому, чем более образован критик, тем больше его авторитет и тем больше доверия вызывают его суждения, тем ценнее они для совершенствования мастерства художника.

Однако огромный объём современной художественной информации разного качественного уровня сопровождается возрастающим объёмом журнально-газетной публицистики, посвящённой современному искусству. Зачастую авторами таких критических статей являются не профессионалы-искусствоведы, а журналисты, не владеющие методикой художественной аналитики. Проблема «журналистской художественной критики» стояла остро и в наиболее плодотворном для литературно-художественного развития XIX в. Не зря же А. С. Пушкин в текст «Евгения Онегина», включил слова:

«Я кончил первую главу;  
Пересмотрел всё это строго;  
Противоречий очень много,  
Но их исправить не хочу;  
Цензуре долг свой заплачу,  
И журналистам на съеденье  
Плоды трудов моих отдам:  
Иди же к невским берегам,  
Новорождённое творенье!  
И заслужи мне славы дань —  
Кривые толки, шум и брань!»<sup>2</sup>

Анализ произведений искусства это — особая область познания и описания специфики того или иного художественного феномена. В искусствоведческих исследованиях в отличие от журналистских рассуждений проявляются черты индивидуального стиля мышления исследователя, только ему свойственные способы описания познанного материала, интерпретация психологических состояний творческого процесса художника, скрытых мотивов творчества, знание конкретно-исторических условий жизни художника и др. Примерами такого разностороннего и глубокого профессионального подхода являются труды многих исследователей в разных видах искусства. В их числе: музыковеды Б. Астафьев, И. Грубер, исследовавшие историю и теорию музыки, литературовед и фило-

<sup>1</sup>Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1964. Т. VII. С. 159.

<sup>2</sup>Цит. по: Пушкин А. С. Евгений Онегин. Полн. собр. соч.: в 6 т. М., 1937. Т. 3. С. 295.

лог В. Жермунский, искусствовед Д. Сарабьянов и многие другие.

Работы опытных искусствоведов со временем становятся источниками интеллектуальной и художественной информации для последующих поколений как любителей искусства, так и исследователей. Заразительность предложенных исследовательских ходов бывает настолько сильной, что их теоретические схемы заимствуются и реализуются применительно к другим эпохам и странам новыми поколениями исследователей. Так было с книгой Кон-Винера «История стилей изобразительных искусств», издававшаяся в нашей стране с 1916 г. по 1940 г. Главной целью исследования Кон-Винера было определение путей, по которым шло развитие искусства от одного стиля к другому, от одной эпохи к другой. Он пытался понять законы этого развития, выявить материальные и экономические условия жизни и их влияние на развитие стилей в архитектуре и художественном ремесле.

Вместе с тем, каждый художник творит не для искусствоведческой элиты, а, в первую очередь, для воплощения собственного творческого замысла, для читателя вообще, зрителя вообще, слушателя вообще и т.д. Самой большой радостью художника в широком смысле слова является создание произведения, которое будет принято как можно большим числом людей. Тогда приходит народное признание его творчества, известность, уважение и даже поклонение. И иногда оказывается, что художественная критика здесь не причём. Доказательством этому служит понятное и близкое россиянам современной эпохи творчество поэта и исполнителя собственных песен В.С. Высоцкого. В своё время таким признанием у почитателей новой поэзии были стихи В. Маяковского, а ещё ранее народное признание получило творчество А.С. Пушкина.

Исследованию социальных целей художественной критики посвящено не так много работ. При рассмотрении теории искусства в целом, как направления научно-исследовательской деятельности возникает парадоксальная ситуация, суть которой сводится к тому, что нет демаркационной линии, чётко разделяющей исследователей истории вида искусства от художественных критиков этого вида искусства. Зачастую в разряд художественно-критического направления попадают и исторические труды.

Видимо, для искусствоведческих исследований невозможно разделить эти три направления друг от друга, что продемонстрировано, например, в обширном исследовании С.М. Грачёвой<sup>3</sup>.

Каковы же те функции, которые преследует художественная критика в своей повседневной практике?

1. Целью художественно-критического анализа может быть выполнение *цензурных функций* продиктованных желанием либо ограничить, либо не допустить распространения каких-либо идей, приёмов творчества, сведений, имеющихся в тех или иных произведениях. Предполагается, что художественно-критическая оценка должна воспрепятствовать распространению работ, не имеющих достаточного художественного качества, соответствия установленным в данное время, в первую очередь, художественным, а, во вторую очередь, — идейно-нравственным нормам. В связи с этим такие труды могут признаваться в данное время нежелательными или даже социально вредными. Цензурные функции от лица государства в сфере искусства с самого начала выполняли религиозные институты, а затем и различные государственные учреждения. Например, Французская Академия в XVII в. выполняла подобные функции, рецензируя работы литераторов, драматургов, вынося приговор о соответствии или несоответствии их требованиям стиля классицизм и государственным задачам укрепления авторитета королевской власти. Академики определяли и судьбы постановок, предназначенных для королевского театра. Такому разбору была подвергнута, в частности, пьеса П. Корнеля «Сид» (1638 г.), которую академики сочли не достойной постановки на сцене.

История разных видов творчества, начиная со средних веков, богата примерами жёсткого контроля над печатными изданиями, спектаклями театральных трупп, как передвижными, так и стационарными. Они должны были получать специальные разрешения не только религиозных, но и светских цензоров, в числе функций которых были и обязанности критики.

Наличие цензурных функций в обществе связано с признанием права государства на ограничение распространения любой инфор-

<sup>3</sup>См. Грачёва С.М. Отечественная художественная критика XX века: вопросы теории, истории, образования. СПб., 2010.



мации, которую данное государство считает вредной или нежелательной с разных точек зрения. Не было в истории человечества обществ, которые бы ни пользовались цензурой. Цензура искусствоведческая в этом смысле ничем не отличается от любой другой формы цензуры. Для искусствоведческой цензуры важен не только политический или нравственный критерий, но и критерий «суждения вкуса» с точки зрения художественно-эстетического уровня произведения. Произведения с низким художественно-эстетическим уровнем исполнения, будучи допущены до многократной публичной демонстрации, способны закрепить в сознании и потребителей, и их создателей официальную дозволенность «художественного брака». Это роковой путь, ведущий к общему снижению эстетических вкусов, постепенной деградации художественного производства.

2. Одной из функций художественной критики может быть *самоактуализация личности критика*. Деятельность, связанная с художественной аналитикой, удовлетворяет потребность критиков в *собственном индивидуальном творческом развитии и косвенном приобщении к создателям мира искусства*. Здесь есть скрытая мотивация самоутверждения, которая не афишируется, но подспудно присутствует в деятельности этой категории профессионалов. Поскольку искусствоведческая оценка, как правило, публична, она содействует также публичности и имени, и работ того или иного художника или творческого коллектива, но и критика. И художник, и искусствоведы в любом виде искусства образуют своеобразное «закрытое» профессиональное целое, в котором складывается своя особая атмосфера взаимной заинтересованности, конкуренции, и, вместе с тем, профессиональной настроенности. Это связано с тем, что художник, хотя подспудно ожидает от критика объективной оценки своего творчества, тем не менее, он не всегда может быть уверен в том, что эта оценка будет положительна, объективна, тем более, если она окажется вынесенной на страницы прессы.

3. Функция *искусствоведческой мистификации*. Мистификация — это намеренное или случайное введение в заблуждение читателей, слушателей, зрителей по поводу значимости, художественных достоинств какой-либо творческой работы. Искусствоведческая мистифика-

ция может быть реализована в форме хвалебного отзыва (или регулярных отзывов) о заведомо слабой работе, или, напротив, резко отрицательный отзыв о новаторской творческой работе. Следует иметь в виду, что есть разные мотивы, побуждающие людей разных профессий прибегать к этому приёму. Среди них могут быть: зависть, желание принизить достоинства таланта, недостаток образованности или чувства нового; здесь может быть мотив, связанный с надеждой получить ответную похвалу; это может быть выполнение прямого указания вышестоящего органа. Примером художественной мистификации можно считать полотно К. Малевича «Чёрный квадрат». Из биографических данных художника известно, что после того, как он создал первый вариант этого произведения, его охватило чувство сомнения и острого переживания по поводу возможности *продемонстрировать* его другим, относя к законченным произведениям, а не «лабораторным» экспериментам. Момент «публикации», «выхода в свет» определяет дозволенность, обнародование, окончание работы над произведением, начало «отчуждения» предмета творчества от создателя. Элементом мистифицирующей функции художественной критики может быть участие в рекламе художественно слабого, незавершённого с профессиональной точки зрения произведения или использование шедевров живописи в целях рекламы туалетного мыла или других товаров ширпотреба.

4. Функции *воспитания и образования аудитории* тесно связаны между собой. Художественно-критическая литература воспитывает эстетический вкус, расширяет художественный кругозор, помогает понять те или иные особенности творчества. Нередко в жизни людей знакомство с произведениями искусства осуществляется не по подлинникам, а по удачным с литературной точки зрения художественно-критическим работам. По ним читатель получает достаточно полное представление об исторической обстановке, в условиях которой создавались те или иные произведения, людях, послуживших прототипами героев произведений, о мотивах творчества художников, стилевых особенностях творчества и др. Подобные исследования бывают чрезвычайно ёмкими по собранной в них разнообразной информации. Вместе с тем, воспитательная функция критики может быть реализована в форме

«предсказания», «прогноза», о чём писал в своё время В. Г. Белинский. Характеризуя отношение критики к новому в искусстве, мыслитель замечал: «Если новый гений открывает миру новую сферу в искусстве и оставляет за собою господствующую критику, нанося ей тем смертельный удар, то, в свою очередь, и движение мысли, совершающееся в критике, приготовляет новое искусство, опережая и убивая старое»<sup>4</sup>.

Воспитательные функции художественной критики проявляются и по отношению к творцу того или иного произведения, указывая на очевидно слабые стороны результата его труда. И с точки зрения этики деловых отношений форма высказывания критических замечаний представляет собой самое уязвимое место в искусствоведческой практике, особенно тогда, когда идейно-политическая обстановка в обществе чревата репрессивными мерами. Известный советский писатель-сатирик Е. Петров, вспоминая времена господства методов «художественной» критики периода РАПП (Российской ассоциации пролетарских писателей в 30-е годы XX в.), замечал: «Сейчас смешно вспоминать, но, ведь, это факт, что в течение многих лет имя А. Толстого не упоминалось иначе как с добавлением: “буржуазно-феодальный писатель”; о В. Маяковском осмеливались писать: “люмпен-пролетарий от литературы, гиперболист”. М. Шолохов котировался на рапповской бирже в качестве “внутрирапповского попутчика, страдающего нездоровым психологизмом и недооценивающего рост производственных процессов в казачьем быту” ... Особенно показательна литературная судьба С. Сергеева-Ценского ... В журнале “На литературном посту” он был нарисован в виде висельника, и под ним красовалась игривая подпись: “Живой труп” ... Доигрывали его в каких-то тёмных углах совсем уже маленькие трусливые критики и критикессы, которые, конечно, никогда не осмелились бы на него напасть, если бы на нем не было этого страшного рапповского клейма — “живой труп”. Удивительны в Сергееве-Ценском сила воли, писательская дисциплина и любовь к труду»<sup>5</sup>.

5. Художественно-критические исследования во временном масштабе вольно или не-

вольно реализуют функцию *ранжирования произведений по значимости*, по «величине» вклада в копилку мировой культуры. Такое ранжирование зачастую формирует с течением времени эффект «очаговости», при котором исподволь осуществляется выстраивание, отнесение произведений к тем, которые имеют первостепенную, второстепенную или третьестепенную значимость. «Очаговость» проявляется в том, что одним произведениям, одним именам художников, композиторов, исполнителей или целым художественным течениям уделяется больше внимания, чем другим. Это, в частности, происходит не только в силу их одарённости, плодовитости, известности, но и по причине негласной «моды» на те или иные имена, «каскадности» исследований и упоминаний их имён в статьях, разделах учебников, монографиях, затем в темах диссертаций, дипломных и курсовых работах студентов. Все это в совокупности со временем создаёт надёжную базу для использования её в новых и новых работах. Примером здесь может быть современная отечественная музыкально-исполнительская практика, когда концертная деятельность, радиопередачи, звукозапись уделяют несравнимо большее внимание исполнению произведений определённых, наиболее известных композиторов. В их числе, например, произведения композиторов эпохи барокко, определённые произведения венских классиков, представителей русской классической музыки (П. Чайковского, С. Рахманинова, представителей «Могучей кучки», европейская музыка XIX в.). Так формируется своеобразный догматический подход к сохранению репертуара, сужая рамки пропаганды огромного пласта мирового музыкального искусства, особенно современного. В результате феномен «очаговости» формирует стереотипы мышления, закрывающие ход дальнейшему знакомству с новыми формами в искусстве, сужает диапазон «наслушанности», «насмотренности» или «начитанности» аудитории, формирует консерватизм художественных вкусов и предпочтений. Сквозь такую «броню» традиционных взглядов трудно проникнуть новому.

Таким образом, художественная критика в своей повседневной практике выполняет самые разнообразные социально-значимые функции.

<sup>4</sup>Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. VI. С. 287.

<sup>5</sup>Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: в 5 т. М., 1961. Т. 5. С. 471–472.

**Список литературы**

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. VI. С. 287.
2. Грачёва С. М. Отечественная художественная критика XX века: вопросы теории, истории, образования. СПб., 2010.
3. Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: в 5 т. М., 1961. Т. 5. С. 471–472.
4. Пушкин А. С. Евгений Онегин. Полн. собр. соч.: в 6 т. М., 1937. Т. 3. С. 295.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1964. Т. VII. С. 159.

**THE SOCIAL FUNCTION OF ART CRITICISM  
IN THE CULTURAL SPACE OF SOCIETY**

**Dorogova Ludmila Nikolaevna,**  
DSc in Philosophy,  
Professor of the Department of Humanities,  
Academy of Retraining in Arts, Culture and Tourism,  
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,  
e-mail: l.n.dorog@mail.ru

**Abstract**

The article analyzes the various functions that are specific to the various situations performs a social institution of art criticism.

**Keywords**

Art critic, art literacy, moral qualities, public purpose, responsibility, hoax.

# ИМЕНА И СОБЫТИЯ ПРОШЛОГО

УДК 392  
ББК 86.37

## СЛУЖЕНИЕ МИЛОСТЬЮ БОЖЬЕЙ (ОБ ИСТОРИИ МОЕЙ ЖИЗНИ — ОТ ИСТОКОВ ДО 70-ЛЕТИЯ) <sup>1</sup> (ОКОНЧАНИЕ)

**Кучмаева Изольда Константиновна,**  
доктор философских наук, профессор

### **Аннотация**

Публикация представляет собой продолжение воспоминаний И. К. Кучмаевой «Служение Милостью Божьей», написанных ею к 70-летию со дня своего рождения и выпущенных ограниченным тиражом в 2006 г. В рамках публикации освещается жизненный и профессиональный путь И. К. Кучмаевой. Автор рассказывает о своих близких и коллегах, принимавших деятельное участие в создании Государственной академии славянской культуры, даёт обзор своих основных научных трудов.

Автор рассматривает православную духовность и мощный пласт фольклора как важнейшие факторы, формирующие концепцию богатой духовно-культурной жизни.

### **Ключевые слова**

Служение, воспоминания, истоки, семейные традиции, древо рода, ценностные ориентации, духовность.

### **IV. Четыре года на Колыме**

Впервые в августе 1959 года, проделав путь поездом в течение восьми суток от Москвы до Владивостока, я ощутила всю необъятность и красоту моей родины, история которой, хорошо знакомая мне по учебникам, теперь заиграла в моём воображении новыми красками. Поскольку от Владивостока до Магадана предстояло добираться пароходом по Охотскому морю, во Владивостоке надлежало ожидать лайнер

в течение пяти суток в строгом соответствии с расписанием. Мне было неуютно в этом моём предощущении: ведь я была молода, неопытна; мне предстояло быть совсем одной и впервые найти пристанище в этом чужом, незнакомом городе. К тому же для проведения бесед эстетического, философского, исторического, музыкального характера я везла с собой через всю Россию два огромных рюкзака с пластинками и диапозитивами, книгами и красочными плакатами, диапроектором и проигрывателем.

<sup>1</sup> Статья впервые опубликована в журнале «Вестник славянских культур». Специальный выпуск. М., 2006.

Рюкзаки висели за спиной и на груди, а обе руки были заняты чемоданами с тёплыми вещами. Однако не везти такого груза с собой я не могла, так как единственное условие, которое я высказала в ЦК ВЛКСМ относительно условий жизни и работы, это наличие электророзетки, которая помогала бы мне в реализации собранных ранее богатств.

Но луч надежды согрел меня сразу, в помощь была послана добрая спутница — жена капитана первого ранга. Увидев в Москве на перроне всю мою, тогда большую, добрую, интеллигентную семью (теперь уже никого нет в живых), она сразу расположилась ко мне. Ей предстояло на несколько дней выйти из поезда в Хабаровске, где в командировке был её муж. Не колеблясь ни минуты, в первые же дни нашего путешествия она предложила мне ключи от их трехкомнатной квартиры во Владивостоке, где я спокойно могла пожить пять суток до отправки парохода на Магадан.

В том же купе в течение всей дороги меня совсем с другой стороны поражал офицер из числа тех, кто смотрит с надмением на людей, вечно брюзжит и ожидает реализации своих мрачных пророчеств. Казалось, он не замечает нас. Все усилия по созданию комфортного общезжития в крошечном пространстве купе не находили должного ответа. И вдруг в Хабаровске всё изменилось. Мою дорогую спутницу встретил её муж — человек с приветливым, открытым лицом. Супруги передали мне ключи от квартиры во Владивостоке. До слёз печальным было наше расставанье, тем более что мне предстояло остаться в купе с неприятным соседом. Поезд тронулся, и неожиданно мой сосед стал сама любезность. Выяснилось, что ему тоже негде ночевать во Владивостоке. Поэтому в голосе появились ласковые, вежливые ноты. Он открыто выпрашивал у меня ключи. Но люди, которые передали мне ключи, поставили условие — ни в коем случае не пускать в их дом этого человека, что я и сделала. **Здесь, в поезде, я впервые в жизни получила убедительный урок по распознаванию образов добра и зла, чистосердечия и лицемерия, бескорыстия и жёсткого расчёта.**

Незабываемым стало пятидневное путешествие в бухту Нагаево по безбрежному серому океану. Ситуацию путешествия нельзя было назвать безоблачной: порой штормило и не хвата-

ло привычной опоры материковой суши. На помощь приходила продуктивность воображения. Умение абстрактно мыслить улавливало в непроглядной мгле контуры островов, восстанавливая в сознании пунктиры их истории. В памяти остались непрерывные фонтаны, выбрасываемые в воздух китами... **Приближалось время испытания силы, заложенной семьёй, университетом, только что спасённой от фашизма Родиной.**

Из Магадана мне предстояло автобусом в течение 22-х часов по Колымской трассе добираться до центра одного из золотых приисков. Ещё в Москве в память врезались слова песни: «Я люблю этот край, эти синие сопки...» Напряжённо вглядываясь в мелькавшие мимо пейзажи и посёлки, всё время хотелось увидеть эти синие сопки. Мне казалось тогда, что я непременно увижу их за окном, увижу подобие рериховских пейзажей (выставка картин этого художника проходила тогда в Москве). Наверное, они были где-то рядом, но фасад трассы не позволял их увидеть.

Посёлок, где начиналась моя трудовая жизнь, был заполнен несколькими двухэтажными бараками (жилищами бывших заключённых). Получить комнату в длинном коридоре такой двухэтажки означало большое везение. Но первые месяцы пришлось жить в учреждении, где я работала и занималась вопросами средних школ. Работать приходилось так много, что, вернувшись в своё официальное жилище, я засыпала немедленно и спала крепко до звонка будильника.

Зима в тот год была лютая — на дворе 60° мороза. В один из таких дней начальник отопительной системы Ягодного проявил недопустимую небрежность, не переключив какие-то движки. И разразилась катастрофа. Утром я проснулась не от звонка будильника, а от того, что часть волос вмёрзла в кожаный валик дивана, на котором я спала (треснули батареи). С трудом освободив волосы из плена застывшей воды, я убедилась, что нигде нет электричества и даже надежды на горячий чай следовало отложить на неопределённое время.

Мистическое влияние этого непредвиденного события сказало на нервах многих родственников, которые жили в тёплых домах за тысячи километров от нас. Я, разумеется, писала родным оптимистические письма, ничего не



сообщая о той печальной ситуации, в которой все мы внезапно оказались, но по стечению обстоятельств один мужчина, сбежавший в те дни из Ягодного, попал в Москве на приём к хирургу, которым оказалась моя мама. Когда мама поняла, что произошло, и что я нахожусь именно в этом посёлке, не было силы способной вывести её из отчаяния. Я чувствовала себя без вины виноватой. Маму не утешали мои письма о том, что на улице уже теплее — минус 40°, что интенсивная работа по налаживанию нашего быта продолжается, что в этой трудной ситуации в людях проявилось столько внутреннего достоинства... Она успокоилась лишь тогда, когда по батареям вновь заструилась горячая вода, начали работать электроплитки.

## V. Озеро Джека Лондона

В течение всей трудовой жизни, следуя традициям моей семьи, я очень много работала. Но, пожалуй, самым результативным и напряженным был этот, первый период бытия. Наряду с проведением занятий по истории в средней школе, я читала множество публичных лекций: по отечественной и зарубежной истории, по международному положению, по вопросам русского изобразительного, музыкального, театрального искусства и т.д. С каждым месяцем поле деятельности становилось всё более широким.

В первые же дни пребывания на Колыме я узнала об удивительном, труднодоступном месте — озере Джека Лондона. Впрочем, это озеро не было единственным. Рядом были и другие — озёра Анемон, Танцующих хариусов и др. Эти названия озёр были даны геологами. Место привлекало, манило к себе. Всем хотелось создать здесь что-нибудь достойное. Но никто не готов был взять на себя ответственность организации. Организации, но чего? Необходимо было разработать концепцию будущего явления. В ответ на всеобщий запрос я подготовила концепцию первого лагеря старшеклассников на Колыме. Однако как реализовать её в суровых северных условиях? Прежде всего, чтобы на следующий день решить этот вопрос на заседании бюро райкома партии, нужно выехать в тайгу, в сопки, к озёрам целой группой. Общение с суровой и непредсказуемой природой обязывало. Путь предстоял неблизкий. Мы продвигались всё даль-

ше в тайгу, увлекаемые её красотой в пору белых северных ночей. Всё поражало на этом пути — и лёгкий прозрачный воздух, и силуэты горных баранов на вершинах скал, и сказочной красоты шапки ярко-жёлтых рододендронов, возле которых чифирили неутомимые геологи.

Моими спутниками были отважные молодые мужчины. Поэтому мы легко преодолевали небольшие препятствия. И вдруг перед нами — остатки моста через таёжную хлябь. Для того чтобы перебраться на другую сторону, необходимо было взобраться на обрубок моста, который находился метра на два с половиной выше земли. Машина с молотками, топорами и лестницами осталась далеко позади. Никаких приспособлений для того, чтобы взобраться на это препятствие не было. Тогда один из самых крепких мужчин изловчился, подпрыгнул и начал вытаскивать с земли остальных. Очередь дошла до меня и, несмотря на то, что вес мой тогда был не велик, я не представляла, как я сумею подпрыгнуть на такую высоту, чтобы мои руки успели подхватить кто-либо из мужчин. Но всё же это препятствие мы преодолели и двинулись дальше, потирая синяки и ссадины.

Однако через несколько километров нам встретилось такое препятствие, которое чуть было не опрокинуло наш замысел. Перед нами внезапно выросла знаменитая стометровка — примерно сто метров в длину и метра полтора в высоту полоска никогда не таявшего льда. Начался ожесточённый спор — как перебросить во время лагерных сборов ребят через стометровку. Ведь справа и слева от неё — таёжная топь. Почти все повернули назад. Я сказала, что непременно дойду до конца и выберу место для лагеря. А ребят, продукты и всё необходимое перебросим на вертолёте.

Рядом со мной из всей семёрки остался крепкий мужчина из моего актива. Он, в прошлом тирольский дворянин, жил в Ягодном на вечном поселении. Обладая уникальной библиотекой (его сёстры жили во Франции и Испании и посылали оттуда книги на европейских языках), а также очень хорошей фонотекой классической музыки, он работал грузчиком. Не сумев никого убедить в том, что мы вместе должны дойти до цели, он поправил ремень своей двустволки на плече и сказал: «Я не могу оставить женщину одну в тайге». На рассвете мы добрались до озера Джека Лондона. Обязатель-

ность этого человека и раньше поражала меня. А сейчас безупречность его поступка позволила нам вовремя сделать необходимый выбор. Озеро, розовое в первых лучах солнца, выглядело хрупким, застывшим зеркалом. Вокруг — ни души. Лишь танцующие хариусы нарушали тишину, мелькая в прозрачной воде.

Обратный путь показался лёгким — ведь мы решили главный вопрос. Но пятеро оставшихся в автобусе нас игнорировали. Их настроение, конечно, имело под собой логическую основу. Изменение психологического настроения нашего временного сообщества обещало грозу. Она и грянула. Но именно в день заседания бюро в Ягодное приехал из Магадана секретарь обкома партии с просьбой отвезти его на озеро Джека Лондона половить хариусов. Во время ловли рыбы начальству с возмущением доложили о непослушании москвички, которая стремится создать на озере первый на Колыме лагерь старшекласников. Каково же было удивление сановных рыбаков, когда секретарь обкома партии пришёл в восторг от этой идеи. И закипела работа. Однако непременным условием открытия лагеря было назначение меня его администратором.

Но любое доброе дело встречает массу препятствий. Наступила зима, в течение которой предстояло провести всю подготовительную работу. Поскольку мне часто приходилось ходить пешком по заснеженным дорогам для чтения лекций, переходя от центральной усадьбы прииска к его филиалам, всегда возможны были какие-нибудь неожиданности. В один из таких дней я очень торопилась, почти бежала, чтобы не опоздать к началу уже назначенной лекции на одном из участков прииска Бурхала. Расстояние — не менее 15 километров, снежные заносы, попутного транспорта нет. И вдруг неожиданно (по самое горло) провалилась в снежную ловушку. Поскольку в течение нескольких часов я не могла выбраться из снежной ямы, пришлось лечь на излечение в больницу. Но тогда я думала только об одном — потеряно столько времени и сил. Что же будет с лагерем? Даже после выхода из больницы мне упорно повторяли — «если именно Вы не будете вести административную работу по подготовке к открытию лагеря, всю деятельность в этом направлении свернём». Для того, чтобы обрести физическую крепость, по ночам, когда никто этого не видел,

я совершала бесконечное количество подъёмов на сопки и спусков с них. Договорившись с лётчиком, мы забросили на место стоянки лагеря всё необходимое — утеплённые палатки, ватные одеяла, подушки, консервы, капусту и т.д. В течение 40 дней я наблюдала за тем, чтобы у ребят было всё, что наполнит их отдых радостью и смыслом. Вернулись мои старшекласники загорелыми и счастливыми. Я встречала их на пороге райкома комсомола, не менее счастливая, чем они. В отряде было много крепких высоких мальчиков, которые дружно начали подбрасывать меня вверх. Наверное каким-то образом они узнали, каких усилий стоило мне открытие этой страницы в юношеской жизни Колымы.

## VI. Возвращение к книгам

Первые годы возвращения из Магадана были посвящены поиску пути. Я, как и прежде, скептически относилась к аспирантуре, поэтому сменила несколько видов деятельности. Вначале — продолжение работы в молодёжных организациях, затем деятельность в Министерстве высшего образования, которая убедила в том, что это не мой путь. И, наконец, работа в Государственной исторической библиотеке, где я вначале занималась анализом содержания крупных научных журналов и производила комплектование библиотеки книгами из Австралии, Канады, Германии; много времени проводила в книжных хранилищах зарубежной литературы на иностранных языках, отбирая книги для заполнения лакун в фондах исторической библиотеки. Именно здесь, среди роскошных старинных изданий я поняла, что путь мой немислим вдали от книг и рукописей. Это ощущение окрепло после того, как меня перевели на работу в научно-методический отдел библиотеки, где я отвечала за раздел исследования, посвященного состоянию и использованию фондов исторической литературы в массовых библиотеках России. Исследование проводилось в 254 государственных библиотеках, в том числе в 54 — городских, 50 — районных и 150 сельских из десяти областей страны. В результате исследования были получены выводы, которые позволили ощутить вкус и значимость научного исследования. Теперь каждую свободную минуту в обеденный перерыв, после работы, в выходные дни я уделяла подготовке к сдаче

кандидатских экзаменов, реферата и поступления в аспирантуру.

И вновь я в МГУ, в библиотеках, архивах, в кругу философских дискуссий. Три года в очной аспирантуре прошли как один день. Защитив в срок кандидатскую диссертацию, я была направлена на работу в Институт философии РАН. Поскольку в прежние годы для тех, кто защитился, но ещё не получил диплома, ежедневная явка на работу утром была строго обязательна, это дисциплинировало и позволяло уже в ранние часы приступать к почти ритуальному, очень полезному действию. Вдвоём с коллегой мы отправлялись в ИНИОН, расположенный тогда в двух шагах от Института философии и ежедневно начинали работу со знакомства с большим количеством научных журналов и книг на иностранных языках. Эта работа давала весьма благоприятные результаты с точки зрения понимания особенностей развития всемирной культуры.

Казалось, что в своих научных поисках я постепенно выходила на свой путь. Но сегодня очевидно, сколь туманны и зыбки были перспективы поисков. Неизменным оставалась, начиная с первой статьи, опубликованной в 1971 году в Вестнике МГУ, верность одному генерализирующему понятию и феномену — культуре.

Опыт периодизации конкретной жизни всегда требует выделения в ней знаковых событий, которые отвечали бы основной задаче данного бытия. Но до выполнения заданной программы было тогда ещё очень далеко.

В 1974 году в издательстве «Знание» была опубликована **первая брошюра**, посвящённая духовному облику человека, а в 1976 году в издательстве «Мысль» — **первая монография**, где анализировались особенности идеологической борьбы в мире современной культуры. Используя потенциал знаний, приобретённых в течение ряда лет, было опубликовано несколько хрестоматий (22 а.л.), крупных статей в научных коллективных монографиях и сборниках, опубликованных в 70-е–80-е годы в издательствах «Наука», «Мысль», «Политиздат».

В начале 70-х годов в моей жизни произошёл ряд событий и встреч, которые в значительной мере скорректировали содержание моего жизненного пути. **Встречи с архимандритом Иеронимом (Карповым) и вдовой писателя В. Д. Пришвиной открыли мне два удивитель-**

**ных мира: мир патристики и мир М. М. Пришвина. Выход в эти миры сразу позволил решить ряд творческих задач. Именно в это время я начала подготовку первой книги о М. М. Пришвине. Она была издана в 1980 г. в Институте философии и называлась «Концепция культуры М. М. Пришвина». Лишь при подготовке этой работы я поняла, что выхожу на свой путь. В. Д. Пришвина, познакомившись с содержанием работы, радовалась точности и адекватности ряда выводов книги, сообщила мне о своём отрадном впечатлении от работы и заметила, что под таким углом зрения творчество Михаила Михайловича ещё никто не рассматривал.**

В эти годы началась интенсивная подготовка **второй монографии «Культурное наследие. Современные проблемы», опубликованной в 1987 году в «Науке»,** которая частично легла в основу докторской диссертации. В этой работе и ряде фундаментальных статей нашли отражение вопросы, касающиеся показателей и критериев прогресса и регресса в процессе преемственного развития культуры; предложен первый набросок философской интерпретации закономерностей и механизмов наследования культуры; разработан вопрос о функциях освоения культурных ценностей прошлого; раскрыта специфика наследования культуры в профессиональной и обыденной сферах культуры; проведено сравнение трёх направлений в общественном сознании стран Запада, трёх идеологических парадигм — неоконсервативной, антитрадиционалистской и охранительно-традиционалистской; показано содержание и основные проявления кризиса социальных институтов западного общества, обеспечивающих трансмиссию социокультурного опыта; в процессе сопоставительного анализа выявлена содержательная сущность концепций «культурного регионализма», взаимосвязь понятий «регион», «региональность», «регионализм» и т.д.

## **VII. Сотрудничество с Фондом Д. С. Лихачёва**

В конце 80-х годов Д. С. Лихачёв создал и возглавил Советский фонд культуры. В этой связи Президиум Академии наук принял решение о создании группы научного содействия фонду. Такая группа, состоявшая из крупнейших

философов культуры, была создана в Институте философии. Руководить работой группы дирекция Института поручила мне. Программа группы органично вписывалась в комплекс ярких событий Фонда. И создание Ассоциации культурологов, и Пришвинского общества, и неповторимого по глубине и яркости Философского дискуссионного клуба, а также множество других деяний группы были вознаграждены всеобщим признанием и благодарностью. Работа группы по целому ряду направлений заслуживает специального анализа и соответствующего комментария.

Для моей работы чрезвычайно важным было проведение заседаний Философского дискуссионного клуба, поскольку на каждом заседании обсуждались проблемы, которые будучи своевременно нерешёнными, вновь и вновь становились насущными. Одной из таких проблем было давно назревшее развитие нового педагогического движения, нового педагогического мышления.

Всестороннее обсуждение подобных вопросов стимулировало разработку нами концепции нового образовательного комплекса. Мы жили в своём взрывающемся мире, мы улавливали реально изменяющуюся психологию общества, что открывало возможность строительства.

Первое, чему мы уделили внимание, что было особенно важно для будущего образовательного комплекса — это регулятивные образования в культуре, т.е. тот минимум (и максимум), без которого развитие достойного гражданина — утопия. Большой материал на эту тему мы опубликовали по итогам заседания Клуба в сборнике «Культура и перестройка. Нормы. Ценности. Идеалы» (под моей редакцией).

В центре нашего внимания были и вопросы, посвящённые судьбе малых городов и сёл, что особенно волновало в те годы Д. С. Лихачёва. По итогам заседания Философского дискуссионного клуба в Зарайске под моей редакцией был подготовлен и издан сборник «Ступени самообретения. Проблемы образования и культуры в малом городе».

**В эти годы в Институте философии сложились самые глубокие творческие и дружеские отношения с гениальным русским философом Генрихом Степановичем Батищевым, который был одним из самых активных и ответственных членов группы. Именно он более всех**

других говорил о детях, о судьбе школы, о будущем образования и даже успел, несмотря на болезнь, написать 1,5 страницы в текст концепции, первый вариант которой был подготовлен мной в объёме 65 страниц.

В Институте философии я успешно защитила докторскую диссертацию, которая свидетельствовала о том, что подведён некоторый итог блуждания по пути поиска своего направления в культурологии. **Тема докторской «Философская интерпретация закономерностей наследования культуры» была встречена с интересом, защита в течение 4,5 часов прошла весьма достойно.**

### **VIII. На пути к созданию Государственной академии славянской культуры**

**Все эти события подвели вплотную к решению главной задачи жизни — созданию Государственной академии славянской культуры. Но прежде всего, согласно нашей концепции, нужно было создать школу. Со смирением я проходила 22 кабинета в Московском департаменте образования, получая различные замечания и возвращаясь в кабинеты с исправлениями. Руководитель Департамента образования г. Москвы Л. П. Кезина сразу приняла нашу концепцию и поддержала нас. Наконец, 31 августа 1991 года состоялось заседание Экспертного совета Департамента, и мы, ответив убедительно на все вопросы, получили разрешение открыть школу культуротворчества № 1316.**

**Дорогая наша Россия стремительно летела в пропасть, а мы, как зачарованные, начали строительство Академического комплекса. В нашем распоряжении не было ни помещения, ни одного стола, ни одного стула, ни одной классной доски. Что уж говорить о компьютерах, принтерах, фотоаппаратуре и т.д. Но в течение года мы уже вели «Пролог» — 9 встреч, где мы, создатели школы, встречались с возможными будущими учениками и их родителями. И, несмотря на нашу абсолютную бедность, к началу учебных занятий сформировалась группа ребят, которые приняли твёрдое решение учиться в нашей школе.**

Только создав школу, мы поняли, что наше строительство требовало значительно больших душевных затрат, чем предполагали. Л. П. Кезина,



видя нашу ситуацию, издала приказ о предоставлении нам для учебных целей прекрасного старинного особняка в двух шагах от метро «Кировская». Для нас, обрадованных невероятно, попытка получить это помещение началась с посещения этого дивного здания. Но когда мы пришли туда, то люди, уже захватившие особняк, потребовали от нас вначале письмо М. Б. Ходорковского, который был их хозяином. Невероятными усилиями мы пробивались к М. Б. Ходорковскому, который к нашему удивлению, подписал письмо, в котором сообщал, что на упомянутое здание не претендует. Мы вновь отправились на Кировскую вручать этот отказ. В ответ, однако, получили указание принести письмо от Г. Х. Попова. Мы и такое разрешение достали. Но в ответ слышали грубую угрозу относительно того, что если мы будем добиваться получения этого здания, то у нас будут крупные неприятности: в здании этом вспыхнет пожар. Так и случилось. Когда мы в последний раз вошли в особняк, его прекрасные интерьеры были разрушены и дымились. Л. П. Кезина издала ещё один приказ о выделении нам помещения на Тульской. Но когда мы пришли туда, то вновь стали свидетелями самозахвата — нас встретили вооружённые люди, преградившие путь к любым переговорам с вершителями незаконного дела.

Параллельно с борьбой за помещение мы стремительно готовились к открытию Академии, обсуждая в разных учреждениях её концепцию и программу. Самые первые выходы для переговоров в Министерство образования сделал **Г. И. Кучмаев**, который получил консультации по поводу всех необходимых шагов. Он же много раз проводил беседы в Министерстве труда, где в это время решался вопрос об открытии специальности «культурология» и куда он относил неоднократно варианты наших представлений на этот счёт. А мы вдвоём с **М. Н. Громым** писали в четыре руки двадцать программ по всем предметам госстандарта специально-



*М. Н. Громов*



*В. Н. Расторгуев*



*1 сентября. Молебен перед началом учебного года в ГАСК. 2007 г.*

сти «культурология». Нам периодически помогали **В. Н. Расторгуев** и **В. Н. Шердаков**. Работа шла всё интенсивнее по мере приближения весны; наши школьники драматически переживали длительность походов. Ведь они понимали, что Академия задумана как школа-вуз и ни о каком ином институте думать не хотели.

И вдруг стало очевидно, что все наши усилия тщетны: нам неоднократно вице-премьер Правительства России отказывал в открытии нашего учебного заведения, которое первоначально называлось «Государственная академия духовной культуры». Аргумент отказа: «они будут готовить священников». Никакие контраргументы не имели действия.

Помню яркий солнечный день 24 мая 1992 года. Я на Соборной площади Кремля. Всем весело, а мне грустно. Два года подготовки по-





*С. Ю. Житенёв*



*Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий II награждает коллектив ГАСК Международной премией свв. Кирилла и Мефодия. Премия вручена создателю ГАСК И. К. Кучмаевой. Май 2007 г.*



*На вручении дипломов выпускникам ГАСК. 2005 г.*



*Д.ф.н., проф. И. К. Кучмаева, д.ф.н., проф. Е. Н. Селезнёва*

трачено впустую. И вдруг из толпы меня окликает весёлый жизнерадостный голос: «Изольда Константиновна, а что если создать Государственную академию славянской культуры?» Это голос старого друга **Сергея Юрьевича Житенёва**, который в ту пору возглавлял отдел науки, культуры и образования Правительства России.

У меня вновь появляется надежда. Договариваемся втроём с **Виктором Владимировичем Аксючицем**, который был тогда депутатом Государственной Думы, встретиться в его кабинете. Долго думали над аргументацией письма к вице-премьеру Б. Г. Салтыкову. И неожиданно нашли такой ход, который наверняка позволял решить вопрос в нашу пользу.

В течение месяца в Правительство России хожу ежедневно для решения разных вопро-

сов. Наконец, встреча с министром **В. Г. Кинелёвым** и начальником Управления вузов Минобра **Ю. А. Новиковым**. После долгой беседы министр говорит — «Убедили». Помню встречу в кабинете начальника отдела науки, культуры и образования в присутствии зам. Министров Минфина, Минобра, Миннауки, Минюста и т.д.

5 июля 1992 года распоряжение 1216-р за подписью вице-преьера Б. Г. Салтыкова издано.

Академия начинает жить. И вновь в течение первого года жизни нам на помощь приходит Л. П. Кезина, которая договаривается в Южном округе Москвы о предоставлении нам здания во временное пользование. Много было сложностей в этот первый год. В трудных ситуациях нас выручал префект ЮЗАО **В. П. Шанцев** и зам. министра внутренних дел **И. В. Астапкина**. Наконец, с помощью Префектуры



*Студенты и преподаватели  
Тверского филиала ГАСК  
на празднике посвящения  
в студенты. Московский  
Кремль. 21 сентября 2006 г.*

СЗАО, особенно зам. префекта по социальным вопросам **А. Г. Подуновой** и художественного руководителя театра танца «Гжель» Народного артиста России **В. М. Захарова**, которого в его просьбе поддержал вице-мэр Москвы **В. И. Ресин**, мы получили два небольших помещения в Северо-Западном округе столицы.

Вместе со страной мы пережили здесь все лишения, связанные с задержкой зарплаты, дефолтом и другими коллизиями бытия. Поскольку здания наши находились в подчинении у Москвы, а мы были образовательным комплексом федерального подчинения, от нас постоянно требовали небольшой арендной платы за их эксплуатацию. Но поскольку никакая арендная плата при нашей бедности была невозможна, я с помощью руководства Московской Патриархии добилась встречи с **Ю. М. Лужковым**. Он понял всё сразу и, не задавая вопросов, принял решение об оперативном управлении зданиями. Во время той же встречи было начато реальное решение о предоставлении нашей школе самостоятельного здания, что позднее и состоялось. Школа наша жива, большая часть выпускников, как и прежде, поступает к нам.

**Добрый достоянием Академии являются её филиалы — Тверской и Обнинский. Их развитие идёт в тесном контакте с центральной базой Академии, наблюдается большая концептуальная и программная общность в их работе, участие учащихся филиалов во всех крупных событиях ГАСК. Вместе с тем очевидна большая оригинальность в деятельности филиалов, которая даёт весьма благоприятные результаты.**

## **IX. О некоторых индивидуальных монографиях и коллективных трудах под моей редакцией**

К числу первых коллективных трудов Академии следует отнести работу **«Региональные проблемы в культуре»**, составителем, автором и ответственным редактором которой стала я. Работа актуальна и сегодня, через 12 лет после её издания, поскольку, как и прежде, актуальными остаются вопросы вытеснения культурных ценностей народа из его повседневной практики или гипертрофирование значимости исторической и региональной специфики культурного развития.

Нельзя не отметить и такой солидный коллективный труд, как **«Культура и судьбы мира. Универсализм регионального»**, составителем, автором и ответственным редактором которого была я. Труд, необычный по своей структуре, где наряду с крупными современными учёными, приняли участие выдающиеся деятели литературы, искусства, музыки.

В те же годы под моей редакцией опубликованы сборники научных трудов по итогам целого года конференций, которые мы проводили в Московском Кремле, Московской Патриархии, Паломническом Центре, в Правительстве Москвы: **«Агиологическое древо русской культуры»**; **«Россия и славянство»**; **«Отблеск нетварного света»**; **«Саввино-Сторожевский монастырь. 600 лет»**; **«Память как максима поведения»**; **«Социальное служение — путь к миру и согласию»**; **«Образ Спасителя в мировой**



культуре»; «Св. Георгий Победоносец в истории и культуре»; «Международная программа непрерывного гуманитарного образования» (6 выпусков) и множество других коллективных работ.

Большим достижением научного коллектива стала публикация фундаментального трехтомного издания «История культур славянских народов». Я не являюсь ответственным редактором этого издания, но руководителем авторского коллектива.

Кроме отмеченных выше, изданных ранее двух монографий и двух брошюр, необходимо назвать ещё шесть монографических исследований. Это, прежде всего, вторая, посвящённая М. М. Пришвину работа, изданная в 1997 году «Путь к всечеловеку. Мир как целое в концепции культуры М. М. Пришвина». Первая, теоретическая часть, объединена важной для писателя формулой — «Наука связи между всем существующим». Часть вторая — это специально отобранные и систематизированные фрагменты из произведений М. М. Пришвина, которые по смыслу соответствуют одной из важнейших заповедей писателя — «Сила родственного внимания». Третья часть включает в себя мои воспоминания о Валерии Дмитриевне Пришвиной «Любить всех, но каждого больше».

Эта монографическая работа, посвящённая памяти В. Д. и М. М. Пришвиных, позволила разрешить внутренний духовно-профессиональный конфликт естественным путём. Цельность, искренность и глубина писателя повлияли на необыкновенный динамизм дальнейшего поиска.

Год 2000-й я отметила публикацией небольшой работы «Святая земля. Заметки паломника», пронизанной личными воспоминаниями о Иерусалиме и живой верой в великую миссию Иисуса Христа.

В 2001 году была опубликована небольшая монографическая работа «Древо рода: поиски и находки». Это поисковая историко-краеведческая работа, выполненная на основе богатого архивного материала и посвящённая воспитанникам ГАСК в надежде, что этот труд поможет понять, как важно в течение всей жизни помнить о необходимости создания своего родового древа.

Серьёзным смысловым пластом жизни стала опубликованная в 2004 году (в соавтор-

стве с В. Н. Расторгуевым) монография, которая явилась своеобразным итогом работы по Международной программе непрерывного гуманитарного образования. «Природа самоидентификации: русская культура, славянский мир и стратегия непрерывного образования».

В 2001 и 2004 гг. опубликованы ещё две монографии в русле проблематики Научного центра «Агиология и культура». Первая «Подвиг памяти», вторая, прекрасно изданная издательским центром «Московведение» под редакцией В. Ф. Козлова «Жизнь и подвиг великой княгини Елизаветы Фёдоровны». Издание этих исследований, выполненных на основе архивных материалов, различных дореволюционных источников, обращено к тем людям, кто искренне хочет понять, как и почему юная принцесса Дармштадта стала великой русской святой; к тем людям, кто хотел бы осознать, в чём заключена и где основа той культуры милосердия, которой была отмечена благотворительная деятельность Великой княгини; какое место занимала она в культуре порубежья как крупный общественный деятель.

В 2006–2007 г. я завершаю работу над тремя итоговыми плановыми монографиями.

Первая из них издана в 2006 г. — «Социальные закономерности и механизмы наследования культуры». Книга состоит из шести частей. В первой рассматривается история вопроса; во второй — основные характеристики процесса наследования культуры; в третьей анализируется функциональная роль культурного наследия в жизни общества; в четвёртой — формирование системы механизмов наследования культуры, в пятой — особенности процесса наследования культуры в условиях современного Запада; в шестой — конфликт основных тенденций в процессе наследования культуры в странах Запада.

Проведённый в книге анализ социально-культурной жизни в России и ряде ведущих стран Запада позволяют видеть как общее, так и принципиально различное в развитии социальных закономерностей и механизмов наследования культуры. В работе показано, что процесс наследования культуры как система универсальных взаимосвязей имеет собственную логику развития, «ведёт» себя по-иному, нежели её отдельные составляющие.

Наличие сходных моментов в развитии и философском осмыслении закономерностей наследования культуры обусловлено, в частности, тем, что они проявляют себя в контексте общих для всего человечества глобальных проблем, связанных с борьбой за сохранение мира, поддержанием экологического равновесия, постижением универсальных закономерностей развития биосферы и т.д.

Эти и многие другие моменты, в значительной мере определяющие особенности процесса наследования культуры, дают возможность для проведения сопоставлений, которые получили отражение в книге. Эти сопоставления проводились по трём направлениям: применительно к сфере развития политической культуры граждан; к области освоения предметного мира культуры; в плане обогащения межличностного общения.

При выявлении общих и особенных моментов в рассматриваемом явлении следует отметить, что проведённое исследование даёт ряд новых ориентиров в постижении взаимосвязи между процессами заимствования, преемственности и наследования культуры.

Среди механизмов освоения культуры прошлого, рассмотренных нами в книге, специально проакцентуруем стиль наследования культуры, поскольку именно здесь наиболее ощутимо даёт о себе знать назревание благодатных или разру-

шительных кризисных тенденций в наследовании культуры; именно здесь ярко проявляет себя не только принцип предпочтения определённых ценностей, но в равной мере сознательного, последовательного неприятия других. Пристальное внимание к совершенствованию и философской интерпретации стиля наследования культуры обусловлено и тем, что степень его развитости даёт возможность понять, как «бытовой фон» индивидуальной жизни вырастает в профессиональную культуру, и, наоборот, помогает раскрыть стиль наследования культуры как своеобразное проявление повседневной жизни.

В целом за истекшее время опубликовано 8 монографических исследований, 3 брошюры, 2 хрестоматии (20 и 21 а.л.), ряд глав в учебниках для вузов и более 250 а.л. публикаций в различных научных изданиях. В настоящее время подготавливаются к изданию две самые крупные монографические работы.

Завершая этот своеобразный самоотчёт, хотелось бы силы души, оставшиеся в потенциале, направить против любого омертвления духовной жизни молодых, против разрушительно-апокалиптической окраски отдельных человеческих позиций. **И попытаться убедить молодых, что в России статус нравственности всегда выше статуса интеллектуальности. А поэтому этический персонализм должен оставаться неистребимым запросом ищущей души.**

## THE MINISTRY BY THE GRACE OF GOD (ABOUT THE HISTORY OF MY LIFE - FROM ITS ORIGINS TO THE 70TH ANNIVERSARY)

**Kuchmaeva Izolda Konstantinovna,**  
DSc in Philosophy, Professor

### **Abstract**

The publication is a part of memories I. K. Kuchmaev's "The Ministry by the Grace of God", to the 70th anniversary (limited edition in 2006). Kuchmaeva tells about her relatives and colleagues, those who took an active part in the creation of the State Academy of Slavic culture, gives a brief overview of its major scientific works.

### **Keywords**

Service, ministry, memories, the origins of the genus, family traditions, the tree of genus, values, spirituality.

УДК 82.091  
ББК 83.3

## НЕИЗВЕСТНАЯ ПРОПОВЕДЬ СТЕФАНА ЯВОРСКОГО О РОССИЙСКОМ ГЕРБЕ (1702)

**Крашенинникова Ольга Александровна,**  
кандидат филологических наук, старший научный сотрудник  
Отдела русской классической литературы,  
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,  
ул. Поварская, 25а, г. Москва, Россия, 121069,  
e-mail: krashennnikova.61@mail.ru

### Аннотация

В статье рассматривается самая ранняя из известных панегирических проповедей митрополита Стефана Яворского (1658–1722), посвящённая истолкованию эмблемы российского государственного герба (1702). Жанр церковной проповеди Яворский использует для изложения важнейших политических идей времени: прославления русской православной монархии и создания идеализированного образа монарха (Петра I). Для этого проповедник прибегает к своему любимому художественному приёму — приспособлению библейских образов и символов для описания современных ему политических событий и идей.

### Ключевые слова

Стефан Яворский, Пётр I, общественно-политическая проповедь, панегирик, российский государственный герб, двуглавый орёл, православная монархия.

Местоблюститель патриаршего престола, митрополит Рязанский и Муромский Стефан Яворский (1658–1722) в русской критике традиционно рассматривался как фигура переходная, связующая эпоху патриаршества, отошедшую в прошлое со смертью патриарха Адриана (16 окт. 1700 г.), с началом нового, синодального периода в истории русской церкви, который ведёт свой отсчёт с момента учреждения Духовной коллегии (Святейшего Правительствующего Синода) 19 февраля 1721 г. Этому выдающемуся православному иерарху выпала тяжелейшая миссия возглавлять русскую церковь в эпоху безначалия, в смутное время перемен и реформ, в пору брожения умов, всеобщего упадка нравов и «изнеможения веры». Переходный характер этого времени подавал соблазнительный повод для историков и критиков усматривать и в Яворском такую же двойственность и говорить о нём как о человеке, совмещавшем начала новой европейской цивилизации, западной

образованности<sup>1</sup> и старых, традиционных убеждений, человеке, не сумевшем разделить преобразовательские планы Петра I и ответить на новые требования и вызовы времени. Со времени выхода известной диссертации Юрия Самарина в 1844 г.<sup>2</sup> стало общим местом противопоставлять Стефана Яворского как представителя старины и консерватора просветителю Феофану Прокоповичу, соратнику и единомышленнику царя, идеологу церковных реформ. В эту удобную схему не вписывается множество фактов, о которых, по-видимому, не мог знать Ю. Самарин в 40-е гг. XIX столетия,— и, в первую очередь, существование целого цикла ранних

<sup>1</sup>Заведеев П. История русского проповедничества от XVII века до настоящего времени. Тула, 1879. С. 46.

<sup>2</sup>Самарин Ю. Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники. М., 1844. Это сочинение стало третьей частью большой работы автора, посвящённой сравнению Стефана Яворского и Феофана Прокоповича: см. Самарин Ю. Ф. Стефан Яворский и Феофан Прокопович // Самарин Ю. Ф. Сочинения. М., 1880. Т. 5.



панегирических проповедей Яворского, в которых он выступал как безусловный апологет Петра I, прославляя как его военные победы, так и государственные преобразования: основание Петербурга, создание флота и армии, расширение границ и укрепление мощи Российской державы. Предметом особого восхваления в проповедях Яворского были и личные качества «труженика на троне». Однако большинство этих проповедей во времена Самарина не были напечатаны. Да и вообще при жизни митрополита вышла в свет всего лишь одна его проповедь киевского периода<sup>3</sup>. Вплоть до нынешнего времени опубликована лишь очень небольшая часть литературного наследия Стефана Яворского — в единственном издании, давно уже ставшем библиографической редкостью<sup>4</sup>. В трехтомнике сочинений писателя были помещены 35 проповедей и торжественных слов. На это издание преимущественно и опирались первые исследователи его творчества (Ю. Самарин). Между тем, в этом трехтомнике практически не представлен цикл общественно-политических проповедей Яворского. Часть проповедей этого жанра позднее, в 1860–1870-х гг., была напечатана в Трудах Киевской духовной академии<sup>5</sup>.

Принято считать, что московский период творчества С. Яворского начался в январе 1700 г., когда Киевский митрополит Варлаам Ясинский отправил игумена Киевского Николаевского монастыря Стефана в Москву с письмом к патриарху Адриану, в котором просил того учредить Переяславскую епархию. В Москве Яворскому по случаю смерти фельдмаршала А. С. Шеина (+ 2 февраля 1700 г.) выпало честь говорить проповедь в присутствии Петра I. Во всех биографиях С. Яворского это событие рассматривается как поворотное в жизни талантливого проповедника, поэта и богослова<sup>6</sup>. По преданию, эта речь Стефана так понра-

<sup>3</sup> Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом: в 2 т. СПб., 1862. Т. II: Описание славяно-русских книг и типографий 1698–1725 годов.

<sup>4</sup> Проповеди блаженных памяти Стефана Яворского, преосвященного митрополита Рязанского и Муромского, бывшего местоблюстителя престола Патриаршского, высоким учением знаменитого и ревностно по благочестию преславного. М.: в Синод. Тип., 1804–1805. Ч. 1–3.

<sup>5</sup> Труды Киевской духовной академии: 1865, № 3; 1874, № 7, 10, 12; 1875, № 1, 3, 5.

<sup>6</sup> Эта традиция идёт от первого биографа Яворского, Феофилакта Лопатинского, поместившего краткие сведения об авторе в предисловии к первому изданию «Камня веры» (1728) — «Сказании о творце книги сея».

вилась Петру, что он приказал игумену остаться в Москве<sup>7</sup>. 7 апреля Стефан был по приказу царя возведён в сан митрополита Рязанского и Муромского, а затем, 16 декабря 1701 г., после кончины патриарха Адриана, назначен местоблюстителем патриаршего престола и протектором Славяно-греко-латинской академии.

Тем не менее, есть основание полагать, что надгробное слово Шеину было не первой проповедью Яворского в Москве. Ещё до смерти Шеина Стефан принял участие в новоучрежденном праздновании Нового года 1 января 1700 г. Именно в этом году празднование Новолетия было перенесено Петром I с 1 сентября на 1 января и ему был придан статус важнейшего государственного и военного торжества года. «По окончании ж сего 1699 г. определено торжество Нового года генваря с 1 числа, а прежнее сентября с 1 числа отставлено; и оно действительно начало своё восприяло с 1700 года, для которого торжества в Москве была в соборной Успенской церкви по литургии отправлена *предика чрез архиерея рязанского Стефана* при благодарственном молебном пении по обычаю новому лету; потом была троекратная пушечная стрельба и *фейерверки*»<sup>8</sup>. Основными элементами этого новоучреждённого гражданского праздника стали литургия в Успенском соборе Кремля, торжественное молебное пение, проповедь на Новый год с подведением итогов прошедшего года, парад с пушечной пальбой и фейерверки. На Красной площади и других местах были сооружены триумфальные ворота, дома знати были украшены ветвями и иллюминацией. Текст и тема проповеди Стефана 1 января 1700 г. нам неизвестны, но очевидно, что именно с этого времени бывший малороссийский игумен С. Яворский выступает в России в роли официального придворного панегириста Петра I, певца его военных побед и государственных свершений. Традиция торжественного празднования Нового года в России, идущая от Петра I, сохранялась многие годы: «Именно оно [празднование Нового года — О.К.] становится центром, к которому царь стремится отнести не только торжества в честь военных побед всего года, но и тезоименитство, то есть

<sup>7</sup> Письма и бумаги Петра Великого. СПб., 1887. Т. I. С. 798–799.

<sup>8</sup> Журнал или Поденная записка ... Петра Великого с 1698 г. даже до заключения Нейштатского мира. СПб.: при Имп. Академии Наук, 1783. Т. 1. С. 7–8.

царский праздник... С момента перенесения начала года на 1 января именно Новый год Пётр рассматривает как единственный годовой гражданский праздник»<sup>9</sup>. Таким образом, главным содержанием новогодних торжеств было празднование военных побед прошедшего года и прославление монарха — главного виновника этих событий. Непременными элементами праздничного ритуала была проповедь митрополита Стефана на новый год и на победы, произнесённая с амвона Успенского собора или при встрече государя в триумфальных воротах<sup>10</sup>, а также поздравительные «орации» учеников Славяно-греко-латинской академии. В обязанности учеников и преподавателей академии входило не только составление приветственных речей, но и выработка эскизов триумфальных ворот, составление сценариев фейерверков, подбор подходящих по смыслу изречений и эмблем. Таким образом, если новогодние проповеди митрополита Стефана составляли центральную часть придворного ритуала, то декоративные элементы торжества (оформление триумфальных ворот, сюжеты фейерверков) служили живописными иллюстрациями этих проповедей, наглядными картинками, поясняющими смысл основных политических идеологем, разрабатываемых проповедником (ср. такие «знаковые» эмблемы петровского времени, как изображение российского герба — двуглавого орла, основных чинов (сословий) русского государства, колосающейся нивы с серпом — символа жертвенности павших героев и др.). Таким образом, панегирические проповеди Яворского были порождены потребностями придворного церемониала официальных торжеств петровского времени, и их содержание и форма всецело определялись насущным социальным заказом эпохи становления российской империи в начале XVIII в.

Цикл этих особых, «парадных» проповедей Яворского значительным образом отличается от основного массива остальных его произведе-

ний гомилетического жанра, большую часть которого составляли традиционные праздничные и нравственно-догматические слова. Эта часть наследия Яворского до сих пор мало исследована и должным образом не оценена<sup>11</sup>. Важнейшее её значение видится нам в том, что именно С. Яворский первый среди русских проповедников петровского времени коренным образом реформировал проповедь. Он вывел её за рамки чисто церковного, нравственно-дидактического жанра, создав на её основе новый тип проповеди — общественно-политической, обогащённой публицистическими и идеологическими смыслами; жанр, который, по меткому выражению М. Киселёвой, «участвовал в “идеологическом сопровождении имперских задач”»<sup>12</sup>. Яворский, безусловно, опирался здесь на богатые традиции русской панегирической литературы XVII в., на своих предшественников — Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, Лазаря Барановича и др. Однако основной формой панегирической литературы становится у Стефана не стихотворный панегирик, а именно похвальная проповедь. Под видом церковной проповеди Яворским создаются приветственные и похвальные слова, написанные «на торжественные случаи», т.е. по светским, а не церковным поводам. Они являлись знаковыми событиями общественной, политической жизни петровского времени, служили выработке значимых мифологем и символов, необходимых для новой государственной и национальной самоидентификации русского общества. Схожие функции позднее стала выполнять парадная, торжественная ода «на случай».

Наиболее значительные произведения этого жанра были созданы митрополитом Стефаном в первый период его творчества с 1700 по 1711 гг., когда проповедник был наиболее приближен к царю. Проповеди Яворского этого периода — это обширные трактаты, посвящённые

<sup>9</sup>Погосян Е. Пётр I — архитектор российской истории. СПб., 2001. С. 71, 78.

<sup>10</sup>Во время триумфальной встречи царя в 1703 г.: «В Воскресенских и в первых триумфальных воротах говорил ... Стефан митрополит Рязанский и Муромский речь; а Греческой школы ученики, которые у Иконного ряду, говорили ему великому государю и государю царевичу поздравительные о победе разные орации». Цит. по: Погосян Е. Пётр I — архитектор российской истории. С. 57.

<sup>11</sup>См. об этом: Никодим (Белокуров), архим. Неизданные проповеди местоблюстителя патриаршего престола, Рязанского митрополита Стефана Яворского. М., 1863; Чистович И. А. Неизданные проповеди Стефана Яворского. СПб., 1867; Киселёва М. Имперские темы в барочных проповедях Стефана Яворского: «Царство как колесница четырёхколёсная» // Киселёва М. Интеллектуальный выбор России второй половины XVII — начала XVIII века: от древнерусской книжности к европейской учёности. М., 2011. С. 342–359.

<sup>12</sup>Киселёва М. Имперские темы в барочных проповедях Стефана Яворского... С. 344.

исследованию одной главной темы: значению, истории и путях становления русской православной монархии, а также роли общественного подвига выдающегося российского монарха-преобразователя. На эту тему Яворским было написано более десятка дошедших до нас проповедей 1702–1711 гг., связанных между собой по смыслу и образующих единый цикл. В них проповедник последовательно, год за годом, осмысливает различные стороны российской монархии: символическое значение российского герба, триумфальное, победоносное шествие российского государства в Северной войне, роль четырёх главных российских сословий — опорах и движущих силах государства, роль русских воинов, принёсших победу и славу Российской монархии, размышляет о истории и происхождении российского государства и русского народа, поднимает тему личного жизненного подвига и выдающихся качеств российского монарха Петра I, священного «камня» в основании новой Российской монархии. Яворский также выделяет три наиболее знаменательных, с его точки зрения, свершения Петра I, которые послужили делу преобразования России: строительство новой столицы — Петербурга, создание флота и создание армии. Каждой из этих тем он посвящает отдельную проповедь.

В одной из первых своих знаковых проповедей, произнесённых в качестве местоблюстителя патриаршего престола, митрополит Яворский обращается к раскрытию важнейшего символа русской государственности — эмблеме российского герба, двуглавого орла<sup>13</sup>. Проповедь была произнесена 10 января 1702 г. в Успенском соборе после торжественного молебна по случаю первой победы графа Б. П. Шереметева над семитысячным корпусом шведской армии под командованием генерала Шлиппенбаха у селения Эрестфер под Дерптом 29 декабря 1701 г. Это была первая крупная победа русской армии в Северной войне после поражения, полученного ей под Нарвой. Шведы потерпели сокрушительное поражение: они потеряли три тысячи убитых и 350 раненых.

Эмблематика, наглядные зрительные образы и живописные аллегории играют важную

роль в культуре барокко, в том числе и в словесном искусстве. Одной из наиболее значимых эмблем в русской культуре второй половины XVII — начала XVIII вв. стало изображение российского герба. 14 декабря 1667 г. царь Алексей Михайлович впервые в истории издал указ о российском гербе «О титуле Царском и о Государственной печати», в котором дал официальное объяснение значения трёх корон над головами орла, а также скипетра и державы в эмблеме государственного герба: «Орёл двоголавный есть герб державный Великаго Государя, Царя и Великаго Князя Алексея Михайловича, всея Великия и Малыя и Белья России Самодержца, Его Царскаго Величества Российскаго Царствия, на котором три коруны изображены, знаменующия три великия, Казанское, Астраханское, Сибирское, славныя Царства, покаряющия Богом хранимому и высочайшей Его Царскаго Величества милостивейшаго Государя державе и повелению; на правой стороне орла три грады суть, а по описании в титуле, Великия и Малыя и Белья России, на левой стороне орла три грады своими писаньми образуют Восточных и Западных и Северных; под орлом знак отчича и дедича; на персех изображение наследника; в пазноктах<sup>14</sup> скипетр и яблоко<sup>15</sup>, и являют милостивейшаго Государя Его Царскаго Величества Самодержца и Обладателя»<sup>16</sup>.

Во второй половине XVII в. тема российского герба стала особенно актуальна у поэтов и писателей-выходцев из Юго-Западной Руси. Вхождение Киева, левобережной Украины, Смоленской и Черниговской земель в состав Российского государства при Алексее Михайловиче после русско-польской войны 1654–1667 гг. оживило в образованном обществе интерес к вопросам государственного единства России и символам российской государственности и породило обильную панегирическую литературу, где царь Алексей Михайлович прямо именовался «орлом Российским». Наиболее ярким примером является стихотворный панегирик Симеона Полоцкого «Орёл российский», преподнесённый им 1 сентября 1667 г. царю Алексею Михайловичу и объявленному тогда же его наследником царевичу Алексею. Сочине-

<sup>13</sup> РГАДА. Рукоп. собр. Ф. 188. Ч. I. Оп. I. № 1029. XVIII в. Проповеди Стефана Яворского. Лл. 1–15. Далее ссылки на листы этой рукописи даются в тексте в круглых скобках.

<sup>14</sup> В когтях.

<sup>15</sup> Держава.

<sup>16</sup> Полное собрание законов Российской империи с 1649 г. СПб., 1830. Т. 1 (1649–1675). С. 737.

ние явилось поэтическим объяснением эмблемы российского герба<sup>17</sup>. Идейным центром панегирика служило изображение двуглавого орла с мечом и скипетром, помещённого внутри солнечного диска. На груди орла размещался герб российского государства. Свет солнца знаменовал царя Алексея Михайловича и второго солнца — царевича Алексея, просвещающих своими добродетелями весь мир<sup>18</sup>. Годом ранее стихи на Российский герб написал Лазарь Баранович в книге «Меч духовный» (1666), посвящённой Алексею Михайловичу, где также использовал символ «царь — орёл»; тот же образ встречается и в слове Епифания Славинецкого «На венец лета»<sup>19</sup>. Широко использует метафору царя-орла (а также царя-солнца) в своей поэзии и ученик Симеона Полоцкого Карион Истомина<sup>20</sup>. Отметим также, что в личной библиотеке Яворского находился экземпляр книги Иннокентия Гизеля «Мир с Богом человеку», изданной в Киеве в 1669 г., в начале которой был также помещён царский герб и вирши, посвящённые Алексею Михайловичу<sup>21</sup>.

Проповедь Яворского о российском гербе 1702 г. по своей тематике напрямую связана с предшествующей ему барочной панегирической традицией XVII в. Она имеет художественно-описательный характер, причём все составляющие элементы герба толкуются проповедником не в конкретно-историческом, а в символическом и аллегорическом плане. Необычной и новой была библейская интерпретация эмблемы герба в проповеди. Так, например, солярная символика использовалась проповедником не для описания добродетелей царской особы (как это было у Симеона Полоцкого и писателей его круга), а для изображения света христианской веры.

<sup>17</sup> Гребенюк В. П. Эволюция поэтических символов российского абсолютизма (от Симеона Полоцкого до М. В. Ломоносова) // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. М., 1989. С. 191.

<sup>18</sup> Орёл российский. Творение Симеона Полоцкого. Сообщил Н. А. Смирнов. (ОЛДП. Вып. 133). СПб., 1915. С. 24.

<sup>19</sup> Елеонская А. С. Человек и вселенная в ораторской прозе Епифания Славинецкого // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. М., 1989. С. 215.

<sup>20</sup> Гребенюк В. П. Эволюция поэтических символов российского абсолютизма... С. 192–193.

<sup>21</sup> Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Вып. III: Иннокентий Гизель. Киев, 1884. С. 25 и прим. 5 на с. 25.

Основным художественным приёмом в проповедях С. Яворского является объяснение событий современной истории и политики через аллегорическое и метафорическое толкование библейских образов. Так, в начале своей проповеди о гербе митр. Стефан обращается к истолкованию образа «жены, облечённой в солнце» из Апокалипсиса: «И явилось на небе великое знамение: жена, облечённая в солнце; под ногами её луна и на главе её венец из двенадцати звёзд» (Откр. 12:1). По мысли проповедника, этот образ знаменует собой восточную православную церковь, «во Христе Спасителе нашем, аки в солнце пресветло сияющую» (л. 2) и торжествующую над нечестивой мусульманской верой, символом которой является луна. «И даны были жене два крыла большого орла, чтобы она летела в пустыню в своё место от лица змия...» (Откр. 12:14). Два крыла великого орла, данные жене, по мнению митрополита Стефана, — это символ православной российской монархии: «Твоя то zde похвала, всяку хвалу превосходящая, тривенечный, высокопарный<sup>22</sup>, в высоте своей непостижимый орле, высокога гнёзда царскаго высокий птенче, прадедное православных монархов российских знамение» (л. 2 об.). Орёл, изображённый на российском гербе, — один из любимых сквозных образов ранних проповедей митрополита Стефана, который всегда толкуется им как символ царского династического рода, и шире — как символ священной российской монархии в целом, а Пётр I иносказательно называется им «высокопарным птенцом» (ср. «Высокого надобе ума высоких словес на похвалу высокопарного птенца!» — лл. 6–6 об.)<sup>23</sup>. Проповедник в данном случае не упоминает об исторической преемственности российского орла от герба византийских императоров. Стефану Яворскому важнее подчеркнуть неразрывную связь российской монархии с православной церковью и охранительную по отношению к последней функцию «царского орла»: «Твои то крыле, высокопарный орле, церковь Божественную, аки... щиты защищают и от всякаго зла невредиму сохраняют: на твоих то крылах, аки на херувимских носилах, высоко возносится церковь

<sup>22</sup> Зд.: высоко парящий.

<sup>23</sup> Ср. в «Слове благодарственном на взятие Выборга в 1710 г.»: «Мысленный наш орёл, царь Пётр Алексеевич, незажмуренными очами смотрит... на солнце предвечное Христа...» — Проповеди блаженных памяти Стефана Яворского... М., 1805. Т. 3. С. 255.



православнороссийская...» (л. 2 об.). Эта мысль о согласии, гармонии — «симфонии» — государственной власти и церкви развивается в проповеди чуть дальше, при толковании образа двуглавого орла российского герба — бывшего государственного герба восточной римской империи, заимствованного Россией у Палеологов при Иване III. В Византии, как известно, две главы орла символизировали единство восточной и западной империи. Стефан предлагает своё толкование двуглавого орла российского герба как символа единства государства и церкви. «Двоглавый орёл Государством московским владеет для чего ж? Дабы нас научил, яко Государству российскому две главе толко имети подобает, едину на небе, а другую на земли, на небе глава Христос, якоже глаголет апостол: глава церкви Христос, на земли глава государь. *Кроме сих двоих глав, кто иныя главы ищет, свою погубит* (выделено нами — О.К.). Сию убо тайну изобразует орёл двоглавный» (лл. 6 об.—7). В этом месте проповеди Яворский опирается на слова ап. Павла, согласно которым как «муж есть глава жены, так и Христос глава церкви» (Еф. 5: 23). Главенство Христа в Церкви — это основополагающий экклезиологический догмат православного вероучения<sup>24</sup>.

Кого же имеет ввиду проповедник, говоря о неких иных претендентах на верховную власть, кроме Христа и монарха? Это очень многозначительное место проповеди, которое можно комментировать различным образом. Однако из общего контекста проповеди ясно, что проповедник здесь подразумевает именно «государство российское» и, по-видимому, имеет в виду сугубо российскую ситуацию противостояния царя и патриарха, памятную по эпохе правления Алексея Михайловича. Фраза «кроме сих двоих глав, кто иныя главы ищет, свою погубит» может содержать намёк на патриарха Никона, претендовавшего некогда на превосходство власти церкви над властью царя и поплатившегося за это. Если последнее предположение верно, то митрополит Стефан, называя главой церкви Христа, а не патриарха, который являлся с 1589 г. законной главой русской поместной церкви, демонстративно относит себя к сторонникам политики царя, признавая ненужность упразднённого Петром патриаршества. Одновременно эта фраза

за может быть истолкована и как подчёркнутый отказ самого проповедника от каких-либо личных притязаний на патриаршую власть, и как грозное предостережение тем, кто в ней может быть заинтересован. Это весьма интересный штрих, характеризующий воззрения молодого С. Яворского, которого мы традиционно привыкли считать противником отмены патриаршества на Руси. Слова проповеди 1702 г. разрушают этот сложившийся стереотип. В то же время, признавая всё-таки две равноценные силы в Российском государстве — власть монарха и власть церкви (возглавляемой Христом), проповедник не готов ещё к радикальному шагу, который сделал Феофан Прокопович в 1718–1720 гг.: полностью упразднить самовластие церкви, подчинив её всецело неограниченной власти монарха, утверждая, что «Государь в Государстве своём есть воистину Епископ Епископов».

Большое внимание в проповеди 1702 г. уделяется символическому истолкованию трёх венцов над орлом. Исторически они появились на российском гербе при Борисе Годунове и знаменовали завоёванные Россией при Иване Грозном Казанское, Астраханское и Сибирское царства. Ст. Яворский предлагает более широкое, многозначное толкование венцов. Во-первых, венец — это «знамение победы», которое даётся России за военные подвиги и труды, за победы «над супостатами». Но самое главное, тричленный венец — это символ св. Троицы, «троической православной веры», за которую подвизались и подвизаются православные российские монархи (л. 4 об.). В этой связи проповедник перечисляет те различные «царства», которых гораздо больше, чем три (казанское, сибирское, астраханское, касимовское, иверское и прочие) и которые были завоёваны русскими православными монархами, «веры святыя троическия апостольския восточныя великими ревнителями и расширителями и хранителями» (л. 5). Огромной удачей этих языческих царств, по мысли проповедника, было то, что они покорились не мусульманским, не татарским, «зловерием помрачённым» победителям, но православным монархам: «Велика их [царств] утеха и похвала, яко сицевым работают монархом, которым вся вселенная кланяется, ужасается и трепещет» (л. 5). Другая смысловая параллель российскому гербу — три венца (железный, серебряный, золотой), которые некогда давались при венча-

<sup>24</sup> Православная энциклопедия. Т. 11: Георгий-Гомар. М., 2006. С. 531–532.



нии римским кесарям. Для российских монархов, и, в первую очередь, для Петра I подобные тричисленные венцы, по мнению проповедника, служат символами «непреодоленного мужества» (железный), «благочестия» (серебряный) и «великодушия» (золотой) (л. б). Объясняет проповедник и происхождение очернённой окраски орла (т.е. Петра I) на российском гербе, которую придаёт ему «троякий огонь, никогда же угасающий»: огонь любви к Богу (благочестия), любви к ближнему и огонь «марсовый», военный (л. 8).

Исторический фон вводится в проповедь в связи с перечислением «преславных и победоносных браней» русских князей и царей, благодаря которым Российское государство расширялось и прирастало новыми царствами и землями. Упомянуты победы московских князей над Батыем и Мамаем, покорение многих народов при «первом царе всероссийском Иоанне Васильевиче», присоединение литовских и смоленских земель при Алексее Михайловиче, победы Феодора Алексеевича над турками под Чигирином и под Киевом. В этом славном ряду стоит и «предкам своим равный» монарх Пётр I, покоривший военные оплоты мусульман: «азовские вавилоны» и «казикермейские и тавайские капернаумы».

Общеизвестно, что эпоха преобразований Петра I воспринималась многими его современниками как начало новой российской истории, нового отсчёта времени, а Пётр I — как первый великий правитель, приведший Россию «из небытия в бытие»<sup>25</sup>, «сотворивший» новую Россию. В этом отношении проповедь С. Яворского о российском гербе отличается от ряда аналогичных произведений этого жанра, написанных в петровскую эпоху позднее, когда отчётливо проявилась роль Петра I как реформатора России. Яворский, помещая Петра в исторический ряд славных российских монархов, внёсших свой вклад в дело возвышения России, воспринимает его пока не столько как Петра «первого», творца нового государства и его новой истории, сколько как наследника и продолжателя лучших традиций российской монархии. Доста-

<sup>25</sup> В «Акте поднесения государю царю Петру I титула императора всероссийского» в 1721 г. говорилось, что Россия трудами царя «из тьмы неведения на театр славы всего света произведена, аки бы из небытия в бытие порождена и во общество политических народов приобщена» — цит. по: Погосян Е. Пётр I — архитектор российской истории. С. 221.

точно характерным представляется эпитет «отчич и дедич», часто употребляемый Яворским в отношении Петра — см., например, посвящение царю в заглавии проповеди «Колесница торжественная» 1703 г. на взятие Шлиссельбурга: «земель Восточных, Западных и Северных Отчичю и дедичю»<sup>26</sup> (то есть законный наследник и владетель этих земель в третьем поколении). Заимствованное из официального титула царя Алексея Михайловича, это выражение в контексте всего ораторского творчества Яворского наполняется особым содержанием. Оно содержит представление о преемственности исторических традиций и о Петре как законном наследнике и продолжателе дела его отцов и дедов по собиранию земель. Наиболее показательной в этом отношении является проповедь митр. Стефана 1706 г. «Торжественной колесницы путь сугубый — наследие и взыскание», в которой весь исторический путь России рассматривается им в неразрывной связи славной истории и героической современности.

Своеобразным образом в проповеди 1702 г. толкует проповедник и образ всадника (св. Георгия) на коне, поражающего змея, изображённого на российском гербе в виде щита на груди орла. Герб Москвы как столицы и средоточия Российского государства был присоединён к гербу России при Иване III. Однако Яворскому эта историческая конкретика неинтересна, ему важно интерпретировать образ коня через библейскую символику. Он находит параллели образу всадника в видениях четырёх коней из «Откровения» Иоанна Богослова и привязывает его к современной российской истории: «Апокалипсис российская подобное ж изъясляет видение. Зрите на царскую печать, и егда отверзется печать и видех, и се конь черн весь, дымом

<sup>26</sup> Эта формула впервые была употреблена в «Чине поставления на царство царя Алексея Михайловича» 1645 г. Патриарх Иосиф провозглашал титул, завещанный наследнику царём Михаилом Фёдоровичем, который повелел ему именоваться «Великим Государем, Царём и Великим Князем, и отчичем, и дедичем и наследником Великого Российского царствия». См.: Чин поставления на царство... царя... Алексея Михайловича... Сообщено архим. Леонидом. (Памятники древней письменности и искусства ОЛДП). СПб., 1882. Т. 7. Вып. 16. С. 17. В «Киевском Синописе» (1674) Иннокентия Гизеля царь Алексей Михайлович также именуется как «многих Государств и Земель восточных и западных и северных отчич и дедич и наследник и Государь и Обладатель...» См.: Мечта о русском единстве: Киевский синопис (1674). М., 2006. С. 214. Впоследствии этот титул был применён и к Петру I.

военным окурен и очернен, и седяй на нем, имя ему Марс российский, имеяше в руке своей копие. И дана бысть ему область наступати на змию и на скорпию и на всю силу вражию» (лл. 10 об.— 11). «Вооружённый кавалер» на коне — это не кто иной, как фельдмаршал Б. П. Шереметев, поражающий «седемтысячного шведского змея» под Дерптом.

Наконец, самый значимый символ российского герба проповедник приберегает под конец своего слова. Распростёртые крылья орла, по его объяснению, символизируют крест Христов, «миру непобедимую победу», — крест, которым тот победил диавола и смерть. Крестное знамение в виде звёздного креста на небе было явлено некогда равноапостольному князю Константину в ознаменование его победы над Максентием, крест Христов помогает и Петру I (как новому Константину) побеждать врагов, не кланяющихся животворящему кресту Господню. В более поздней проповеди на Сретение креста Господня 13 июля 1705 г. Яворский ещё определённое подчёркивал связь царской власти с крестом, а через крест связь царя земного — с царём небесным: «Власть царская от креста святаго происходит, крестом утверждается; и сия то есть тайна, что только Христос на кресте был распятым, тотчас и титло царское одержал ИИЦІ» (лл. 124 об.— 125).

Заканчивается проповедь 1702 г. славословием матери-России, надёжно хранимой распростёртыми крыльями державного орла: «Торжествуй убо ныне, радуйся и веселися, преславная непобедных воинов мати Россие... Имаши... ты, Россие, и будеши иметь победу, когда ты распростертыя тривенечнаго орла криле соблюдают, сохраняют, защищают...» (лл. 14 об.— 15). Таким образом, главный объект воспевания в проповеди Яворского 1702 г. — Российское государство в его прошлой, настоящей и будущей славе и российский герб, являющийся символом этой славы. Сила Российского государства — в нерушимом единстве государства и церкви, в защите государством православной «троической» веры, что обеспечивает победоносное шествие российского орла (креста) в битвах с иноверными (мусульманами, поляками и шведами). Всё сложное словесное метафорическое узорочье, с помощью которого автор толкует значение атрибутов российского герба, не является для автора самоцелью, простой игрой ума, но

служит раскрытию важнейших общественно-политических концептов современности.

Следует отметить, что изображение российского орла стало популярным сюжетом при оформлении официальных торжеств, и оно служило наглядной иллюстрацией к идеям новгородных проповедей Яворского. Так, например, во время праздника, устроенного год спустя, 1 января 1704 г., по случаю взятия Нотебурга, был зажжён фейерверк, изображавший «государственного орла», державшего на крыльях и в правой лапе изображения Белого, Каспийского и Азовского морей. Затем к нему подплывал на ладье Нептун, который подавал орлу изображение четвёртого — Балтийского моря. После фейерверка зрителям представили три больших фонаря-транспаранта, на одном из которых был также изображён российский орёл с четырьмя морями<sup>27</sup>.

Таковы главные особенности проповеди о российском гербе, которые характерны также для всего цикла панегирических проповедей митр. Стефана Яворского первого десятилетия XVIII в. Следует отметить, что Пётр I высоко ценил и понимал историческое значение этих «приветственных слов» митрополита Стефана, который стал своеобразным летописцем военных побед и государственных преобразований русского монарха раннего периода его правления. Недаром при подготовке «Истории Свейской войны» в 1722–1724 гг. царь неоднократно давал указания Гавриилу Бужинскому разыскать и издать приветственные и поздравительные слова покойного Яворского и учителей «Греческих и Латинских школ» (Московской Славяно-греко-латинской академии) на триумфальные въезды царя в период Северной войны.

Итак, в рамках реформированной церковной проповеди митрополит Стефан создал по сути особый жанр литературной публицистики — торжественный панегирик, который следует рассматривать как непосредственного предшественника похвальной оды XVIII в. Широко используемая библейская метафорическая образность в похвальных словах Яворского яв-

<sup>27</sup> См. гравюру А. Шхонебека, помещённую в «Книге Марсовой» (Петербург, 1713) в изд.: Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий гражданской печати. 1708 — январь 1725 г. М.— Л., 1955. С. 518. Рис. 43, а также: Гребенюк В. П. Публичные зрелища петровского времени и их связь с театром // Новые черты в русской литературе и искусстве. М., 1976. С. 137–138.





Фейерверк 1 января 1704 г. в Москве.

Гравюра Адриана Шхонебека, помещенная в «Книге Марсовой». Петербург, 1713 г.

лялась, с одной стороны, данью церковной традиции, а, с другой, чисто литературным приёмом, который служил для выражения важнейших общественно-политических концепций современности. Главной из них было утверждение сакральной ценности русской православной монархии, под защитой которой находилась Россия, идеализированное изображение русского монарха как средоточия государства, а также представление о значимости индивидуального

подвига во имя общественного блага. Проповеди Яворского стали необходимым связующим звеном между собственно церковной литературой и светскими ораторскими жанрами XVIII в. Многие художественные и идейные открытия талантливого проповедника, мыслителя и идеолога петровского времени были подхвачены впоследствии светской литературной традицией — одической школой русского классицизма 1730–1760-х гг.

### Список литературы

1. Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий гражданской печати. 1708 — январь 1725 г. М. — Л., 1955.
2. Гребенюк В. П. Публичные зрелища петровского времени и их связь с театром // Новые черты в русской литературе и искусстве. М., 1976. С. 133–145.
3. Гребенюк В. П. Эволюция поэтических символов российского абсолютизма (от Симеона Полоцкого до М. В. Ломоносова) // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. М., 1989. С. 188–200.
4. Елеонская А. С. Человек и вселенная в ораторской прозе Епифания Славинецкого // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начале XVIII в. М., 1989. С. 201–220.

5. Журнал или Поденная записка ... Петра Великого с 1698 г. даже до заключения Нейштатского мира. СПб.: при Имп. Академии Наук. 1783. Т. 1.
6. Заведеев П. История русского проповедничества от XVII века до настоящего времени. Тула, 1879.
7. Киселёва М. Имперские темы в барочных проповедях Стефана Яворского: «Царство как колесница четырёхколёсная» // Киселёва М. Интеллектуальный выбор России второй половины XVII — начала XVIII века: от древнерусской книжности к европейской учёности. М., 2011. С. 342–359.
8. Мечта о русском единстве: Киевский синопсис (1674). М., 2006.
9. Никодим (Белокуров), архим. Неизданные проповеди местоблюстителя патриаршего престола, Рязанского митрополита Стефана Яворского. М., 1863.
10. Орёл российский. Творение Симеона Полоцкого. Сообщил Н. А. Смирнов. (ОЛДП. Вып. 133). СПб., 1915.
11. Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. II: Описание славяно-русских книг и типографий 1698–1725 годов. СПб., 1862.
12. Письма и бумаги Петра Великого. СПб., 1887. Т. I.
13. Погосян Е. Пётр I — архитектор российской истории. СПб., 2001.
14. Полное собрание законов Российской империи с 1649 г. СПб., 1830. Т. 1 (1649–1675).
15. Православная энциклопедия. М., 2006. Т. 11: Георгий-Гомар.
16. Проповеди блаженных памяти Стефана Яворского, преосвященного митрополита Рязанского и Муромского, бывшего местоблюстителя престола Патриаршаго, высоким учением знаменитаго и ревностию по благочестию преславнаго. М.: в Синод. Тип., 1804–1805. Ч. 1–3.
17. РГАДА. Рукописное собрание. Ф. 188. Ч. I. Оп. I. № 1029. XVIII в. Проповеди Стефана Яворского.
18. Самарин Ю. Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники. М., 1844.
19. Самарин Ю. Ф. Стефан Яворский и Феофан Прокопович // Самарин Ю. Ф. Сочинения. М., 1880. Т. 5.
20. Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Вып. III: Иннокентий Гизель. Киев, 1884.
21. Труды Киевской духовной академии. 1865, № 3; 1874, № 7, 10, 12; 1875, № 1, 3, 5.
22. Чин поставления на царство... царя... Алексея Михайловича... Сообщено архим. Леонидом. (Памятники древней письменности и искусства ОЛДП). СПб., 1882. Т. 7. Вып. 16.
23. Чистович И. А. Неизданные проповеди Стефана Яворского. СПб., 1867.

## STEPHAN JAVORSKIY'S UNKNOWN SERMON DEDICATED TO THE RUSSIAN NATIONAL EMBLEM (1702)

**Krashennnikova Olga Alexandrovna,**

PhD in Philology, Senior Researcher,

Institute of World Literature of Russian Academy of Science, Russian Department,

Povarskaya Str. 25a, 121069 Moscow, Russia,

E-mail: krashennnikova.61@mail.ru

### **Abstract**

In the article one of the earliest panegyric sermons written by Stephan Javorskiy (1658–1722) is analyzed, which is dedicated to the interpretation of the Russian national emblem. Javorskiy uses the genre of church sermon for the presentation of the most important political ideas of his time, such as glorification of the Russian Orthodox monarchy and creation of the ideal image of a monarch (Peter the I). For this purpose the author uses his favorite method — an application of the scriptural images to the modern politics and ideology description.

**Keywords:** Stephan Javorskiy, Peter I, socio-political homily, panegyric, Russian national emblem, double eagle, Orthodox monarchy.



# ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

УДК 069.4; 18.71; 7.04  
ББК 85.12

## СТАРООБРЯДЧЕСКИЙ ЛУБОК КАК НАГЛЯДНАЯ ПОЛЕМИКА И НАЗИДАНИЕ В ВЕРЕ

**Маслова Юлия Валерьевна,**  
хранитель музейных предметов,  
Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства,  
ул. Делегатская, д. 3, г. Москва, Россия, 127473,  
e-mail: joli-maslova@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается старообрядческий рисованный лубок, который является визуальной полемикой в вопросах веры. Обнаружена связь между сочинением «Поморские ответы» и популярным в старообрядческой среде лубком. Показана преемственность старообрядческого лубка с современными произведениями художника П. Г. Варунина.

### **Ключевые слова**

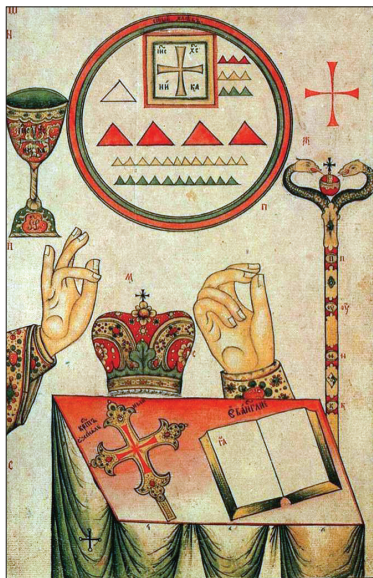
Старообрядчество, раскол Русской Церкви, рисованный лубок, полемика, «Поморские ответы», русская культура, народное православие.

Несмотря на всю драматичность раскола русской Церкви, произошедшего в XVII в., этот исторический перелом дал отечественной культуре ряд позитивных новшеств. К таким новшествам мы относим старообрядческий рисованный лубок. Рассмотрим сначала тему интерпретации лубка как произведения искусства, его литературные и исторические источники.

Рисованный лубок, в отличие от печатного, появился не благодаря, а вопреки: вопреки государственной цензуре, запрету светских и церковных властей, отсутствию собственных типографий. Последнее заставило старообрядцев прибегнуть к рисованию как единственно возможной альтернативе официального искусства печатной иллюстрации. Исследовательница

старообрядческого лубка Е. И. Иткина пишет, что источником рисованного лубка были Книга Бытия, притчи и назидательные рассказы из разных литературных сборников, духовные стихи и песнопения. «Испытывая настоятельную потребность в обосновании истинности своей веры, старообрядцы, наряду с перепиской сочинений своих апологетов, пользовались наглядными способами передачи информации, в том числе рисованием настенных картинок»<sup>1</sup>. Особую роль в изготовлении и распространении настенных картинок религиозно-нравственного содержания Иткина приписывает Выго-Лексинскому общежителю и его основателям

<sup>1</sup>Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни. Каталог выставки. М., 1994. С. 59.



Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых в официальной православной церкви. Конец XVIII — нач. XIX в. Неизвестный художник. Чернила, темпера. Собр. ГИМ.



Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых у старообрядцев. Конец XVIII — нач. XIX в. Неизвестный художник. Чернила, темпера. Собр. ГИМ.

братьям Денисовым<sup>2</sup>. Однако в своём исследовании она не всегда указывает на конкретные сочинения, послужившие источником старообрядческого лубка.

Рассмотрим один из ярчайших образцов наглядной полемики староверов с великороссийской церковью. Это лубок, названный в каталоге Государственного исторического музея (далее — ГИМ) «Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых в официальной православной церкви» и парный ему лист «Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых у старообрядцев». Каждому староверу, смотревшему на эти лубки, был совершенно очевиден литературный источник данного произведения искусства. Особым почитанием у старообрядцев пользуются так называемые «Поморские ответы», авторами которых долгое время считались братья Андрей и Семён Денисовы. На самом деле книга была плодом коллективного труда нескольких выговских иноков. Полемическое сочинение появилось вследствие указа Петра I от 22 апреля 1722 г. и стало ответом староверов на заданные им сто шесть вопросов, касающихся «церковных несогласий» двух церквей. «Поморские ответы» сразу стали популярны у староверов и разошлись во множестве списков по всей России. Именно это сочинение легло в основу вышеназванного парного лубка, иллюстрирующего ос-

новные положения старообрядческих полемистов. Лубочные листы, о которых идёт речь, Иткина датирует концом XVIII — началом XIX вв. Учитывая время создания литературного источника лубка (1723 г.), а также его распространённость в среде староверов, можно предположить появление подобных рисованных листов раньше указанного времени.

Обратимся непосредственно к тексту «Поморских ответов». В главе пятидесятой<sup>3</sup> «Колличество новин внёсшихся в великороссийскую церковь, предложенное в 38 статьях, иже суть...» перечисляются по пунктам «статьи», некоторые из которых проиллюстрированы лубком: первая «О пременении перстосложения в крёстном знаменовании», четвёртая «О пременении благословения», девятая «О новомудрствовании распятия Христова на двоичастнем кресте, а не на трисоставнем», десятая «О отложении трисоставного креста от печати просфир», тридцать четвёртая «О жезле архиерейском».

Остановимся подробнее на последней<sup>4</sup>. Она указывает на отличия в изображении архиерейского жезла старого и нового образца: жезлы «древлероссийских» архиереев «змиевых глав на себе не имущи». В качестве авторитетного примера приводятся жезлы митрополита Петра московского чудотворца и епископа Никиты новгородского чудотворца. В «статье» сказано, что ручки их жезлов имеют завершение в виде якоря: «на версе крюки яко якори имеет, змиевых же глав не

<sup>2</sup> Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века: Из собрания Государственного исторического музея М., 1992. С. 7–8.

<sup>3</sup> Поморские ответы. Репринт. М., 1995. С. 261–391.

<sup>4</sup> Там же. С. 379–380.

имеет». Жезл с ручкой в виде якоря трактуется авторами согласно словам Симеона Фессалоникийского: «власть знаменует Духа, и утвердительное народа, и пастырственное, и водити мощи, и наказати непослушных, и обращати к себе дальних». Рядом с жезлом на лубке мы видим архиерейскую шапку, которая тоже изменилась после реформы Никона. Прямого текста, послужившего основанием для изображения, в «Поморских ответах» мы не находим, однако форма новой архиерейской шапки указывает не только на принципиальное отличие церковных облачений старой и новой церкви. Древнерусская архиерейская шапка была традиционной круглой формы с меховой опушкой. Новая стала напоминать имперскую корону, что говорит о коренном изменении государственного строя, где во главе стоит уже не царь, а император.

В упомянутой выше десятой «статии» даётся подробное описание различий печатей на просфорах<sup>5</sup>. Одним из основных отличий авторы «Поморских ответов» считают «отложение святого креста трисоставного». Далее приводятся свидетельства из святых отцов в доказательство истинности трисоставного креста. Здесь же отмечается, что новый вид просфоры имеет печать «четвероуголну, а не кругловидну». Старобрядческие полемисты настаивают на важности круглой печати: «еже безначальное и бесконечное Божества Христова знаменаше», иными словами круг — это символ бесконечности и безначальности Божества. Далее в главе пятьдесят четвёртой «Обычай пятипросфирного служения в великороссийской церкви не есть древний, но новый» и главе пятьдесят пятой «Пятипросфирного служения не зрится в древлеписменных и дрелпечатных книгах» рассматривается антиканоничность сложившейся практики служения на пяти просфорах в великороссийской церкви. В отличие от неё, староверы продолжали древнюю традицию служения на семи просфорах, что мы и видим на лубке «Изображение некоторых атрибутов обрядности и символики, принятых у старообрядцев». О недопустимости печати просфор «двоечастным крестом» говорят также главы пятьдесят восемь и пятьдесят девять «Поморских ответов». Глава шестидесятая «Семипросфирныя службы предание есть от святых отец, и обычай православный и нужный», глава шестьдесят первая, озаглавленная

<sup>5</sup> Поморские ответы. Репринт. С. 295–298.

«О том же» и глава шестьдесят вторая продолжают данную тему. Подробно остановиться на вопросе об изображении печати и количестве просфор (представленных в виде треугольников) заставляет полемистов тот факт, что просфоры являются частью самого важного христианского богослужения — литургии. Все вышеперечисленные отличия, упомянутые в тексте, мы видим на парных лубках. В дальнейшем бытовании рисованного лубка идёт только усложнение данного сюжета, ставшего наглядной полемикой староверов с господствующей церковью.

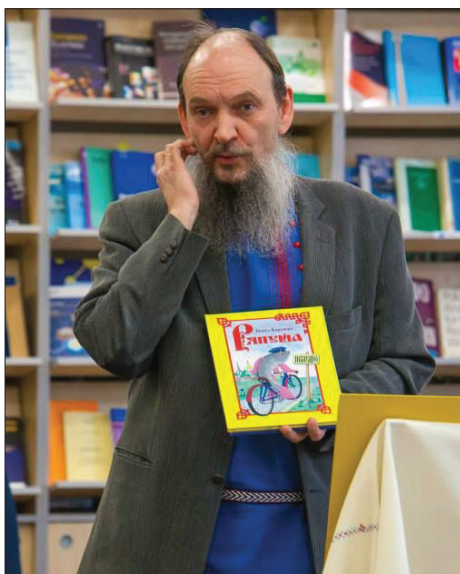
Наряду с листами, которые мы условно назвали «наглядной полемикой», существовал целый ряд старообрядческих рисованных лубков назидательно-дидактического свойства. К ним относятся популярные лубки «Аптека духовная», «О добрых друзьях двенадцати», «Древо разума» и т.п. Все они говорят о христианской добродетели и способах спасения души, о чём скажем несколько ниже. В заключительной части книги «Русский рисованный лубок» мнение Е.И. Иткиной звучит как надгробное слово: «Причины изживания в практике начала XX века искусства лубочных картинок носят как частный, так и общий характер. Неуклонное развитие форм человеческого общежития, изменение психологии и образа жизни, связанное с процессом урбанизации, усиление противоречий общественно-социального развития и многие другие факторы привели на рубеже XIX и XX веков к трансформации всей системы народной культуры и неизбежной утрате некоторых традиционных видов народного искусства»<sup>6</sup>.

Здесь мы подходим ко второй теме — какова же перспектива старообрядческого лубка?

Книга Е.И. Иткиной издана в 1992 г. С тех пор появились художники, которые опровергают её слова о лубке как утраченном виде народного искусства. К одним из таких художников относится старовер-беспоповец П.Г. Варунин (г. Тарту). А.А. Плетнёва, обратившись к исследованию языковых особенностей лубка, подметила, что исторически лубок является заимствованием — он генетически связан с западноевропейской гравюрой. «При этом русское культурное сознание, — замечает она, — видит в лубке самобытное

<sup>6</sup> Иткина Е.И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века. М., 1992. С. 39.





Варунин П. Г.  
На презентации своей сказки «Ряпуша».



Варунин П. Г. «Брал щепоткой соль Иуда...»  
Гелевая авторучка, гуашь.

явление русской культуры»<sup>7</sup>. Действительно, в личной переписке с Варуниным, отвечая на мой вопрос о том, почему в качестве основного вида искусства избран лубок, Павел Григорьевич, гравёр по специальности, занимающийся резьбой по дереву, ответил: «Выбор лубочного жанра, любовь к нему и желание работать в нём связано прежде всего с тем, что, как мне кажется, это единственный жанр, при котором не возникает вопроса, кто по национальности автор и к какой культуре относится данное изображение». Следует отметить, что русский старовер П. Г. Варунин родился и живёт в Эстонии, т.е. в инокультурном окружении, при этом возглавляет «Общество культуры староверов Эстонии».

Продолжением темы лубка как наглядной полемики является произведение Варунина со следующей подписью: «Брал щепоткой соль Иуда / грех креститься так оттуда». Лубок иллюстрирует вариант народной пословицы, известный ещё В. И. Далю. На лубке мы видим два самостоятельных сюжета. Слева среди гор и горных щелей с вырывающимися оттуда языками огня, ясно указывающими на адское пламя, стоит дьявол с караваем хлеба и солью, которую щепотью берёт Иуда. Справа в интерьере палат новообрядческому священнику старовер в традиционной русской косоворотке с поясом и в сапогах, держа в левой руке лестовку, правой показывает

двоперстное крестное знамение. Соединяет оба сюжета лубка сатирическая деталь — хвост дьявола обвивает ногу священника.

Острота полемики между двумя Церквями — новообрядческой и старообрядческой — в силу исторических и социальных причин со временем несколько притупилась. Однако необходимость в назидательных и просветительных произведениях искусства не утратила своей актуальности до сих пор. П. Г. Варунин является создателем лубочного цикла «Лицевая азбука». Толковая азбука, на основе которой созданы иллюстрации, была найдена в рукописи первой четверти XX в., привезённой в 1976 г. из д. Березье<sup>8</sup>. Побудительным мотивом для создания иллюстраций стал, по словам художника, «восторг от оригинальности текста». В основу изобразительного ряда лёг текст не только Ветхого и Нового завета, излагающий историю от сотворения Адама до воскресения Христова, но и так называемое «Адамово рукописание». У А. А. Плетнёвой даётся краткий пересказ апокрифа. «На теле новорождённого Каина, первенца Адама и Евы, было 12 змеиных голов, которые терзали Еву. Дьявол обещал Адаму исцелить его сына и жену в том случае, если Адам даст ему «рукописание». Адам омочил руки кровью жертвенного козла и приложил их к каменной плите, произнеся: «Живое Богу, а мёртвое тебе», т.е. дьяволу. При этом руки Адама отпечатались на плите. Дьявол

<sup>7</sup> Плетнёва А. А. Лубочная библия: язык и текст. М., 2013. С. 17.

<sup>8</sup> ИРЛИ. Причудское собр. № 158.



оборвал у Каина змеинные головы, положил их на каменную плиту с «рукописанием» и бросил в Иордан. Эти змеинные головы должны были стеречь Адамово обещание. Когда же в Иордане крестился Христос, змеинные головы были уничтожены. Тогда дьявол взял Адамово рукописание и отнёс его в ад, где оно было окончательно разрушено Спасителем после крестной смерти и схождения в ад. Это означало окончательное освобождение душ умерших от власти дьявола»<sup>9</sup>. Плетнёва указывает на то, что текст апокрифа поддерживается литургической традицией. Так, «адамово рукописание» упоминается в стихире Предпразднства просвещения (Богоявления). «Лицевая азбука» Павла Варунина стала, по его собственным словам, симбиозом «народного православия» и церковных догматов. Один из ключевых моментов сказания иллюстрирует букву «О»: «О Адаме пекиися и рукописании Господь, егда крестися во Иордане от Иоанна, тогда сокруши главы змиевы и рукописание адамово раздра».

Догматическим (вероучительным) циклом можно назвать серию лубков, изображающую «Символ веры». П. Г. Варунин поставил перед собой задачу проиллюстрировать каждый член Символа веры через собственное понимание текста, но в «каноничной» манере изображения. Данный цикл интересен тем, что подспудно несёт и полемической подтекст. Дело в том, что после церковной реформы XVII в. в Символ веры внесён ряд изменений. Не будем вдаваться в подробный анализ всех изменений. Обратим внимание лишь на одну показательную правку второго члена Символа веры. Б. П. Кутузов, анализируя старый и новый тексты, указывает на исторические предпосылки складывания Символа веры, в свете которых и нужно смотреть на текстологические правки. Первый Вселенский Собор в Никее (325 г.) низложил арианство, сущность которого заключалась в том, что Сын Божий исповедовался не Сыном по существу, а всего лишь творением Бога Отца. Арианство вело к антитроичности Бога, «стерильному монотеизму»<sup>10</sup>. В старой редакции второй член Символа веры гласил: «...Бога истинна от Бога истинна, рождена, а не сотворена, единосущна Отцу...» Новый текст: «...рождена, не со-

<sup>9</sup> Плетнёва А. А. Лубочная библия: язык и текст. С. 60.

<sup>10</sup> Кутузов Б. П. Церковная «реформа» XVII в. Барнаул, 2008. С. 269–270.



Варунин П. Г. Лицевая азбука. Буква О.  
Гелевая авторучка, гуашь.

творена...» В новом переводе греческого текста пропущен противительный союз «а», или «аз» в древнерусском произношении. Это тот самый «аз», за который готов был умереть протопоп Аввакум. Исчезновение противительного союза в новой редакции Символа веры приводило к аморфности формулировки, сглаживающей остроту борьбы с арианской ересью отцов Вселенского Собора, их щепетильность в выборе слов и терминов.

В серии лубков П. Г. Варунина, иллюстрирующих Символ веры, по нижнему краю листа даётся древнерусский текст. Тем самым можно воочию убедиться в существующих текстологических отличиях старой и новой редакции. В изображении первого члена Символа веры мы видим Бога Отца в виде старца (Ветхого деньми), благословляющего Своё творение. Как известно, Большой Московский собор 1667 г., осудивший старые обряды, запретил изображать Бога Отца. Неудивительно, что у старообрядцев встречаются иконы именно с таким изображением. Второй член Символа веры, выполненный Варуниным,



Варунин П. Г. 1-й член Символа веры «Верую во Единого Бога Отца». Гелевая авторучка, гуашь.



Варунин П. Г. Двенадцать добрых дел. Покаяние. Радость Богу и Ангелом. Гелевая авторучка, гуашь.

повторяет икону Андрея Рублёва «Спас в силах» (1408 г., ГТГ). Третий член Символа веры, говорящий о Духе Святом, согласно церковным канонам изображён художником в виде голубя. Древнерусский текст под ним читается так: «и в Духа Святаго Господа истиннаго и животворящего». В ходе церковной реформы в третьем члене Символа было опущено слово «истиннаго». Тем самым, по убеждению староверов, ставилась под сомнение истинность Третьего Лица Святой Троицы. Таким образом, догматика старой веры утверждается П. Г. Варуниным известными изобразительными средствами (лубком), но в новой форме (иллюстрация Символа веры).

Выше мы упоминали старообрядческий лубок «О добрых друзьях двенадцати». Он содержит изречения о двенадцати христианских добродетелях: Правда. От смерти избавляет; Любовь. Где любовь, там и Бог; Чистота. К Богу приводит; Труды. Телу честь и души спасение; Послушание. Скорый путь к спасению; Смирение. Его сам сатана боится; Воздержание. Ему нет предписаний; Неосуждение. Без труда спасение; Рассужде-

ние. Выше всех добродетелей; Покаяние. Радость Богу и Ангелам; Молитва. С постом с Богом соединяет; Милость. Самого Бога дело. На лубке, хранящемся в фондах ГИМа, изображено дерево с пышной кроной, в ветвях которого в двенадцати круглых картушах располагается текст одной из добродетелей. Под названием лубка, по верхнему краю, идёт пояснительная надпись: «О человеке, имей сих двенадцать друзей, вельми много с ими добра получиши его же и не чаеши, воздадут тебе сугубо не во сто, но паче тысящъ». В центре дерева на стволе в большом круге расположена надпись: «Сии друзи любя паче всех человек и дражайши злата и сребра и камня многоценнаго и слаждъши мѣда и сота, понеже они с самим Богом царствовати устроят, блажен и треблажен человек той, любяися с ними дружбою крепкою. Аминь». В старообрядческой рукописной книге из Эстонии, о которой говорилось выше, эти же назидательные изречения озаглавлены как «Двенадцать добрых дел»<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> ИРЛИ. Причудское собр. № 158.



П. Г. Варунин проиллюстрировал эти назидательные изречения для публикации в календаре Древлеправославной Поморской Церкви на 2015 г. Традиционная для старообрядческого лубка тема решена по-новому. Здесь нет кроны дерева, объединяющей двенадцать «добрых дел», а есть двенадцать самостоятельных лубков. Причём один из лубков создан не без влияния европейской живописи. Речь идёт о картинке, иллюстрирующей покаяние. На ней мы видим фигуры двух мужчин — отца и сына. Сын, стоя на коленях, обнимает ноги отца, что вызывает стойкую ассоциацию с картиной Рембрандта «Возвращение блудного сына». На популярном старообрядческом лубке «Притча о блудном сыне» из фондов ГИМа, в левом нижнем углу мы видим изображение встречи: отец обнимает сына, стоящего вровень с ним, а не на коленях.

Далеко не полный анализ творчества П. Г. Варунина говорит о том, что искусство старообрядческого рисованного лубка не только живо, но динамически развивается. Традици-

онные сюжеты переосмысливаются художником по-своему, появляются и новые сюжеты. Павел Григорьевич ведёт активную издательскую деятельность. Выпущено около двадцати книг с его иллюстрациями, большинство из которых связано с историей и культурой староверов Эстонии. Например: «Книжность староверов Эстонии» (Тарту, 2009), «Кухня староверов Эстонии» (Тарту, 2010), «Родное слово детей староверов Эстонии» (Тарту, 2010), «Культура староверов стран Балтии и Польши» (Вильнюс, 2010). Одной из своих главных задач П. Г. Варунин видит в том, чтобы с помощью лубка знакомить детей со староверским фольклором, поверьями, обычаями, проявлениями «народного православия». Староверская диаспора Эстонии, по словам художника, довольно малочисленна и состоит из коренных староверов. Поэтому перед прибалтийскими староверами стоит задача не столько религиозной полемики, важная для раннего старообрядчества, сколько задача сохранения родного языка, истории и культуры.

#### Список литературы

1. ИРЛИ. Причудское собр. № 158.
2. Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII — начала XIX века: Из собрания Государственного исторического музея М., 1992. С.7–8, 39.
3. Кутузов Б. П. Церковная «реформа» XVII в. Барнаул, 2008. С. 269–270.
4. Неизвестная Россия. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни. Каталог выставки. М., 1994. С. 59.
5. Плетнёва А. А. Лубочная библия: язык и текст. М., 2013. С. 17, 60.
6. Поморские ответы. Репринт. М., 1995. С. 261–391.

## OLD BELIEVERS LUBOK AS A VISUAL POLEMICS AND EDIFICATION IN THE FAITH

**Maslova Julia Valer'evna,**

Curator of Museum items,

Russian Museum of decorative, applied and folk art,

Delegatskaya Str., 3, 127473 Moscow, Russia,

e-mail: joli-maslova@yandex.ru

#### Abstract

The article discusses the Old Believers' hand-drawn lubok, which is a visual polemics in matters of faith. Correlation was found between the composition of a «Pomorian Answers» and popular among the Old Believers the lubok. Shows the continuity of the Old Believers' lubok with modern works by the artist P. Varunin.

#### Keywords

Old Belief, schism of the Russian Church, hand-drawn lubok, polemic, «Pomorian Answers», Russian culture, folk orthodoxy.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ КАК СПОСОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕКСТОВ

**Вернигорова Евгения Сергеевна,**  
педагог-организатор,  
Средняя общеобразовательная школа № 687,  
1-я ул. Текстильщиков, д. 16, г. Москва, Россия, 109129,  
e-mail: j-s-v@bk.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается взаимосвязь литературной основы произведения искусства и особенности его переложения на язык изобразительного творчества в книжных иллюстрациях.

### **Ключевые слова**

Литературное произведение, текст, интерпретация, художественный образ, иллюстрация.

Среди основных вопросов теории и истории искусства вопрос об «интерпретации» имеет особое значение. С годами становится всё более очевидным, что та или иная интерпретация отдельных произведений может стать предпосылкой дальнейшего анализа художественного произведения последующими поколениями искусствоведов. В области изобразительного искусства интерпретация становится «судьбоносным вопросом искусства»<sup>1</sup>.

Актуальность исследования проблемы интерпретации в различных областях искусствоведения бесспорна, т.к. данное понятие подразумевает освещение таких проблем, как художественные методы, родо-видовые особенности искусства, художественная целостность, художественный синтез.

В современном искусствоведении понятие «интерпретации» предполагает появление творческого диалога, в котором предмет интерпретации и интерпретатор в равной мере участвуют в создании оригинального художествен-

ного «видения» произведения. Интерпретация может быть созвучной мнениям полемизирующих сторон, или полемичной; она может различаться и по материалу, и по способу интерпретации. Предметом интерпретации могут быть различные элементы произведения, используемые выразительные средства и даже произведение в целом. При этом интерпретация, как правило, может быть своеобразным «переводом» какого-либо произведения с языка одного вида искусства на язык другого. Так, например, литературные произведения могут быть «истолкованы» посредством живописных художественных образов, обретая новую форму жизни, с одной стороны, а, с другой — способствуя развитию сюжетов и, соответственно, выразительных возможностей изобразительного искусства.

Понятие «интерпретация» Л. А. Микешина в своей статье определяет в широком смысле как «общенаучный метод с фиксированными правилами перевода формальных символов и понятий на язык содержательного знания» и в качестве более узкого понятия — «истолкование текстов, смыслополагающая и смысло-

<sup>1</sup>Зедльмайр Г. Искусство и истина: теория и метод истории искусства / Перевод с немецкого Ю.Н. Попова. СПб., 2000. С. 134.



считывающая операции, изучаемые в семантике и эпистемологии понимания»<sup>2</sup>.

Интерпретация может быть фундаментальным методом работы с текстами, а текст, в свою очередь, выступать в качестве знаковой системы. Фрагменты сюжетов, мотивы, художественные образы — вся художественная система искусства, а в более широком смысле — всё семиотическое пространство окружающего мира уподоблены текстам.

Текст в отличие от произведения не ограничен рамками, а открыт для других текстов и другие тексты открыты для него. У. Эко применяет к текстам понятие «открытый». Эти тексты требуют от читателя соавторства и допускают множественность интерпретаций, каждая из которых, в зависимости от личного восприятия читателя, по-новому освещает и меняет его перспективу<sup>3</sup>. Именно открытость, доступность являются теми особенностями текста, которые в процессе творчества делают «...акцент на стирании границ между “преданием” (унаследованным прошлым, не своего авторского, заимствованного) и “своим личным” творчеством»<sup>4</sup>.

Отсюда следует, что художественный текст является подвижной знаковой системой, обладает свойствами незавершённости и множественности, активен и способен изменяться в зависимости от восприятия и трактовки, приобретая новые смыслы. Таким образом, художественному тексту свойственно явление полисемии (многозначности), обуславливающее множественность его интерпретаций.

Наряду с интерпретацией, важной «смысло-считывающей» операцией является понимание текста. Если интерпретация трактуется как «истолкование знаков и текстов», то понимание как «искусство постижения значения знаков, передаваемых одним сознанием другому»<sup>5</sup>.

Понимание произведения искусства осуществляется через язык, являющийся необходимым предварительным условием для существования любого текста. Сам же текст создаётся на основе определённого набора знаков, которые

структурируются в строго заданные знаковые системы и являются составляющими языка того или иного вида искусства. В литературе — это слова, в живописи — цвета, светотени, рисунок, в театре — действия, жесты и мимика актёров, в музыке — ноты. Не зная языка невозможно понять текст. И здесь обнаруживается зависимость интерпретации текста и его восприятия и понимания от подготовленности воспринимающего субъекта. Понимание определённых знаковых систем зависит не только от характера текста, но и от жизненного, культурного и исторического опыта реципиента, его подготовленности к процессу восприятия, а также временных особенностей, настроения в момент восприятия и отсутствие отвлекающих факторов.

М. П. Ельников пишет, что, пожалуй, ни одному автору ещё не удавалось с помощью текста донести до читателя полно и без искажений свои ощущения и видение мира<sup>6</sup>. Замысел и результат автора не совпадают, между сознанием автора и сознанием, материализованном в книге, всегда имеется различие. Более того, в фиксированном произведении литературы нередко проявляются такие смыслы, о которых, возможно, не подозревал и сам автор. Так, Х.-Г. Гадамер считает, что произведение превосходит намерения автора, поэтому оно может быть лучше понято читателем, чем его понимал автор. Он пишет, что «сам автор текста не обязательно понимает истинный смысл, а потому интерпретатор часто может и должен понимать больше, чем он»<sup>7</sup>.

Живописной интерпретацией литературного текста является иллюстрация. Следует оговориться, что связь литературы с живописью не сводится только к данному виду изображения. Можно сказать, что иллюстрация является отправной точкой для исследования синтеза художественной литературы и изобразительного искусства, но общее пространство и полная область взаимодействия этих видов искусства становится очевидна вследствие выхода за пределы понятия «иллюстрация». Однако в задачи проводимого нами исследования не входит анализ данного вопроса.

Что же касается иллюстрации, например, в популярной художественной энциклопедии,

<sup>2</sup>Культурология. Энциклопедия: в 2-х т. М., 2007. Т. 1. С. 791.

<sup>3</sup>Эко У. Открытое произведение. М., 2004.

<sup>4</sup>Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интер-субъект» (к основаниям сравнительной концептологии) // Известия АН. Серия литературы и языка. М., 2001. Т. 60. № 1. С. 8.

<sup>5</sup>Культурология. Энциклопедия. С. 792.

<sup>6</sup>Ельников М. П. Феномен книги: (Теорет. — гносеол. аспект) // Книга. Исслед. и материалы. М., 1995. Сб. 71. С. 54.

<sup>7</sup>Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 351.

то в данном случае иллюстрация определяется как «изображение, сопровождающее, дополняющее и наглядно разъясняющее текст (рисунки, гравюры, фотоснимки, репродукции и т.д.), собственно как область искусства — изобразительное истолкование литературного и научного произведения. В строгом значении термина к иллюстрации следует относить произведения, предназначенные для восприятия в определённом единстве с текстом (т.е. как бы непосредственно участвующие в процессе чтения)»<sup>8</sup>. Истоки иллюстрации принадлежат докнижному этапу развития письменности — в культурах разных народов изображение всегда сопутствует слову, написанному, напечатанному, произнесённому. Дальнейшее развитие искусства иллюстрации тесно связано с историей книги. Однако, несмотря на глубину и обширность исторической традиции, природа иллюстрации остаётся предметом дискуссий. Одни исследователи склонны распространять понятие «иллюстрация» на произведение изобразительного искусства, включая монументальную и станковую живопись, если в них используются литературные, мифологические, религиозные сюжеты. При такой концепции почти вся история изобразительного искусства становится историей иллюстрации. Другие более осторожно подходят к данному вопросу: так, согласно А. А. Сидорову, «условно к иллюстрации можно отнести различные изображения, созданные на основе различных литературных и мифологических сюжетов, однако, подобные композиции — если они не связаны с искусством книги — не могут считаться собственно иллюстрацией»<sup>9</sup>.

Иллюстрации группируются по различным критериям. Одна из классификаций — по методу отображения действительности. В данном контексте иллюстрации делятся на художественно-образные и научно-познавательные<sup>10</sup>.

В поле зрения данного исследования будут находиться художественно-образные иллю-

страции, но следует заметить, что словосочетание «художественно-образная иллюстрация» отсутствует в энциклопедических и справочных изданиях, а говоря о данном виде иллюстрациях, имеются в виду иллюстрации к произведениям художественной литературы.

Художник О. Г. Верейский об иллюстрациях к произведениям художественной литературы пишет, что иллюстрация «прежде всего, должна быть художественной. Это значит — в ней должно быть выражено художником своё понимание идеи произведения, найдены композиционное решение всей книги в целом, общая эмоциональная тональность, единство стиля»<sup>11</sup>. Роль художника — сделать книгу предметом искусства. Для того, чтобы помочь читателю проникнуться духом литературного произведения, художник сам должен глубоко разобраться в нём и главное — увлечься им.

Для создания образного воплощения объекта автор литературного произведения пользуется языковым кодом (каждое слово имеет образное содержание), вследствие чего читатель получает внешнюю (зрительные, слуховые впечатления) и внутреннюю (духовный мир героев) информацию. Читатель накладывает на это свои знания и представления о действительности, личный опыт, как правило, не совпадающие с авторскими. Если у писателя литературное произведение создаётся посредством словесных сообщений, то живописное произведение превращается в художественный образ при помощи изобразительного языка — выразительных художественных средств.

Однако было бы неправильно представлять процесс иллюстрирования как механический перевод литературного текста в изобразительный материал. Но различие знаковых систем исключает структурное тождество оригиналу. Невозможно повторить художественное произведение, созданное на другом языке, но его можно интерпретировать. При этом возникает новое смысловое напряжение, однако главная задача иллюстрации — помочь читателю воспринять содержание книги в соответствии с замыслом автора. Художник — активный толкователь литературного произведения, он может спорить с автором, предлагать свой, совсем неожиданный вариант истолкования, но он обязан иллюстрировать

<sup>11</sup> Иллюстрация: сб. статей и публикаций. М., 1988. С. 70.

<sup>8</sup> Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: в 2-х т. М., 1986. Т. 1. С. 261.

<sup>9</sup> Горская Л. И. Библиографирование книжных иллюстраций к произведениям художественной литературы: дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. СПб., 2003. С. 27.

<sup>10</sup> Рябинина Н. З. Технология редакционно-издательского процесса [Электронный ресурс] // Интернет библиотека. URL: [http://www.xliby.ru/tehnicheskie\\_nauki/tehnologija\\_redakcionno\\_izdatelskogo\\_processa/index.php](http://www.xliby.ru/tehnicheskie_nauki/tehnologija_redakcionno_izdatelskogo_processa/index.php) (дата обращения: 04.04.2015)

идеи произведения, переводить их на пластичский язык изобразительного искусства.

Первоначально иллюстрации вызывают интерес читателя вне зависимости от того, производят ли они в первый момент позитивное или негативное впечатление. Этот интерес особенно значителен, если литературное произведение для него ещё не знакомо. Иллюстрация может заинтриговать, вызвать желание прочитать книгу, может вызвать несогласие с трактовкой образов, если литературное произведение знакомо или даже любимо, или, напротив, вызвать радость узнавания, соответствие ранее имевшемуся в сознании представлению. Известный художник-график Д. С. Бисти в своей статье пишет: «иллюстрация для него (читателя) — приглашение к размышлению над текстом и приобщение к изобразительному искусству»<sup>12</sup>.

В зависимости от силы воображения, которой обладает читатель, иллюстрация может многое подсказать ему и эмоционально, и информационно, закрепить его представление о внешности действующих лиц, характере обстановки, месте действия, словом ввести его в атмосферу литературного произведения.

Иллюстрация живёт в памяти читателя, возвращая его к прочитанному. Здесь действует преимущество зрительных впечатлений перед литературной памятью, хранящей впечатление о прочитанном. Воспоминание об иллюстрации ведёт память читателя к ранее прочитанному произведению.

Живописные интерпретации текстов литературных произведений придают новое звучание классическим памятникам художественной литературы.

Во всём своём многообразии путей иллюстрирования романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» исследователь И. В. Зотова выделяет несколько различных творческих решений, принадлежащих разным художникам-иллюстраторам: жанрово-бытовой характер иллюстраций П. П. Соколова, просветительское иллюстрирование Ф. Константинова, Л. Тимошенко, исследовательско-аналитический метод А. Костина, поэтические импровизации М. Добужинского<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Там же. С. 61.

<sup>13</sup> См.: Зотова И. В. Проблема творческой интерпретации романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в русской книжной иллюстрации: дис. ... канд. иск.: 17.00.04. М., 2008.

М. Добужинский, взяв за основу стилистику рисунков А. С. Пушкина, сопровождавших рукопись «Евгений Онегин», «удачно находит зрительные, пластические ритмы для артистической и метафорической интерпретации различных частей пушкинского романа»<sup>14</sup>. Иллюстрации художника хитро перекликаются с сюжетным действием романа. Язык мастера прост и лаконичен. Этим незамысловатым языком М. Добужинский смог создать эмоционально насыщенные, выразительные и поэтически-образные иллюстрации к роману.

М. А. Врубель создал несколько десятков иллюстраций к произведениям М. Ю. Лермонтова, среди которых иллюстрации к поэме «Демон» и «Измаил-Бей», роману «Герой нашего времени», к стихотворению «Русалка». Врубель посредством линий, штрихов и красок отразил в своих произведениях целый мир вербальных образов М. Ю. Лермонтова. Изучив произведения М. А. Врубеля, следует отметить, что он проникся творчеством поэта, почувствовал душевную связь с ним. Иллюстрации художника являются бесспорным свидетельством того, что М. А. Врубель, интерпретируя литературное творчество М. Ю. Лермонтова, как никто другой, смог ощутить единое глубинное мировосприятие, сходное с мировосприятием поэта в период работы.

Творчество Н. В. Гоголя даёт художникам и графикам богатый материал для иллюстраций. Автор чрезвычайно скрупулёзен в описаниях и точен в деталях. Например, в поэме «Мёртвые души» особую выразительность авторским описаниям придаёт обилие развёрнутых сравнений, черты животной и предметной образности во внешности персонажей. Значение иллюстраций художника А. А. Агина к поэме «Мёртвые души», по мнению критиков, состоит в том, что они стали своеобразным историческим документом эпохи, а сам художник по их рассуждениям стал не просто иллюстратором, а глубоким истолкователем и проводником поэмы<sup>15</sup>.

Ценность иллюстраций для эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир», созданных М. С. Башиловым, несомненна. Мастер, будучи современником писателя, интерпретировал литературное произведение языком изобразительного искусства под непосредственным контролем писателя.

<sup>14</sup> Там же. С. 112.

<sup>15</sup> Кузьминский К. С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. М., 1937. С. 9.

Он сумел изобразить живые черты каждого из персонажей литературного произведения.

Создание художественно-образных иллюстраций — работа творческая и ответственная, требующая поиска новых концепций и изобразительных интерпретаций, каждая из которых призвана сыграть свою роль в истории развития искусства, и которые обогащают его прочтение новыми штрихами.

Писатель и художник каждый по своему в произведении искусства выражают сущность исторических событий того или иного времени,

особенности человеческих переживаний. Поэтому художественный образ становится понятным и близким большому числу людей, которые приобщаются через язык художественного текста произведения к истине, и в то же время обогащают эту истину своим личным опытом интерпретации. Писатель, художник и субъект восприятия художественного произведения вступают через произведение искусства в диалог, в процессе которого всякий раз рождается новая, обогащённая личным и историческим опытом художественная истина.

### Список литературы

1. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 351.
2. Горская Л. И. Библиографирование книжных иллюстраций к произведениям художественной литературы: дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03. СПб., 2003. С. 27.
3. Ельников М. П. Феномен книги: (Теорет.-гносеол. аспект) // Книга. Исслед. и материалы. М., 1995. Сб. 71. С. 54.
4. Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Перевод с немецкого Ю. Н. Попова. СПб., 2000. С. 134.
5. Зотова И. В. Проблема творческой интерпретации романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в русской книжной иллюстрации: дис. ... канд. иск.: 17.00.04. М., 2008.
6. Иллюстрация: сб. статей и публикаций. М., 1988. С. 61, 70.
7. Кузьминский К. С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв. М., 1937. С. 9.
8. Культурология. Энциклопедия: в 2-х т. М., 2007. Т. 1. С. 791-792.
9. Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: в 2-х т. М., 1986. Т. 1. С. 261.
10. Рябинина Н. З. Технология редакционно-издательского процесса [Электронный ресурс] // Интернет библиотека. URL: [http://www.xliby.ru/tehnicheskie\\_nauki/tehnologija\\_redakcionno\\_izdatelskogo\\_processa/index.php](http://www.xliby.ru/tehnicheskie_nauki/tehnologija_redakcionno_izdatelskogo_processa/index.php) (дата обращения: 04.04.2015).
11. Степанов Ю. С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) // Известия АН. Серия литературы и языка. М., 2001. Т. 60. № 1. С. 8.
12. Эко У. Открытое произведение. М., 2004.

## ILLUSTRATION AS THE WAY OF INTERPRETATION OF THE ART TEXT OF THE LITERARY WORK

Vernigorova Evgenia Sergeevna,

The teacher-organizer,

School № 687,

1-ia Tekstil'shchikov Str. 16, 109129 Moscow, Russia,

e-mail: j-s-v@bk.ru

### Abstract

The article discusses the relationship of the literary foundations of art and features its translation into the language of visual art in the book's illustrations.

### Keywords

Interpretation, illustration, art text, art language, understanding, artistic image.



УДК 351.858:379.8  
ББК 77.4

## СИНТЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ В САДОВО-ПАРКОВОМ ДИЗАЙНЕ

**Мамонтова Татьяна Викторовна,**  
Аспирант,  
Академия переподготовки работников  
искусства, культуры и туризма,  
ул. 5-я Магистральная, д. 5, Москва, Россия, 123007,  
e-mail: tatunj@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассматриваются проблемы организации паркового пространства городов. Приводится типология организации паркового пространства, семантика ландшафтных архитектурных решений.

### **Ключевые слова**

Городские парки, ландшафтное проектирование, синтез художественных форм, иконологичность восприятия.

Интерес к данной проблеме обусловлен двумя причинами, которые, в свою очередь, зависят друг от друга.

С одной стороны, это значение «зелёных насаждений» в жизни человека, а, с другой стороны — это поиск новых форм в обустройстве и проектировании природных пространств.

В наше время город со всей его сложной системой социально-экономических, психологических и культурных связей всё более становится основным типом расселения. При этом природные пространства вытесняются из городской среды, несмотря на то, что архитекторы последнего столетия не раз выдвигали разные предложения по созданию городской среды с учётом организации зелёных зон: от «парков нетронутой природы» в центре мегаполиса до строительства городов-садов.

Как оказалось, проблемы взаимодействия человека и природы намного сложнее, чем виделось ранее.

Зелёные пространства играют исключительно важную роль в жизни горожан. Они усиливают социальное единство в сообществе, предоставляя людям место для совместной работы

на свежем воздухе, проведения досуга, отдыха и восстановления после стрессов повседневной жизни. Поэтому не удивительно, что в среде специалистов, представляющих разные области знаний, интерес к ландшафтному проектированию и садово-парковой проблематике неуклонно растёт.

Однако, в последние годы существование старых и организация новых парковых пространств сопряжено с рядом проблем юридического, экономического и этического характера.

В настоящее время возникла острая необходимость вывести на новый уровень вопросы сохранения и изучения исторических садов и парков, определения путей эволюции современного ландшафтного проектирования. Этому может способствовать развитие той области искусствоведения, которая занимается исследованием садово-паркового дизайна, а, именно, изучением вопросов синтеза художественных форм и восприятия искусств в оформлении природного пространства.

Садово-парковый дизайн всегда был своеобразным соединением многих искусств и наук.

Произведения архитектуры и садово-паркового дизайна строятся на органичном взаимодействии законов гармонии и свободы творчества. Процесс проектирования и архитектурных, и садово-парковых объектов неразрывно связан, с одной стороны, с математическими, физическими, биологическими, композиционными и другими закономерностями, с другой стороны — с психологией восприятия объёма, формы и пространства, с символами, образами, воображением, фантазией. И математика, и композиция, и психология, и семантика, — фундаментальные научные знания, которые лежат в основе проектирования, своей глубиной дают простор творчеству. Таким образом, проектирование садов — это сложный и многогранный процесс, обращённый к истории и будущему одновременно, это развитая во времени и пространстве система, требующая особого внимания.

В результате сопоставления отечественной и зарубежной практики нельзя не заметить, что сегодня парк стал гораздо более сложным явлением, чем это было ранее. Парк сегодня представляет собой одновременно:

- а) объект реальной городской среды, ориентированный на реальный социальный заказ;
- б) объект искусства, наделённый потенциалом для воплощения иных эстетических идеалов;
- в) пространство, в котором происходит динамичный процесс постоянного обновления и расширения выполняемых функций;
- г) объект технологии, где реализуются новейшие достижения в различных областях науки и техники;
- д) часть экосистемы города, обладающая очевидной ролью в обеспечении экологической устойчивости среды;
- е) объект для реализации новых экономических подходов, постоянно развивающийся за счёт вовлечения средств частных инвесторов;
- ж) градостроительный объект, стимулирующий новые правовые подходы к решению вопросов землепользования.

На рубеже тысячелетий сложилась ситуация, в которой накопленные ценности садово-паркового дизайна требуют не только осмысления, но и творческого развития. Предпринимаемые у нас попытки «пересказать» достижения

предшествующих столетий через слегка подновлённую форму элементов парковых композиций выглядят малоубедительно, фальшиво, выдавая явно ретроспективную природу таких «нововведений».

Одним из основных положений эстетического осмысления парковых пространств является возвращение к их семантической трактовке, а также использование символического и аллегорического значения элементов природы<sup>1</sup>. Формирование парковой среды, предполагая синтез художественных форм, позволяет, благодаря повышению роли ландшафтного дизайна, оригинально интерпретировать привычные элементы природы.

Однако в настоящее время садово-парковый дизайн изучается преимущественно историками архитектуры, при этом синтез художественных форм в оформлении природного пространства, семантика садов не рассматривается и вовсе.

В широком философском, эстетическом смысле «художественная форма» — способ выражения и материально-предметного существования содержания по законам данного вида и жанра искусства, а также низшие уровни значений по отношению к высшим. Это общее определение формы конкретизируется применительно к отдельному художественному произведению. В целостном произведении форма, приведённая к единству, — совокупность художественных средств и приёмов с целью выражения неповторимого содержания.

Другими словами, художественная форма — это понятие, обозначающее единство художественного произведения, его неповторимую целостность. Целость и единство достигаются за счёт чередования и совокупности изобразительных средств. В каждом виде искусства есть законы внутренней организации специфических изобразительных средств. Садово-парковое искусство не является исключением. В садово-парковом дизайне в качестве изобразительных средств выступают такие элементы, как цвет, перспектива, симметрия, материал и др.,

<sup>1</sup> См.: Коляда Е. М. Произведения садово-паркового искусства: типология композиционно-образных структур. СПб., 2011; Пушилина Н. Н. Семиотика английской садово-парковой культуры в пространстве художественного текста // Вестник удмуртского университета. 2012. Вып. 2. С. 38–44.; Сокольская О. З. История садово-паркового искусства. М., 2004.

которые при формообразовании взаимодействуют друг с другом, создавая новые художественные формы.

Ввиду того, что проектировщиков интересуют лишь зрительные аспекты сада, смысловое содержание практически полностью упускается из виду, как при восстановлении памятников садово-паркового искусства, так и при создании новых объектов. Потеря умения «читать» и создавать наполненные символами сады, как некие иконологические системы и воспринимать их в свете «эстетического климата» эпохи, находится в связи с тем, что за последние примерно сто лет резко упала способность иконологических восприятий и элементарные знания традиционных символов и эмблем вообще.

Наше художественное мышление разучилось не только понимать, но и интересоваться символическими и аллегорическими значениями элементов садово-паркового дизайна.

Поэтому концептуальный смысл современного ландшафтного дизайна заключается в выявлении индивидуального визуального кода парковых пространств, своего рода знаковой системы. Он создаётся за счёт нетрадиционного, иногда парадоксального сочетания естественных и искусственных компонентов ландшафта. Обращение к эмоциям посетителя парка, стремление «сказать» ему что-то новое проявляется в использовании определённых символов и ассоциативном содержании элементов парковой среды.

В истории садово-паркового искусства было много знаковых систем, поскольку сад, парк — это особое культурное явление, говорящее со своим посетителем не только через свои отдельные компоненты, но и путём создания эстетической системы, содержание которой требует особого определения и изучения. Мотивы садового дизайна, как и многие другие культурные явления, в большинстве случаев повторяются во времени, а если и исчезают, то ненадолго, чтобы потом вновь появиться. Меняется только значение отдельных элементов и сюжет в соответствии с «эстетическим климатом» эпохи, меняется художественная форма в соответствии с меняющимися чувственными образами поколений. Сад всегда выражает некоторую философию, эстетические представления о мире, отношении чело-

века к природе; это микромир в его идеальном выражении<sup>2</sup>.

Существует два типа семантики садов. Первый тип значения садов может быть почти адекватно выражен или объяснён словами. Это различные аллегории, символы понятий, событий, выражаемые в прикладных искусствах и прямо в надписях. Сад «говорит», но, вместе с тем, он — «немой». Сад нуждается в том, чтобы кто-то стал за него говорить. Сад поэтому обращён к размышлению и творчеству. Второй тип значения — это общее примыкание элементов садового искусства к тому или иному понятийно-стилистическому строю. Таковы стиль сада или его части, общее настроение, открывающийся вид, возбуждаемые садом ассоциации. Этот второй тип семантики сада требует значительно более сложного анализа.

Таким образом, можно сказать, что в садово-парковом дизайне художественная форма — это целостная система, которая создаётся при сочетании различного набора изобразительных средств, но самое интересное, что в данной ситуации изобразительные средства выступают как определённого рода знаки и символы, с помощью которых происходит кодирование информации.

Не стоит забывать, что при организации садов и парков большое значение уделяется и образу будущего объекта, не всегда этот образ присутствует в чистом виде. Художественный образ — это основная единица художественной формы, система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой особое, собственно художественное содержание.

Синтез художественных форм приводит к появлению типологического ряда художественных образов, характерных для садово-паркового дизайна:

1. «Страноведческий» образ — основным принципом является передача духа определённой страны посредством ярких отличительных особенностей организации ландшафта данного региона. Используется ряд ландшафтных элементов и композиционные приёмы, визуальное воздействие которых помогает посетителю воспроизвести в сознании ассоциативный ряд,

<sup>2</sup> См.: Гостев В. Ф., Юскевич Н. Н. Проектирование садов и парков. М., 1991; Вергунов А. П. Архитектурная композиция садов и парков М., 1980.

указывающий на связь с определённой географической точкой земли.

2. Образ «мифологический» — возникает под влиянием легенд, мифов и сказок народов мира.

3. «Этнический» образ, основывающийся на эстетических предпочтениях, характерных для определённого народа. На формирование данного образа могут влиять светская и религиозная культуры, представленная в этих рамках символика находит отражение в таких составляющих сада, как дендрология, колористика, звуковой ландшафт, ароматическая композиция, а национальный орнамент может стать основной темой в композиции планировочной схемы или рисунка цветников, декоративных решёток и т.п.

4. Образ «ландшафтно-генетический» — формируется на ассоциативной связи с природными стихиями, такими, как вода, огонь, ветер и т.п. К данному типу относится и стилизованное или натурализованное отображение разных видов ландшафта: «водный», «горный» и т.п.

5. Образ «поэтический» — присущ садам и паркам в стиле Романтизма. Его черты выявляются через сентиментальные названия элементов ландшафтной архитектуры.

6. Образ «урбанистический» — в объектах ландшафтной архитектуры семантически отображает проблемы влияния урбанизации на природную среду и их взаимодействие.

Из градостроительных проектов, выдержанных в духе синтеза художественных форм, обычно выделяют «Лучезарный город» Ле Корбюзье, «Город-машину» А. Сант-Элиа и «Динамичный город-комету» Н. А. Ладовского<sup>3</sup>.

Проект «Лучезарного города» Ле Корбюзье, являющего модернистскую интерпретацию «Города Солнца», отразил поиски архитектором эстетического единства назначения и формы, стремление осмыслить роль окружающей природы в городе.

Замысел «Лучезарного города» выстраивался на архитектурной реинкарнации мифологии солнца, её «материализации» в человеческом жилище: «Солнце — хозяин всего живого, движение воздушных струй, чарующее

<sup>3</sup> Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М., 1977; Тубли М. П. Антонио Сант-Элиа: от модерна к футуризму // Архитектура мира. Материалы конференции «Проблемы истории архитектуры». Вып. 1. М., 1992. С. 137–138; Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский. М., 2011.

глаз и несущее душевное равновесие, зрелище трав, цветов, деревьев, неба, пространства... Я задумал “Лучезарный город”, расположенный в центре великолепного ландшафта: солнце, небо, море, Атласский хребет, горы Кабилии. Для каждого из 500 тысяч жителей я предусмотрел небо, море и горы, которые будут видны из окон домов и создадут для их обитателей благодатную и жизнерадостную картину»<sup>4</sup>. Однако, как отмечено исследователями, поэтическая мечта Ле Корбюзье о сближении человека с природой не имела ничего общего с сентиментальной идиллией сельской жизни (напротив, архитектор утверждал: «деревня, пригород — одно из наибольших зол века»). Природа в городе для Корбюзье была, прежде всего, рациональным решением градостроительной проблемы, созданием наиболее эффективной среды для труда и отдыха. «Лучезарным» Корбюзье назвал город потому, что основную его часть составляли гигантские стеклянные небоскрёбы — башни сложной конфигурации, геометрически правильно расположенные в пространстве и открывающие город солнцу и свету. Комплекс башен был окружён более скромной, но тоже многоэтажной застройкой, образованной непрерывной лентой «домов с выступами», незатейливый орнамент которых позволял организовать просторные, хорошо озеленённые жилые дворы.

Совершенно иначе современный город мыслил итальянский архитектор Антонио Сант-Элиа. Его проект «города-машины» отражал принципы футуристической эстетики в архитектуре и являл похожий по форме на огромную машину город небоскрёбов со зданиями, похожими на детали машин, с мостами, перекинутыми между домами. Весь город, как отмечает А. Гутнов, напоминал гигантский движущийся механизм с потоками автомобилей на дорогах и даже неуклюжими аэропланами в небесах. Город Сант-Элиа представлял собой образец машинной эстетики, отражающей, по мнению архитектора ценности модернистского мировосприятия и эстетику градостроительства в целом: «Мы утратили пристрастие к монументальному, тяжёлому, статичному и обогатили нашу чувствительность вкусом к светлому, эфемерному, быстрому. Мы больше не чувствуем себя людьми соборов, дворцов. Мы — люди

<sup>4</sup> Ле Корбюзье. Архитектура XX века. С. 123.



больших отелей, вокзалов, огромных улиц, колоссальных портов, светящихся аркад, прямых дорог и полезных разрушений. Мы должны изобрести и перестроить футуристический город как огромную взволнованную верфь, подвижную, мобильную и динамичную в каждой детали, а футуристический дом должен быть как гигантская машина. Лифты не должны больше прятаться, лестницы должны быть упразднены. Дом из стекла, бетона и стали, свободный от живописи и скульптуры, богат только внутренней красотой линий и рельефа. Он должен вздыматься ввысь на краю волнующейся бездны. Улица не будет больше лежать, как дверной коврик, на уровне земли, но будет погружаться под землю, и будет связана металлическими мостами и движущимися тротуарами».

Идея города как пространства движения нашла своё воплощение в проекте «динамичного города» Н. Ладовского, представленного в образе кометы (геометрически — парабола). В концепции Н. Ладовского, предлагающего динамичную модель для Москвы, разрушалась привычная радиально-центрическая (кольцевая) структура города. Сохраняя стабильность символического центра, форма кометы обеспечивала бы городу возможность линейного развития в направлении Ленинграда. Динамизм города, по мнению архитектора, проявлялся в территориальном росте, постоянном обновлении, притоке нового населения и т.п. и в этом смысле представлял собой жизнедеятельность и активное развитие города как живого организма, динамичная структура которого в то же время была подобна произведению модернистского искусства, на определённом этапе эстетически завершённого, но открытого для дальнейшего обновления.

Среди наиболее интересных в этом аспекте объектов в современном садово-парковом дизайне, необходимо отметить парк Ситроен в Париже — абсолютный антипод традиционного пейзажного паркостроения.

Наполненная контрастами пространств различных размеров, столкновением форм и колористики ключевых элементов, парковая среда в данном случае держит в эмоциональном напряжении любого входящего человека, предлагая ему по мере продвижения серию картин с различными сюжетами. Режиссура парка подчинена идее усиления визуального воздействия

кульминационных точек композиции. Чтобы добиться такого эффекта в них концентрируются все возможности ландшафтного дизайна, включая изменение геометрии рельефа, пластическое и цветовое моделирование растительности, конструирование водных устройств и поверхностей.

На примере парка Ла Виллетт в Париже можно проследить, как нетрадиционный планировочный приём организации территории рекреационного назначения позволил обеспечить её стабильную посещаемость различными возрастными и социальными группами населения в дневные и вечерние часы. Ландшафтными архитекторами был предложен необходимый набор объектов, обеспечивающих широкий выбор видов отдыха в различное время суток на протяжении всех сезонов года. Размещённые по осям регулярной планировочной сетки с шагом в 120 м. яркочерные павильоны различного функционального назначения: музыкальный киоск, ресторан, обсерватория, бельведер, видео-салон и др. стали одновременно и ключевыми символами ландшафта, и центрами постоянного тяготения посетителей.

Композиционный приём коллажа в данном случае трактуется как наложение регулярной сетки с узлами из отдельных кубов-павильонов на систему перетекающих открытых пространств с активной геопластикой.

Таким образом, парковый ландшафт приобрёл разнообразие и выразительность. Предложенная в проекте концепция создания обширных рекреационных полей с «размытыми» границами участков и удобными связями между ними наиболее полно ответила потребностям современного посетителя парка, чередующего вид занятий в зависимости от погоды, сезона и времени суток.

К числу безусловных творческих достижений авторов проекта относится создание оригинального светового сценария парковых пространств. Он не только продлевает период их использования, но и придаёт неожиданное своеобразие расстановке акцентов в вечерние часы.

Ещё одним примером, характеризующим практику синтеза художественных форм в садово-парковом дизайне, является парк Берси в Париже. Названный «Парком воспоминаний»,

этот объект достаточно наглядно продемонстрировал возможность «примирения» с помощью ландшафтного дизайна многочисленных старых деревьев: клёнов, дубов, каштанов, платанов, лип, имеющих возраст от 100 до 200 лет, — с авангардным подходом к трактовке парковых пространств различного масштаба и назначения.

Создание нового парка со старыми деревьями позволило не только придать ранее мало-выразительной территории определённый художественный смысл и безусловную оригинальность, но и наполнить её большим экологическим и функциональным содержанием.

«Следы» предшествовавшего характера использования территории парка Берси проявляются в организации по мотивам бывшего сада таких объектов, как оранжерея, огород, парфюмсад и фруктовый сад. Пространственная структура центральной части парка состоит из серии «зелёных кабинетов», в оформлении которых преобладает либо тема декоративного партера, либо образы, ассоциирующиеся с различными сезонами года.

Даже несколько приведённых примеров свидетельствуют о том, что превращение парка в современное пространство с выразительной эстетикой происходит в результате постоянной эволюции приёмов его ландшафтной организации, обеспечивающих семантическую интерпретацию природных форм.

Дизайн «от прошлого», радикально расходясь с возросшими технологическими возможностями сегодняшнего дня, становится фальшивым заполнением современного городского пространства, в котором сама жизнь чужда старомодному украшательству и требует воплощения новых линий и форм.

Итак, сад — это целая история, сценарий, направляющий посетителя на эмоции, размышления, созерцание; это не мёртвый, а функционирующий объект искусства. Его

посещают, в нём гуляют, отдыхают, развлекаются — в каждую эпоху по-своему. Сад всегда «просил» о различном, подсказывал различные размышления и предоставлял для этого различный же материал, организацию этого материала. Сады и парки создают своего рода «идеальное» взаимодействие человека и природы, «идеальное» для каждого этапа человеческой истории, для каждого творца садово-паркового произведения.

В поисках нового художественного приёма, образа, формы необходимо очень внимательно посмотреть вокруг. Запылённые, затесненные, неблагоприятные для отдыха пространства больших и средних городов не располагают достаточным количеством больших пространств для рекреации населения. Высокая цена земли, плотная застройка, плохая экология, противоречие общественных и частных интересов также требует разрешения противоречия между острой необходимостью для жителей города высококачественных садово-парковых пространств и отсутствием условий для реализации этой потребности — финансовых, социальных, материально-культурных и т.д. Решение этих и других вопросов необходимо искать в уже накопленном человечеством опыте. Устойчивое развитие города невозможно без развития общего благоустройства городских территорий и, в частности, реконструкции его зелёных структур, развития новых.

Отношение к прошлому формирует свой национальный облик. Ибо каждый человек — носитель прошлого и носитель национального характера.

Человек — часть общества и часть его истории. Исторические воспоминания и поэтические ассоциации — это и есть то, что больше всего очеловечивает природу в парках и садах, что составляет их суть и особенность. Парки ценны не только тем, что в них есть, но и тем, что в них было.

#### Список литературы

1. Вергунов А. П. Архитектурная композиция садов и парков М., 1980.
2. Гостев В. Ф., Юскевич Н. Н. Проектирование садов и парков. М., 1991.
3. Коляда Е. М. Произведения садово-паркового искусства: типология композиционно-образных структур. СПб., 2011.
4. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. М., 1977.

5. Пушилина Н. Н. Семиотика английской садово-парковой культуры в пространстве художественного текста // Вестник удмуртского университета. 2012. Вып. 2. С. 38–44.
6. Сокольская О. З. История садово-паркового искусства. М., 2004.
7. Тубли М. П. Антонио Сант-Элиа: от модерна к футуризму // Архитектура мира. Материалы конференции «Проблемы истории архитектуры». Вып. 1. М., 1992. С. 137–138.
8. Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский. М., 2011.

## THE SYNTHESIS OF THE ART FORMS IN GARDEN DESIGN

**Mamontova Tatiana Viktorovna,**  
Postgraduate,  
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,  
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,  
e-mail: tatunj@yandex.ru

### **Abstract**

The article deals with the problem of organizing urban park space. It provides a typology of park space organization semantics of landscape architectural design.

### **Keywords**

City parks, landscape design, synthesis of art forms, ikonologichnost perception.

# СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 304.2; 167.2  
ББК 66.2

## ФЕНОМЕН РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА

**Патоков Владимир Владимирович,**  
Кандидат экономических наук, директор,  
Русский культурный центр,  
ул. 40 Лет Победы, д. 506, Самарская область, г. Тольятти, Россия, 445030,  
e-mail: vpatokov@bk.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается вопрос о практической роли всероссийской сети Русских культурных центров в области формирования общественного субъекта, духовные ценности которого будут преобладать над материальными. Дается краткий анализ необходимости формирования центров, направленных на развитие русской культуры и соответствующего образования.

### **Ключевые слова**

Русский культурный центр, духовно-нравственное воспитание, Общественный диалог, Фонд «Наследие митрополита Питирима», образ будущего, Русская православная церковь.

В последние годы проблеме духовно-нравственного воспитания уделяется пристальное внимание. В своём послании к Федеральному Собранию В.В. Путин оценил состояние дел в духовно-нравственной сфере, как «демографическую и ценностную катастрофу»<sup>1</sup>, произошедшую в результате утраты многих нравственных ориентиров.

Развитие общества немислимо без согласия по общим целям. И эти цели не только материальные. Не менее важны духовные и нравствен-

ные цели. Единство России скрепляют присущий нашему народу патриотизм, культурные традиции, общеисторическая память и, главное, самоидентификация большинства людей как православных.

Поэтому в настоящее время возрождение и развитие национально-культурных традиций приобретает особую актуальность, что, по сути, является неосознанным сопротивлением интенсивному проникновению элементов западной культуры и поведенческих стандартов, стремлением сохранить систему национальных ценностей и нравственно-этнических понятий, национального сознания и поведения.

<sup>1</sup>Послание Президента Федеральному Собранию [Электронный ресурс] // URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/17118> (дата обращения: 11.05.2015).



Осенью 2014 г. руководство Фонда «Наследие митрополита Питирима», МОО «Общественный диалог» при содействии других федеральных и городских общественных организаций, представителей политической и военной сферы, а также деятелей культуры, искусства и образования приступили к формированию сети Русских культурных центров (РКЦ) с пилотным проектом в Тольятти.

Основным идеологическим стержнем РКЦ станет концепция Русского мира. Русский мир — основа объединения всех людей, ощущающих сопричастность к русскому языку, культуре и истории России. Слово «русский» в названии означает, прежде всего, тот факт, что акцент делается на исторических корнях общности этносов, берущих своё начало в древней Руси, а не на её этнический состав, а в слово «мир» вкладывается значение «весь свет», «все люди»<sup>2</sup>.

Миссия Русских культурных центров — укрепление единства Российской нации в городах РФ перед лицом новых исторических вызовов, развитие гражданственности и патриотизма в молодёжной среде, формирование идейной платформы для объединения различных этносов и народностей в духе добрососедства и сотрудничества.

Цель Русских культурных центров в сфере духовно-нравственного воспитания — содействие развитию в обществе высокой духовности на основе Православной веры, становление молодёжи, обладающей позитивными ценностями и качествами, способными проявить их в созидательном процессе в интересах Отечества.

Работа Русских культурных центров осуществляется путём формирования единой мировоззренческой матрицы для ключевых профессиональных общностей: школьных преподавателей, представителей культуры и искусства, сотрудников органов власти и местного самоуправления, силовых ведомств и т.д.

Предполагается, что результатом функционирования Русских Культурных Центров станет появление в России нового общественного Субъекта, религиозное сознание которого будет преобладать над светским.

Система Русских культурных центров строится на предпосылках следующего характера.

<sup>2</sup>Русский мир [Электронный ресурс] // URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Русский\\_мир](https://ru.wikipedia.org/wiki/Русский_мир) (дата обращения: 11.05.2015).

Глобализация привела к возникновению т.н. эффекта «расходящихся водных кругов», при котором какое-либо явление, возникшее в одной из частей планеты, неизбежно рано или поздно повлияет на все другие. Данный тезис соответствует любой сфере жизнедеятельности человека: геополитика (решения), экономика (движение денег), информация (смыслы, мотивация, образ реальности, желаемое Будущее) и т.д.

За содержание образа Будущего сегодня идёт самая жёсткая конкуренция. Поэтому, контролируя образ Будущего, субъект может делать одни ресурсы (например, духовные) ценными, а другие нет.

В свете сказанного Русские культурные центры основывают свою деятельность на сохранении христианской веры и обустройстве земной жизни по законам этой веры. Современный мир, пройдя период неопределённости 1991–2008 гг., вошёл в зону ускоряющегося падения. Первыми признаками этого падения стал 1999 г. (бомбардировка Югославии и фактическое исчезновение мирового права).

Основной претендент на новое Будущее — это коллективный Запад и его наднациональные креатуры. В момент достижения «дна» Запад предложит: а) новое общество, основанное якобы на принципах «рая на земле» и «достойной жизни»; б) преодоление традиционных ценностей, включаемых в понятие человечности, опираясь на новые технологии и формирование новых нравственных установок. В свете этого у Запада окажется больше конкурентных преимуществ, следовательно, больше возможности навязать своё Будущее остальному миру.

Исходя из данных теоретических предпосылок, деятельность Русских культурных центров должна вестись в плоскости культурно-религиозного доминирования, а именно:

России (шире — русскому миру) необходимо осуществить культурно-религиозное доминирование на своей территории, то есть: люди, у которых религиозное сознание доминирует над светским, или духовные ценности выше материальных, должны занять ключевые позиции в управлении техносферой, в культуре, искусстве и образовании. Таким образом, появится новый Субъект — новая элита, способная вместе с Церковью сформулировать своё видение будущего и предложить его всему миру.

Образ Будущего, основанный на христианских ценностях, подрывает образ Будущего, основанный на тотальном технологическом контроле и доминировании материальных ценностей.

Современная Россия, находясь в фарватере глобальных изменений, управляемых извне, не является в строгом смысле самостоятельным Субъектом принятия стратегических решений, т.к. у элиты нет своего Проекта будущего.

Однако внутри России есть факторы, которые могут изменить тренд, — это носители христианских ценностей (то есть Церковь), которые способны не только духовно, но также и научно обосновать и политически реализовать Православный проект.

Пока ещё только 4–7%<sup>3</sup> населения являются воцерковленными, то есть имеющими истинно религиозное мышление. И, думается, что представителей элиты среди них пока меньшинство.

<sup>3</sup>Процент воцерковленных [Электронный ресурс] // URL: <http://kuraev.ru/smf/index.php?topic=604130.0> (дата обращения: 11.05.2015).

Однако, 85% населения России идентифицируют себя как Православные, то есть при создании соответствующих условий они либо сами, либо их дети поставят духовные ценности выше материальных.

Русские культурные центры — это народная инициатива по осуществлению Православного культурно-религиозного доминирования в обществе; поиске, отборе и внедрению верующей молодёжи в элитные слои (муниципалитеты, заксобрания, силовые органы, СМИ и пр. и пр.); выработке и реализации духовно-нравственных программ на местном и региональном уровне; работа с законодательством в сфере образования, культуры и тд.

РКЦ будут стягивать народные активные низы в единую повестку дня и единые для всей России программы. В этом отличие РКЦ от проектов, инициированных «наверху» — последние вовлекают в свою работу уже готовые местные элиты (бюрократов), которые зачастую заинтересованы в сохранении status quo.

### Список литературы

1. Послание Президента Федеральному Собранию [Электронный ресурс] // URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/17118> (дата обращения: 11.05.2015).
2. Процент воцерковленных [Электронный ресурс] // URL: <http://kuraev.ru/smf/index.php?topic=604130.0> (дата обращения: 11.05.2015).
3. Русский мир [Электронный ресурс] // URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Русский\\_мир](https://ru.wikipedia.org/wiki/Русский_мир) (дата обращения: 11.05.2015).

## PHENOMENON OF RUSSIAN CULTURAL CENTER

**Patokov Vladimir Vladimirovich,**

PhD in Economics, Director,

Russian Cultural Center,

40 Years of Victory Str. 50b, 445030 Togliatti, Samara region, Russia,

e-mail: [vpatokov@bk.ru](mailto:vpatokov@bk.ru)

### Abstract

The article raises the question of the principal role that Russian cultural centers will play in formation of social phenomenon – so called Orthodox society.

The necessity of cultural and educational development is also described.

### Keywords

Russian cultural center, Russian orthodox church, vision, education and culture.

УДК 351.858; 379.8  
ББК 77.04

# ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА РАБОТНИКОВ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ КАК УСЛОВИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ РАБОТЫ КЛУБНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

**Капустина Наталья Ивановна,**  
Зав. организационно-методическим отделом,  
Научно-методический центр Московского областного колледжа искусств,  
ул. Нахимова, д. 14, г. Химки, Московская область, Россия, 141400,  
e-mail: 15-08-65@mail.ru

## **Аннотация**

В статье анализируются различные формы совершенствования профессиональных знаний и навыков работников учреждений культуры как условие успешности реализации новой государственной культурной политики. Особое внимание уделено сетевой форме сотрудничества учреждений культуры.

## **Ключевые слова**

Процесс модернизации, государственная культурная политика, клубные учреждения, сетевое взаимодействие учреждений культуры.

Указом Президента РФ от 24.12. 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» определены основные цели и задачи модернизации сферы культуры на современном этапе. Одним из приоритетных направлений успешной реализации государственной культурной политики является работа по повышению качества подготовки и переподготовки кадров для всех видов социально-культурной деятельности. Процесс подготовки и переподготовки кадров при этом рассматривается как фактор, гарантирующий качественное ресурсное обеспечение модернизируемых учреждений культуры.

В документе обращено внимание на необходимость переосмысления роли культуры, которую многие привыкли воспринимать только как сферу услуг по организации досуга и развлечений. Однако такой узкий потребительский подход не соответствует ни задачам развития страны, ни запросам общества, ни требованиям времени.

На фоне динамично развивающегося общества происходит процесс модернизации учреждений культуры, постоянно возрастают требования к профессиональным компетенциям современных работников культуры. Однако в отрасли всё заметнее становятся: процесс старения кадров, увеличивающиеся темпы их текучести, появление большого числа сотрудников, не имеющих профильного образования. Для формирования позитивного имиджа сферы культуры и повышения престижа отрасли очень важны не только поддержка государства, но и активизация деятельности самих учреждений культуры, которые могут многое сделать для дальнейшего успешного развития отрасли. Осуществление данной задачи зависит, в первую очередь, от профессиональной подготовки сотрудников учреждений культуры. Известно, что даже самые передовые технологии и методики не будут приносить положительных результатов без уверенно владеющих ими квалифицированных специалистов.

Поэтому в число практических задач руководителей современных учреждений культуры входит работа по созданию условий для сотрудников этих учреждений, содействующих повышению квалификации и переподготовке. Современные курсы повышения квалификации расширяют и углубляют уже имеющиеся знания, а переподготовка специалистов даёт возможность получить передовые профессиональные знания и навыки. Таким образом, выстраивается чётко отлаженная система совершенствования знаний и навыков специалистов социально-культурной сферы в современном обществе.

Основной задачей современной системы повышения квалификации и переподготовки специалистов сферы культуры является регламентация процесса непрерывного обучения сотрудников социально-культурной деятельности, развитие трудовых ресурсов с учётом современных тенденций в обществе.

К организационным и деловым принципам, на которых должен строиться процесс повышения квалификации специалистов сферы культуры, следует отнести: обязательность, регулярность, системность, последовательность и нацеленность на конкретный результат. В итоге это приведёт к оптимизации трудовых процессов, повышению качества обслуживания населения, разработке инновационных, социально-значимых проектов, созданию новых видов культурных и образовательных услуг и др.

Для достижения такого результата руководителям учреждений культуры необходимо учитывать следующее:

1. Полный охват обучением всех специалистов. При этом каждый сотрудник учреждения культуры должен повышать свою профессиональную квалификацию не реже одного раза в пять лет.

2. Процесс повышения квалификации должен иметь непрерывный характер. Повышение квалификации должно проходить на постоянной основе и в соответствии с заранее утверждённым графиком.

3. В каждом учреждении культуры должен быть разработан перспективный план повышения квалификации специалистов. Систематичность и последовательность мер по повышению квалификации специалистов являются гарантией эффективности самого процесса переподготовки и повышения квалификации кадров.

4. При организации процесса повышения квалификации должен быть применён дифференцированный подход к разным специалистам в зависимости от уровня образования, стажа работы, занимаемой должности и т.п.

При выборе форм повышения квалификации необходимо учитывать уровень первоначальной подготовки специалиста (наличие или отсутствие профильного образования).

Исходя из опыта работы и организации процессов переподготовки и повышения квалификации, все специалисты условно могут быть разделены на пять категорий:

1. Выпускники общеобразовательных школ (данная группа в силу отсутствия опыта работы и профильного образования требует особого внимания и нуждается в профориентации);

2. Выпускники средних специальных учебных заведений непрофильного направления (данной группе необходимо получить и освоить знания в социально-культурной сфере);

3. Выпускники профильных средних специальных учебных заведений (данной группе для дальнейшего профессионального развития и построения карьеры необходимо рекомендовать продолжить обучение в вузе);

4. Выпускники высших учебных заведений непрофильного направления (для данной группы важно пройти профессиональную переподготовку);

5. Выпускники профильных вузов (для данной группы специалистов необходимо рекомендовать постоянное совершенствование своего профессионального развития).

В зависимости от принадлежности специалиста к той или иной группе должна быть выбрана форма повышения квалификации. Основным средством повышения квалификации всех специалистов учреждения культуры должно быть непрерывное профессиональное самообразование, которое должно поощряться руководством учреждения. Выбор специалистом форм повышения квалификации определяется, исходя из первоначального уровня образования, стажа работы и занимаемой должности.

В настоящее время в практике переподготовки и повышения квалификации используются:

- курсы повышения квалификации по специализированным программам;
- лекционно-семинарские занятия;
- мастер-классы;



— тематические и проблемные «Круглые столы»;

— научно-практические конференции;

— групповые тренинги деловые игры;

— индивидуальные стажировки (на базе ведущих учреждений культуры);

— изучение передового опыта и производственная практика (школы передового опыта);

— курсы переподготовки (на базе специализированных учреждений);

— дистанционное обучение (вебинары, on-line конференции и т.п.);

— обучение в средне-специальных и высших учебных заведениях;

— получение дополнительного (второго высшего образования);

— обучение в аспирантуре, защита диссертации и т.д.

Ещё одной формой, в которой реализуется процесс повышения профессиональной квалификации специалистов не только культурно-досуговых учреждений, но и художественных и образовательных учреждений является развитие сетевого взаимодействия учреждений культуры.

Сетевая организация — это совокупность учреждений, имеющих общие цели и необходимые ресурсы для их достижения. Совместная работа различных учреждений культуры в рамках сети, позволяет более оперативно и грамотно решать все административные, финансовые и ресурсные вопросы, давая в итоге максимальные качественные показатели. Это повышает престиж разных учреждений культуры, формирует их положительный имидж как социально-значимой площадки, где поддерживаются и реализуются яркие и современные проекты.

Участниками сетевого взаимодействия могут быть организации, осуществляющие образовательную, научную, организационную, концертную или иную деятельность, которые обладают ресурсами, необходимыми для осуществления такой деятельности.

Сетевое взаимодействие строится на основе следующих принципов:

— распределённости ресурсов и функций в сети;

— результативности — ориентация деятельности сети на решение конкретных образовательных задач, способствующих повышению доступности, качества и социальной эффективности образования;

— целостности — единство и непротиворечивость нормативно-правовой, организационной и содержательно-методической базы учреждений участников сетевого взаимодействия;

— оптимальности — максимально возможная простота, необходимость и достаточность состава и структуры сети, содержания реализуемых сетевых образовательных услуг;

— добровольности и открытости — возможность вхождения в сеть новых участников, а также выхода из неё, с учётом социально-педагогической целесообразности;

— коллегиальности и самоуправления — вовлечённость в процесс принятия решений всех участников сетевого взаимодействия в отношении которых принимается решение.

В результате участие различных учреждений культуры в таком сетевом сообществе даёт приращение знаний, навыков, опыта представителям различных организаций, принимающих участие в различных совместных проектах.

## TRAINING OF WORKERS IN THE SPHERE OF CULTURE AS A CONDITION OF EFFECTIVENESS OF THE CLUBS

**Kapustina Natalia Ivanovna,**

Head of the organizational-methodological department,  
Scientific-methodical center of Moscow Regional College of Arts,  
Nakhimova Str. 14, 141400 Khimki, Moscow region, Russia,  
E-mail: 15-08-65@mail.ru

**Abstract.** The various forms of improvement of professional knowledge and skills of cultural institutions as a condition for successful implementation of the new state cultural policy are analyzed in this article. Particular attention is paid to the form of co-operation network of cultural institutions.

**Keywords.** Process of modernization, cultural policy, clubs, networking of cultural institutions.

# КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

УДК 159.09  
ББК 88.5

## ИНФОРМАЦИОННЫЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ СОЦИАЛЬНОЙ СИТУАЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТЕЙ

**Усольцева Инесса Владимировна,**  
кандидат психологических наук, доцент,  
ведущий научный сотрудник,  
Институт изучения детства, семьи и воспитания РАО,  
ул. Макаренко, д. 5/16, г. Москва, Россия, 105062,  
e-mail: iv-usoltseva@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье проводится анализ психологических и социологических исследований, отражающих разные аспекты влияния информационных факторов на процесс и результат развития современных детей и подростков. Предпринята попытка осмысления того, насколько отношения между детьми и взрослыми, составляющие социальную ситуацию развития ребёнка (по Л. С. Выготскому), изменились под влиянием информационных факторов.

### **Ключевые слова**

Информационное общество, информационные факторы, социальная ситуация развития, взрослые, дети, результаты исследований.

В отечественной психологии при анализе процесса и результатов развития детей и подростков используется понятие «социальная ситуация развития», предложенное Л. С. Выготским в связи с проблемой психологического понимания сущности и структуры возраста ребёнка. Введение этого понятия было направлено на преодоление представлений о среде как факторе, механически определяющим развитие личности ребёнка, но выступающим как источник этого развития.

Социальная ситуация развития — это «...совершенно своеобразное, специфическое для данного возраста, исключительное, единственное и неповторимое отношение между ребёнком и окружающей его действительностью, прежде всего социальной»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Выготский Л. С. Проблема возраста // Выготский Л. С. Собр. соч.: в 6 т. М., 1984. Т. 4. С. 256.

Социальная ситуация развития характеризуется, с одной стороны, объективным положением ребёнка в системе отношений с другими людьми, а, с другой — субъективным отражением этих отношений в его переживаниях и реализацией этих переживаний им в совместной деятельности с другими.

В отечественной психологии противоречия, возникающие в ходе взаимодействия между развивающимся ребёнком и социальной ситуацией, традиционно рассматривались как одна из движущих сил его развития. Чаще всего такое противоречие трактовалось как кризис, а его преодоление знаменовало собой переход на новый возрастной этап в развитии ребёнка или подростка.

В наибольшей мере понятие «социальная ситуация развития» используется для иссле-

дований взаимоотношений между ребёнком и взрослым на конкретном возрастном этапе, то есть в рамках только собственно психологического уровня исследования.

Однако следует признать, что исследовательский потенциал понятия шире и позволяет интегративно рассмотреть в рамках одного исследования и психологические и социальные детерминанты развития личности ребёнка или подростка, что отвечает возросшей потребности современной науки в междисциплинарном характере научного знания. На это указывает и О. А. Карабанова<sup>2</sup>, проведя анализ данного понятия. Она показала, что уже в работах Л. С. Выготского при анализе особенностей социальной ситуации развития, специфичной для каждого возраста, можно выделить два плана отношений: отношения «ребёнок — общественный взрослый», как представитель социальных требований, норм и общественных смыслов деятельности; отношения «ребёнок — близкий взрослый и сверстник», реализующий индивидуально-личностные отношения. Первая линия анализа позволяет включить в исследование социальные факторы, в то время как вторая — психологические.

С нашей точки зрения, такое расширение трактовки понятия «социальная ситуация развития», особенно важно в условиях современного общества, характеризующегося значительной социальной динамикой, что требует более полного и всестороннего анализа социальных и психологических трансформаций.

Как преломляются новые культурные и социальные факторы в сознании и поведении людей? Насколько информационные факторы, описанные исследователями как доминирующие для современного общества, способны глубоко и сущностно трансформировать отношения между взрослыми и детьми? Или влияние информационных процессов, опосредованных широким использованием «гаджетов», «девайсов» и иных новых культурных объектов, способно изменить только форму таких отношений? Иными словами, имеют ли информационные факторы преходящий, историко-культурный или вневременной характер? Будет ли их воздействие на развитие подрастающих поколе-

ний ограничено (преимущественное влияние на психические процессы, например, речь, память, восприятие, мышление, или на личностные особенности, например, самопринятие, идентичность, или на отношения с другими людьми) или будет иметь всеохватывающую направленность?

Не претендуя на то, чтобы дать исчерпывающие ответы на такие вопросы, мы, вместе с тем, считаем необходимым их поставить, поскольку они неоднократно встречались в научной литературе и научном сообществе с абсолютизацией влияния информационных факторов на как общество в целом, так и на отдельного человека. Причём, чаще всего при обсуждении подчёркиваются «минусы» происходящих процессов.

Например, известный социолог О. Н. Яницкий<sup>3</sup> выделяет три негативные стороны в процессе информатизации современного общества. Первая — сопротивление большей прозрачности, которая неизбежно следует за этим процессом. Ни человек, ни государство не хотят, чтобы их видели голыми. Вторая — приход посткнижной культуры, которая если не подрывает, то существенно изменяет структуру и функции институтов управления, образования и науки. Третья — борьба между глобальными игроками за роль «программистов» и «переключателей» СМИ и вообще сетей, посредством которых они формируют глобальную политику.

Л. В. Матвеева, одна из первых отечественных психологов-исследователей телекоммуникации, анализируя влияние средств массовой коммуникации, выделяет следующие характерные для них черты<sup>4</sup>:

1. Развитие средств массовой коммуникации породило феномен «дефицита от изобилия». Этот дефицит проявляется в недостатке информации о причинно-следственных связях. Современный индивид всему открыт, но воспринимает всё как знаковую поверхность, не пытаясь даже проникнуть в глубину вещей, в значения знаков. Всё воспринимается как цитата, условность, за которой нельзя отыскать никаких начал, истоков, происхождения.

<sup>2</sup>Карабанова О. А. Понятие «социальная ситуация развития» в современной психологии // Методология и история психологии. 2007. Том 2. Выпуск 4. С. 40–56.

<sup>3</sup>Яницкий О. Н. «Турбулентные времена» как проблема общества риска // Общественные науки и современность. 2011. № 6. С. 155–164.

<sup>4</sup>Матвеева Л. В., Аникеева Т. Я., Мочалова Ю. В. Психология телевизионной коммуникации. М., 2004.

2. Повсеместное распространение экранных средств коммуникации превратило все стороны жизни общества (общественно-политическую жизнь, информационные взаимодействия, межличностное общение и т.д.) в спектакль или отрежиссированную игру.

3. Современное общество конституируется как общество тотальной зрелищности — так называемой витрокультуры, в которой визуальные коды и визуальные образы стали основным средством передачи информации.

Нам же представляется, что дать взвешенную оценку влияния процессов информатизации на воспитание и социализацию подрастающих поколений важно не только для формулирования практико-ориентированных рекомендаций, но и для более полного и глубокого понимания детерминант развития человека.

Например, социальная ситуация развития детей в конце XIX — начале XX века характеризуется не только изменением роли информации и средств для её трансляции: телевидения, Интернета, мобильной сотовой связи. Современный ребёнок, по данным разных авторов, проводит от 10 до 20 часов в неделю перед телеэкраном или компьютером. По данным американских авторов<sup>5</sup>, американские дети начинают использовать телевидение, видео и компьютер в среднем в возрасте 9 месяцев. Они же отмечают, что количество телевизионных и видео развлечений для детей первого года жизни только возрастает с каждым годом.

Другая особенность социальной ситуации развития современных детей состоит в изменении содержания дошкольного образования, в рамках которого теперь дети учатся читать, писать и считать, что раньше было прерогативой начальной школы. Существует и тенденция к снижению возраста до 1,5–2 лет, в котором дети учат чтению, счёту, письму, иностранным языкам. Ещё одной характерной особенностью социальной ситуации развития является изменение ведущей деятельности дошкольного возраста — игры. В крупных городах из-за роста преступности дети редко гуляют одни, тем самым распадается сообщество разновозрастных детей, которое несло в себе большой потенциал

<sup>5</sup>Zimmerman, F.J., Christakis, D.A., & Meltzoff, A.N. (2007). Television and DVD/video viewing in children younger than 2 years. *Archives of Pediatric and Adolescent Medicine*, 161, 473–479.

по передаче игрового опыта внутри детской субкультуры. Появились и новые виды игр, в первую очередь — компьютерные игры.

Но будут ли информационные факторы иметь наибольший «удельный вес» среди этих и других изменений в социальной действительности, в которой живёт современный ребёнок?

Проведённые в психологии исследования, касающиеся влияния информационных факторов на развитие детей и подростков не дают исчерпывающего ответа.

Проанализируем высказанное предположение на основе данных о телевидении как одной из составляющей информационного пространства именно детей и подростков.

Исследователи указывают, что наибольшее количество времени проводят перед телевизором дети, не посещающие детский сад. При этом мальчики проводят в выходные дни меньше времени перед телевизором, чем девочки. Дети, которые больше гуляют, чаще выбирают для просмотра образовательные и информационные передачи типа «Энимал плэнет»<sup>6</sup>. По их данным, больше времени перед телевизором проводят дети, чьи матери менее образованы, не занимаются спортом, мало гуляют, зато сами проводят время за телевизором, а не за чтением. Хотя по данным других авторов<sup>7</sup>, образовательный уровень отцов отрицательно коррелирует со временем, проводимым дошкольниками перед телевизором.

Важная роль телевидения в социальной ситуации развития современных детей усиливает интерес исследователей к тому, насколько содержание мультфильмов, фильмов, телепередач способно повлиять на ребёнка и подростка.

В исследовании И.И. Саламатиной и Е.М. Кочетковой<sup>8</sup> анализировалась роль телевидения в полоролевой идентификации современных детей и подростков. Они считают, что «с появлением телевидения формирование половой идентификации детей и подростков ста-

<sup>6</sup>Skouteris, H., & McHardy, K. (2009). Television viewing habits and time use in Australian preschool children. *Journal of Children and Media*, 3(1), 80–89.

<sup>7</sup>Yalcin, S.S., Tugrul, B., Nacar, N., Tuncer, M., & Yurdakok, K. (2002). Factors that affect television viewing time in preschool and primary school children. *Pediatrics International*, 44, 622–627.

<sup>8</sup>Саламатина И.И., Кочеткова Е.М. Влияние современных средств массовой информации на социализацию детей и подростков // Педагогическое образование и наука. 2010. № 8. С. 74–78.



ло проходить значительно быстрее и эффективнее, поскольку экран учит их усваивать определённую половую роль и правила поведения в семье и общине»<sup>9</sup>. Однако это происходит только в том случае, если различные образцы мужского и женского ролевого поведения непротиворечиво отражают господствующие в обществе представления об определённой половой роли. Если же предлагаемые образцы такого поведения являются нечёткими, то в ещё неокрепшей психике ребёнка может происходить путаница социальных ролей и их неправильная идентификация в будущем.

Их данные согласуются с исследованиями американского социолога Дж. Хэллорана, который утверждает, что отрицательное воздействие «жестких» передач имеет место лишь тогда, когда они наслаиваются, накладываются на соответствующий жизненный опыт зрителя. А поскольку у детей этот опыт отсутствует, они воспринимают элементы насилия и даже смерть как нечто нереальное, сказочное. Для того, чтобы телепередача спровоцировала делинквентное поведение у ребёнка, необходимо, чтобы сам ребёнок, его психика имели предрасположенность к этому.

Л.М. и Дж. Андерсон показали, что телевидение оказывает значительное влияние на привычки детей в еде<sup>10</sup>. Они ссылаются на тот факт, что в телевизионных шоу процесс еды чаще показан как «скоростной», как «перекус на ходу», в отличие от еды за столом. Они считают, что это является одним из факторов подражания и появления излишнего веса у детей, так как предлагаемые им образцы привычек в еде способствуют как раз увеличению веса и никак не формируют культуру еды. К схожим выводам пришли и другие исследователи<sup>11</sup>, которые также указывают и на то, что в детских телепередачах часто используют сладкую и жирную пищу, чипсы, конфеты, печенье. Обобщением исследований в этой области является утверждение,

<sup>9</sup> Там же. С. 74.

<sup>10</sup> Anderson, L.M., & Anderson, J. (2010). Barney and breakfast: messages about food and eating in preschool television shows and how they may impact the development of eating behaviours in children, *Early Child Development and Care*, 180 (10), 1323–1336.

<sup>11</sup> Birch, L.L., & Fisher, J.O. (1998). Development of eating behaviours among children and adolescents. *Pediatrics*, 101, 539–549; Taylor, J.P., Evers, S., & McKenna, M. (2005). Determinants of healthy eating in children and youth. *Canadian Journal of Public Health*, 96(S3), S20–S26.

что чем больше дети смотрят телевизор, тем менее здоровую пищу они выбирают, и здесь не наблюдается гендерных, образовательных, национальных и иных различий.

Конечно, справедливо утверждение, что телезрителем легче манипулировать, нежели читателем. Порог критичности у первого ниже — в частности, из-за ограниченных возможностей проявлять инициативу и самостоятельно осуществлять селекцию поступающих информационных сообщений. К тому же подкреплённые удачным музыкальным сопровождением и умело построенным визуальным рядом лозунги проще воспринимаются и вызывают большее доверие. Но, ведь сами дети не покупают себе пищу. Здоровую или с излишними калориями пищу им покупают родители, именно родители организуют процесс употребления еды детьми. Исследования привычек взрослых, связанных с едой и их зависимость от телевидения, показали, что и телевизионные шоу для взрослых, идущие в прайм-тайм, демонстрируют те же проблемы: перекусы на ходу чаще, чем полноценная еда за столом, употребление кофе и алкоголя вместо низкокалорийных напитков, предпочтение высококалорийных кексов, печенья, сладостей и т.д.<sup>12</sup> Это заставляет исследователей считать, что влияние телевидения на привычки детей в еде гораздо меньше по сравнению с воздействием на них того, какие именно привычки в еде они наблюдают у взрослых<sup>13</sup>.

Интересные данные получены исследователями и при анализе образовательных возможностей телевидения. К наиболее распространённым во всём мире можно отнести мультфильмы, имеющие развивающий и обучающий характер (в первую очередь, «Улица Сезам», «Даша-исследовательница», «Ребенок-Эйнштейн»). Следует также отметить и традиционные информационно-познавательные передачи, такие как «Хочу всё знать» и «Как это работает».

«Образовательные возможности могут быть также найдены и во взаимодействиях, которые

<sup>12</sup> Kaufman, L. (1980). Prime-time nutrition. *Journal of Communication*, 30(3), 37–46; Story, M., & Faulkner, P. (1990). Prime time diet: A content analysis of eating behaviour and food messages in television program content and commercials. *American Journal of Public Health*, 80(6), 738–740; Tirodkar, M.A., & Jain, A. (2003). Food messages on American television shows. *American Journal of Public Health*, 93(3), 439–441.

<sup>13</sup> Christakis, D.A., Zimmerman, F.J., DiGiuseppe, D.L., & McCarty, C.A. (2004). Early television exposure and subsequent problems in children. *Pediatrics*, 113(4), 708–713.

происходят перед экраном, между людьми, которые смотрят телевизионную программу», — пишут С. М. Фиш, А. Эйкман и другие исследователи<sup>14</sup>.

Это особенно важно для младшей аудитории, для которой обучение может быть стимулировано именно взрослым, который мог бы помочь ребёнку соотнести события на экране со своей жизнью, сделать происходящее на экране более понятным. В этих условиях, отмечают уже упоминавшиеся исследователи, просмотр телепередач детьми и родителями сопоставим по своему обучающему потенциалу с традиционным совместным чтением книг, стимулируя языковое и познавательное развитие детей. Это распространяется и на совместное чтение книг в он-лайн режиме в Интернете<sup>15</sup>.

Исследователи считают, что ключевым здесь, также как и при традиционных формах обучения детей, является именно взаимодействие между взрослыми и детьми. Современные исследования отмечают, что необходимо разрабатывать специальные формы управляемого диалога, которые могут организовывать взрослые при совместном просмотре со своими детьми образовательных телепередач.

С. М. Фиш, А. Эйкман и другие<sup>16</sup> изучили возможности осмысления детьми в возрасте от 3 до 5 лет эмоций, характера взаимодействий между персонажами на примере мультипликационного сериала «Tickle U» в зависимости от того, какие инструкции давались родителям в виде субтитров, располагавшихся внизу экрана. Введение надписей, обучающих родителей, таких как «Что сказал Тото (персонаж сериала)?», «А с тобой так бывает?» и т.д., увеличило почти в 2 раза высказывания детей об эмоциях персонажей, о связи увиденного со своей жизнью, увеличилось их желание играть в активные игры, предлагаемые персонажами (попрыгать с ними, помахать руками и т.д.).

<sup>14</sup>Fisch, S. M., Akerman, A., Morgenlander, M., McCann Brown, S. K., Fisch, S. R. D., Schwartz, B. B. and Tobin, P. (2008). Coviewing preschool television in the us. *Journal of Children and Media*, 2(2), 163–173.

<sup>15</sup>Fisch, S. M., Shulman, J. S., Akerman, A., & Levin, G. (2002). Reading between the pixels: Parent-child interaction while reading online storybooks. *Early Education and Development*, 13, 435–451.

<sup>16</sup>Fisch, S. M., Akerman, A., Morgenlander, M., McCann Brown, S. K., Fisch, S. R. D., Schwartz, B. B. and Tobin, P. (2008). Coviewing preschool television in the us. *Journal of Children and Media*, 2(2), 163–173.

Благодаря проведению инструктивных занятий с родителями, в ходе которых их учили использовать в процессе обучения детей приёмы диалогического чтения с опорой на видеозаписи, было выявлено более успешное обучение детей. Это показали в своих работах Дж. Блум-Хоффман, Т. Онейл-Пироцци и другие<sup>17</sup>. Дети родителей, участвовавших в данном эксперименте, демонстрировали более высокие результаты в скорости чтения и понимании содержания текстов, чем дети родителей, не проходивших такого обучения.

Приведённые исследования, на наш взгляд, достаточно убедительно показывают, что мы не можем говорить о влиянии информационных факторов на развитие детей, игнорируя роль взрослых. Дети не могут научиться тому, чему их не учат взрослые, что, собственно, и отражает понятие социальной ситуации развития, в которой отношения между ребёнком и взрослым имеют системообразующий характер.

В этой связи представляет интерес оценка самими взрослыми ценности информационных факторов для развития их детей.

Согласно нашим данным по опросу родителей (было опрошено 190 человек, из них 76 отцов, 114 матерей (средний возраст отцов — 39,1 год (от 31 до 47 лет), матерей — 36,6 лет (от 26 до 50 лет)) 73,6% родителей считает, что это влияние имеет как положительные, так и отрицательные стороны (взвешенное отношение). 17,8% родителей видит только отрицательную сторону (негативное отношение), 4,7% родителей видит только положительную сторону (положительное отношение), 2,3% родителей затруднилось с ответом.

Это усреднённые данные опроса родителей без учёта полоролевого состава детей в семье. Однако, проанализировав ответы родителей в зависимости от числа и гендерного состава их детей, можно увидеть более дифференцированную картину.

Так, при взвешенной оценке влияния СМИ, число респондентов колеблется от 70% в семьях с двумя дочерьми (наименьшее число согласных с этим ответом) до 82,4% в семьях, где старший сын и младшая дочь (наибольшее число со-

<sup>17</sup>Blom-Hoffman, J., O'Neil-Pirozzi, T., Volpe, R., Cutting, J., & Bissinger, E. (2007). Instructing Parents to Use Dialogic Reading Strategies with Preschool Children. *Journal of Applied School Psychology*, 23(1), 117–131.

гласных с этим ответом). Хотя мы и не выявили статистически значимых различий между этими данными, они обращают на себя внимание как значимая тенденция: количество детей и их пол, порядок рождения детей разного пола выступают значимыми факторами формирования имплицитных воспитательных концепций родителей.

На уровне же тенденции можно отметить усиление взвешенного отношения к современным СМИ, когда в семье с двумя детьми есть ребёнок мужского пола. Согласны с этой позицией 80,0% родителей, имеющих двух сыновей, и 82,4% родителя, у которых старший сын и младшая дочь (уровень значимости 0,07).

Вместе с тем, мы видим разницу в зависимости от того, сколько детей в семье и какого они пола, при выборе двух противоположных позиций в отношении Интернета и телевидения.

Родители с единственным ребёнком чаще отмечают негативный характер воспитательных возможностей современных СМИ по сравнению с двухдетными родителями (19,7% и 16,2% соответственно, уровень значимости — 0,048).

Если единственный ребёнок — это сын, родители почти в два раза чаще видят положительный потенциал СМИ для воспитания и развития ребёнка по сравнению с родителями единственной дочери (4,8% и 2,5% соответственно, уровень значимости — 0,01).

Однако пол ребёнка — не гарантия положительного отношения к СМИ: в семьях с двумя сыновьями ни один родитель не оценил влияние СМИ положительно, в то время как это сделали 15,0% родителей двух дочерей (уровень значимости 0,001).

Родители с двумя детьми статистически чаще положительно оценивают воспитательный потенциал Интернета и телевидения по сравнению с родителями с единственным ребёнком (5,9% и 3,3% соответственно, уровень значимости — 0,03). Они же чаще отмечают, что затрудняются с их оценкой (2,9% и 1,6% соответственно, уровень значимости — 0,03).

Однако существует разница в распределении мнения о современных СМИ в зависимости от гендерного состава детей в семье.

С двумя однополыми детьми родители видят положительную сторону Интернета и телевидения в воспитании чаще, чем с двумя разнополыми детьми (8,6% и 3,0% соответственно, уровень значимости — 0,03), но только в том случае, если у них обе дочери или старшая дочь и младший сын (15,0% и 5,9% соответственно).

Наши данные и данные других исследователей позволяют заключить, что влияние информационных факторов на социализацию детей и подростков носит в значительной мере опосредованный характер и зависят как от родителей (пол, уровень образования, обученность и т.д.), так и от самих детей (их пола, числа и порядка рождения).

Результаты исследований выявляют зависимость влияния информационных факторов на развитие ребёнка от характера его взаимоотношений со взрослыми и, тем самым, ставят под сомнение установку исследователей на уникальность и абсолютность информационных детерминант развития современных детей, требуя более взвешенных и всесторонних исследований.

### Список литературы

1. Выготский Л. С. Проблема возраста // Выготский Л. С. Собр. соч.: в 6 т. М., 1984. Т. 4. С. 256.
2. Карабанова О. А. Понятие «социальная ситуация развития» в современной психологии // Методология и история психологии. 2007. Том 2. Выпуск 4. С. 40–56.
3. Матвеева Л. В., Аникеева Т. Я., Мочалова Ю. В. Психология телевизионной коммуникации. М., 2004.
4. Саламатина И. И., Кочеткова Е. М. Влияние современных средств массовой информации на социализацию детей и подростков // Педагогическое образование и наука. 2010. № 8. С. 74–78.
5. Яницкий О. Н. «Турбулентные времена» как проблема общества риска // Общественные науки и современность. 2011. № 6. С. 155–164.
6. Anderson, L. M., & Anderson, J. (2010). Barney and breakfast: messages about food and eating in preschool television shows and how they may impact the development of eating behaviours in children, *Early Child Development and Care*, 180 (10), 1323–1336.

7. Birch, L. L., & Fisher, J. O. (1998). Development of eating behaviours among children and adolescents. *Pediatrics*, 101, 539–549.
8. Blom-Hoffman, J., O'Neil-Pirozzi, T., Volpe, R., Cutting, J., & Bissinger, E. (2007). Instructing Parents to Use Dialogic Reading Strategies with Preschool Children. *Journal of Applied School Psychology*, 23(1), 117–131.
9. Christakis, D.A., Zimmerman, F.J., DiGiuseppe, D.L., & McCarty, C.A. (2004). Early television exposure and subsequent problems in children. *Pediatrics*, 113(4), 708–713.
10. Fisch, S. M., Akerman, A., Morgenlander, M., McCann Brown, S. K., Fisch, S. R. D., Schwartz, B. B. and Tobin, P. (2008). Coviewing preschool television in the us. *Journal of Children and Media*, 2(2), 163–173.
11. Fisch, S. M., Shulman, J. S., Akerman, A., & Levin, G. (2002). Reading between the pixels: Parent-child interaction while reading online storybooks. *Early Education and Development*, 13, 435–451.
12. Kaufman, L. (1980). Prime-time nutrition. *Journal of Communication*, 30(3), 37–46.
13. Skouteris, H., & McHardy, K. (2009). Television viewing habits and time use in Australian preschool children. *Journal of Children and Media*, 3(1), 80–89.
14. Story, M., & Faulkner, P. (1990). Prime time diet: A content analysis of eating behaviour and food messages in television program content and commercials. *American Journal of Public Health*, 80(6), 738–740.
15. Taylor, J. P., Evers, S., & McKenna, M. (2005). Determinants of healthy eating in children and youth. *Canadian Journal of Public Health*, 96(S3), S20–S26.
16. Tirodkar, M. A., & Jain, A. (2003). Food messages on American television shows. *American Journal of Public Health*, 93(3), 439–441.
17. Yalcin, S. S., Tugrul, B., Nacar, N., Tuncer, M., & Yurdakok, K. (2002). Factors that affect television viewing time in preschool and primary school children. *Pediatrics International*, 44, 622–627.
18. Zimmerman, F. J., Christakis, D. A., & Meltzoff, A. N. (2007). Television and DVD/video viewing in children younger than 2 years. *Archives of Pediatric and Adolescent Medicine*, 161, 473–479.

## INFORMATIONAL DETERMINANTS OF SOCIAL SITUATION OF DEVELOPMENT OF MODERN CHILDREN

**Usoltseva Inessa Vladimirovna,**  
PhD in Psychology, Associate Professor,  
Leading Researcher,  
Institute for the Study of childhood, family and upbringing RAE,  
Makarenko Str. 5/16, 105062 Moscow, Russia,  
e-mail: iv-usoltseva@yandex.ru

### **Abstract**

The article presents the analysis of psychological and sociological studies reflecting different aspects of the influence of information factors on a development of in the modern world. Giving author's understanding on how relationships between children and adults, the components of the social situation of children's development (by L. S. Vygotsky), changed under the influence of information factors.

### **Keywords**

Information society, information factors, social situation of development, adults, children, the results of research.



УДК 304  
ББК 87.6

# ГОРОДСКОЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОЙ СИСТЕМЫ ОБЩЕСТВА

**Скрипачёва Ирина Александровна,**  
доктор культурологии, профессор кафедры гуманитарных наук,  
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,  
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,  
e-mail: skripka1958@yandex.ru

## **Аннотация**

В статье рассмотрены особенности культурных практик городского образа жизни во взаимосвязи с ценностями, нормами поведения и образом жизни общества. Изучение особенностей образа жизни современного города помогает определить способы организации людей в городской среде, определить уровень потребностей и динамику содержательных характеристик культурной системы современного города.

## **Ключевые слова**

Специфика города, культурная система, образ жизни, уровень потребностей, доступность культурных услуг, процессы саморазвития городов.

За последние десятилетия вектор глобальных антропологических исследований был направлен на изучение урбанистической антропологии. В связи с этим изучение пространственно-географического распределения культурных тенденций в границах городов стало ориентироваться на выявление социокультурных проблем больших социальных систем — городов.

В современном употреблении термин «урбанизация» не ограничивается лишь указанием на рост численности городского населения, площадей городских территорий, количество самих городов. Скорее речь идёт о специфике социальных структур и культурных форм, позволяющих отдавать предпочтение исследованию городов — прежде всего крупных — нежели другим типам поселений. Особенности крупных городов — в разделении труда, социокультурном расслоении, характере организации пространственной среды, специфике социальной коммуникации и др.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ахиезер А., Коган Л., Яницкий О. Урбанизация. Общество и научно-техническая революция // Вопросы фи-

В культурологических исследованиях подчёркивается, что в социальный организм города входят различные производственные и бытовые секторы, образующие определённую систему.

Система (от греч. Systema — целое) — объединение некоторого разнообразия в единое и чётко расчленённое целое, элементы которого по отношению к целому и другим частям занимают соответствующее им места<sup>2</sup>.

Сторонники концепции «культурной системы» — Л. Уайт, К. Клакхон, А. Кребер и другие — говорили об обществе как о структурированном целом, а о культуре — как о содержательном наполнении этой структуры<sup>3</sup>.

Представление об обществе и культуре как об устойчивых образованиях, порождённых и поддерживаемых реализацией совокупности функций, необходимых для совместной

лософии. 1969. № 2. С. 44; Коган Л., Покшишевский В. Урбанизация // БСЭ. Т. 27; Коган Л. Социально-культурные функции города и пространственная среда. М., 1982. С. 9.

<sup>2</sup> Философский энциклопедический словарь. М., 2005.

<sup>3</sup> Орлова Э. Культурная (социальная) антропология. М., 2004. С. 29.

жизнедеятельности людей, привело к формированию концепций социальной и культурной систем. А. Радклифф-Браун подчёркивал преимущества подхода Б. Малиновского, который предлагал «считать каждую культуру функционально взаимосвязанной системой» и пытаться обнаружить общие законы функционирования человеческого общества как целого<sup>4</sup>.

Это был шаг в сторону объяснения существующих устойчивых социокультурных образований по сравнению с предыдущими функционалистскими теоретическими построениями, в которых культурные и социальные феномены рассматривались как самодовлеющая реальность, а группа людей определялась не через дифференциацию функций или ролей, а через интегрирующие её нормы или институты<sup>5</sup>.

Во втором случае сравниваются не только количество элементов, но и порядок их связи, структура и правила взаимодействия. Однако причины культурных сходств и различий до сих пор составляют предмет научных исследований<sup>6</sup>.

Определяя город как особую культурную систему необходимо доказать, что он обладает такими характеристиками, как определённые состояния объекта; присущие ему формы приспособления и обмен с соседствующими системами; их устойчивая статусная организация; характерные для них нормы и ценности.

Существование любой системы (в том числе и общества) характеризуется динамическим состоянием<sup>7</sup>. Существование и развитие социальных систем — городов неразрывно связано с человеческой жизнедеятельностью, осуществляемой через коллективную сознательную деятельность общественного человека, постольку социальные флуктуации (отклонения социума) реализуются, в конечном итоге, также через человеческую деятельность, через отклоняющееся поведение.

Когда город и культура рассматриваются как единая система, тогда перед исследователем возникают специфичные познавательные задачи. Во-первых, поскольку, по определению,

<sup>4</sup>Radcliffe-Brown A. (1929). Further note on Ambrym. *Man*, 29(35), 53.

<sup>5</sup>Бродель Ф. Структуры повседневности. М., 1986. С. 17.

<sup>6</sup>Орлова Э. Культурная (социальная) антропология. С. 43.

<sup>7</sup>Пригожин И. От существующего к возникающему. М., 1985; Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., 1986. С. 34.

фундаментальным свойством системы является взаимозависимость частей, или переменных, необходимо определить характер их взаимозависимости. Во-вторых, если система является целостным устойчивым образованием, возникает проблема сохранения или создания механизмов её поддержания. В-третьих, поскольку системы имеют внутреннюю и внешнюю подвижность, проблемой становится их изменение, то есть пути внутренней динамики, структурных модификаций.

Одним из важнейших свойств системы является то, что она обладает поведением. Сложные системы — организмы, личности и общества — обладают способностью накапливать и передавать информацию, в них возникают процессы управления и самоорганизации. Такая система, подвергнувшись разрушительному воздействию, способна возвращать себе равновесие.

Именно это свойство (восстановление равновесия, самоорганизация) и явилось для Т. Парсонса наиболее важной чертой социальной системы, поскольку «тенденция процесса взаимодействия к самосохранению есть первый закон социальных процессов»<sup>8</sup>. Здесь важно найти ответ на вопрос: как город, являясь культурной системой, в процессе функционирования выживает в сложных обстоятельствах нежелательных вмешательств? Как возникают силы, которые устраняют нежелательные результаты и до какого предела социальная система сохраняет свою способность к самовосстановлению?

Теоретически рассуждая, можно провести аналогию между деятельностью организованных культурных моделей и другими компонентами живых систем. Организованные культурные модели, как и все другие компоненты живых систем, возникали, несомненно, благодаря эволюции<sup>9</sup>.

Главные параметры культурной системы изменяются только на протяжении многих поколений, и они всегда являются общими для сравнительно небольших групп. Они никогда не бывают специфичными для одного или нескольких индивидов<sup>10</sup>.

Политика, образование, наука, искусство возникают и развиваются в городской среде. Её отличительной особенностью является наличие

<sup>8</sup>Парсонс Т. О социальных системах. М., 2002. С. 307.

<sup>9</sup>Там же. С. 788.

<sup>10</sup>Там же. С. 789.

общего настроения, общих духовных потребностей, объединяющих всех в одно целое.

Формирование в культурной системе города таких явлений, как «городской образ жизни», «уровень потребностей и доступности», «социальная престижность» и т.п., может рассматриваться в качестве оценочных характеристик этой системы. В этом случае город как культурная система рассматривается в динамике, и акцент делается на механизмах, действие которых обуславливает изменение значений при этих переменных. Когда система рассматривается в одном из возможных гармоничных состояний, то предметом изучения становятся механизмы поддержания этого состояния.

Предметно-бытовое окружение и восприятие окружающего пространства — это отдельные аспекты повседневности в культуре города. Они становятся более очевидными при сравнении городского и сельского образов жизни, и культур повседневности.

Сельский и городской человек — два разных существа. Но в начальный период они ещё незримо связаны между собой, а затем их связь постепенно «иссыхают» в толще городов<sup>11</sup>.

Урбанистическому типу культуры свойственны определённые субстанциональные черты, обеспечивающие ускоренное, по сравнению с селом, движение социокультурной жизни. Причин здесь несколько.

Во-первых, особая подвижность населения больших городов: миграционные процессы, широкие межкультурные контакты, активная горизонтальная и вертикальная мобильность. Во-вторых, концентрация той части производительных сил — интеллектуальной, — которая обеспечивает потенциал обновления технологий. В-третьих, наличие организационных единиц для профессионального продуцирования социально значимого знания (право, наука, религия, искусство), обеспечивающего постоянный контроль людей над своим окружением через компоненты мировидения. В-четвёртых, особая социокультурная структура — средства массовой информации, система образования, учреждения культуры и т.п., — обеспечивающая упорядоченную трансляцию этих элементов социально значимого знания в общекультурный контекст. В-пятых, особая социальная структу-

<sup>11</sup> Иконникова С. Н. История культурологических теорий. М.—СПб., 2005. С 164–167.

ра городского населения, где деятельность относительно немногочисленного, но особенно активного слоя инноваторов уравнивается менее активным, но более многочисленным «срединным» слоем тех, кто осуществляет выбор из предлагаемых инноваций, приспособливает их к нуждам повседневной жизни. Наличие этих двух сил определяет социальное поведение других социальных слоёв городского населения<sup>12</sup>.

Городу, в отличие от села, принадлежит главенствующая роль динамического импульса, обуславливающего сдвиги экономического, социального, культурного аспектов сельской жизни.

На примере крупнейших исторических городов ярко проявляются «центральные» характеристики городской культуры: развитая и сложная система разделения труда, интенсивное взаимодействие между различными сферами деятельности, разнообразие социальных групп и субкультур, концентрация культурных ценностей, образцов поведения и стилей жизни.

Такой исследовательский подход предполагает особый уровень рассмотрения особенностей образа жизни на уровне города, при котором в сфере исследовательского внимания оказываются не только результаты общественной практики, но и процессы их создания и распространения.

Качество жизни связано с местом — как в смысле ландшафта и окружающей среды, так и в более личностном, субъективном ощущении «своего» места. Привязанность к конкретному месту играет важнейшую роль в чувственной системе ценностей. В гораздо большей мере, чем просто среда, она формирует жизненные смыслы. Эта привязанность является одной из важнейших потребностей человека, и значение её растёт, когда люди принимают живое участие в развитии места, в котором они живут.

С точки зрения городской среды, её доступность является средством поощрения участия в её развитии, поскольку центры активности легко достижимы — на общественном транспорте или пешком. «Связность» города выражается в правильных физических отношениях между городским центром и центрами отдельных

<sup>12</sup> Орлова Э. Влияние распределения культурного потенциала на процессы модернизации в обществе // Теоретические основания культурной политики. М., 1993. С. 125–127.

районов, стимулирующих их взаимодействие и циркуляцию людей между ними.

Культурное разнообразие города можно трактовать как специфичные вариации разных «тем», проявляющихся в различиях конфигураций потребностей и способов их удовлетворения. В отечественной науке об обществе и культуре в целях изучения среды обитания и её специфики успешно используется подход, связанный с категорией «образ жизни», предметом исследования которой являются повседневная деятельность, поведение, взаимодействие людей в той или иной среде.

Образ жизни — это, прежде всего, «культура потребления», характеризующаяся выраженной спецификой различных социальных благ у разных народов и разных социальных страт. Основными регулятивными механизмами образа жизни являются обычаи и принятые в данной среде нормы социальной адекватности и критерии социальной престижности<sup>13</sup>.

Содержание образа жизни определяется тем, как живут люди, чем заняты, какие виды деятельности и взаимодействия друг с другом заполняют их жизнь. Форма образа жизни определяется способом организации людьми содержания своей жизнедеятельности, т.е. организации процессов деятельности, поведения, взаимодействия в различных сферах совместного существования. «Концепция образа жизни связывает личностные характеристики, элементы природного, социального, культурного окружения индивида, а также процессы и формы повседневной жизни в единую динамическую аналитическую модель»<sup>14</sup>.

Но если образ жизни — социальное целое, система, то необходимо наличие компонентов системы, систематизирующего фактора, внутренних закономерностей развития системы. Типология по системообразующему принципу выделяет основное, определяющее суть жизнедеятельности. В образе жизни — это, прежде всего, человеческая активность, взаимосвязанная с характером, содержанием жизнедеятельности, отношением к ней. Именно через активность проявляется самовыражение человека. И именно в этом выражении своего «Я» через

<sup>13</sup> Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2-х т. СПб., 1998. Т. 2. С. 102–103.

<sup>14</sup> Дридзе Т., Орлова Э. Основы социокультурного проектирования. М., 1995. С. 145.

деятельность раскрывается суть человеческой природы, заложенных в ней возможностей и задатков, сущностных сил человека.

По мнению А. Я. Флиера, «Целеориентированная активность (преследующая осознаваемые человеком цели) называется деятельностью. В конечном счёте, любая деятельность инициируется теми или иными интересами и потребностями человека и направлена на их удовлетворение»<sup>15</sup>.

В работах Е. А. Ануфриева, посвящённых образу жизни<sup>16</sup>, есть ценнейшее наблюдение. Он, в частности, обратил внимание на значение понятия образа жизни в немецком языке, где оно означает «жизневыражение». Для понимания дефиниции и уяснения её смысла крайне важно, понять, как человек выражает себя в деятельности. Как — значит, каким способом. Рассмотрение образа жизни как способа жизнедеятельности можно найти и в разных исследованиях.

Помимо того, образ жизни включает и процессы саморазвития человека (физического, интеллектуального, эстетического, творческого и пр.), интимной жизни, организации обыденных социальных отношений и коммуницирование (общение), формирование и развитие образов обыденного мировосприятия, воспитание детей, заботу о собственном имидже, элементы религиозной и социальной обрядовой практики (свадьбы, похороны и т.п.)<sup>17</sup>.

Таким образом, понятие «образ жизни» объединяет в себе общесоциальные, групповые и индивидуальные черты жизнедеятельности, а также аккумулирует преимущества городского образа жизни в накоплении специализированной культурной информации, в удобствах искусственной среды, многообразии благ цивилизации, социальной активности и подвижности населения.

В отличие от города, в сельской местности ценности связаны с естественными, природными процессами, традициями человеческого общения и народного творчества. Такие крестьянские качества, как чувство хозяина, уважение к сельскохозяйственному труду, ориентирован-

<sup>15</sup> Флиер А. Современная культурология: объект, предмет, структура // *Общественные науки и современность*. 1997. № 2. С. 25.

<sup>16</sup> Ануфриев Е. А. Социалистический образ жизни. Методологические и методические вопросы. М., 1980.

<sup>17</sup> Толстых В. И. Образ жизни: понятие, реальность, проблемы. М., 1975. С. 45.



ность на прямые межличностные контакты, являются отличительными особенностями сельского образа жизни. В городе эти отличия могут быть лишь частично компенсированы интенсификацией контактов с природой и дружескими связями в свободное время.

Следовательно, городской образ жизни отличается от сельской среды иной иерархией ценностей и системой социальной престижности, мотивацией социальной активности и уровнем культурных запросов.

Социокультурная специфика города имеет отношение не к характеру потребностей как таковых, а к их распределению по значимости и способам удовлетворения в определённом обществе. Такая трактовка прослеживается в работах Б. Малиновского<sup>18</sup>, который строил объяснения на выделении базовых потребностей человека в сопоставлении с наиболее характерными для изучаемой культуры условиями. В сочетании с локальной спецификой культуры удовлетворение этих потребностей обуславливает формирование своеобразных побуждений, так называемых, вторичных потребностей.

Предполагалось, что факт потребления предметов в большом количестве и лучшего качества должен обеспечить человеку более счастливую жизнь, и потребление в этом случае было средством для достижения сущностных (базовых) жизненных целей человека.

Однако со временем потребление превратилось в самоцель, которая противоречит здравому смыслу. Потребление возвысилось над человеком. Человек попал в зависимость от потребляемых вещей, они стали мерой его достоинства<sup>19</sup>.

Несмотря на критическую оценку городской действительности, в жизни городского жителя многое изменилось к лучшему. Вырос жизненный стандарт, повысились уровни благосо-

стояния и комфорта. Создано новое жизненное пространство. Но, вместе с тем, отмечает испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет, современная масса избалована, ей всё дозволено и она воспринимает это как должное, не задумываясь об истоках собственного благополучия. Это ощущение составляет внутренний, душевный склад индивида, подсказывая формулу жизни: Жить — это полагаться на себя: всё практически дозволено, ничто не грозит расплатой, и вообще никто никому не обязан<sup>20</sup>.

Имея дело со значениями образования, культуры, досуга и информации, следует отметить, что указанные аспекты являются подсистемами культурной системы и представляют части целого. Как и все прочие категории человеческой культуры, «они являются по своей природе реляционными (отношенческими) и представляются значениями объектов, воспринятых через человеческие интересы и с точки зрения этих интересов»<sup>21</sup>.

Таким образом, доступность обеспечивает удовлетворение потребностей человека не только в культурном отдыхе, развлечениях, игровой деятельности, но и в его саморазвитии, самообразовании и просвещении.

Среди факторов, специфичных для городской культуры, необходимо отметить социальную престижность, являющуюся одним из основных мотиваторов социальной активности горожан и их стремления к социальной конкурентоспособности.

Таковы в самых общих чертах теоретические основания, исходя из которых можно рассматривать способы организации и формирования людьми особенностей городского образа жизни и определять уровень потребностей и динамику качественных, содержательных характеристик культурной системы современного города.

<sup>18</sup> Malinowski B. The Dynamics of Culture Change. New Haven, 1945; Malinowski B. A Scientific Theory of Culture and Other Essays. N.Y., 1960.

<sup>19</sup> Бодрийяр Ж. Общество потребления. М., 2006. С. 6–12.

<sup>20</sup> Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. М., 1997. С. 45.

<sup>21</sup> Ананьев Б. Г. Ощущение и потребности // Уч. зап. ЛГУ. 1957. № 244.

### Список литературы

1. Ахиезер А., Коган Л., Яницкий О. Урбанизация. Общество и научно-техническая революция // Вопросы философии. 1969. № 2. С. 44
2. Ананьев Б. Г. Ощущение и потребности // Уч. зап. ЛГУ. 1957. № 244.

3. Ануфриев Е. А. Социалистический образ жизни. Методологические и методические вопросы. М., 1980.
4. Бодрийяр Ж. Общество потребления. М., 2006. С. 6–12.
5. Бродель Ф. Структуры повседневности. М., 1986. С. 17.
6. Дридзе Т., Орлова Э. Основы социокультурного проектирования. М., 1995. С. 145.
7. Жарков А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности. М., 1998. С. 67.
8. Иконникова С. Н. История культурологических теорий. М.–СПб., 2005. С. 164–167.
9. Коган Л., Покшишевский В. Урбанизация // БСЭ. Т. 27.
10. Коган Л. Социально-культурные функции города и пространственная среда. М., 1982. С. 9.
11. Культурология. XX век. Энциклопедия: в 2-х т. СПб., 1998. Т. 2. С. 102–103.
12. Лэндри Ч. Креативный город. М., 2005. С. 340–345.
13. Мясищев В. Психология отношений. М. — Воронеж, 1995. С. 8–17.
14. Орлова Э. Влияние распределения культурного потенциала на процессы модернизации в обществе // Теоретические основания культурной политики. М., 1993. С. 125–127.
15. Орлова Э. Динамика культуры и целеполагающая активность человека // Морфология культуры: структура и динамика. М., 1994. С. 45.
16. Орлова Э. Культурная (социальная) антропология. М., 2004. С. 29.
17. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. М., 1997. С. 45.
18. Парсонс Т. О социальных системах. М., 2002. С. 307.
19. Пригожин И. От существующего к возникающему. М., 1985
20. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., 1986, С. 34.
21. Толстых В. И. Образ жизни: понятие, реальность, проблемы. М., 1975. С. 45.
22. Философский энциклопедический словарь. М., 2005.
23. Флиер А. Современная культурология: объект, предмет, структура // Общественные науки и современность. 1997. № 2. С. 25.
24. Malinowski B. A Scientific Theory of Culture, and Other Essays. N.Y., 1960.
25. Malinowski B. The Dynamics of Culture Change. New Haven; L., 1946.
26. Radcliffe-Brown, A. (1929). Further note on Ambrym. *Man*, 29(35), 53.

## LIFESTYLE FORMS AS PART OF THE CULTURAL SYSTEM OF THE MODERN CITY

**Skripacheva Irina Alexandrovna,**

DSc in Culturology, Professor of the Department of Humanities,  
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,  
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,  
e-mail: skripka1958@yandex.ru

### **Abstract**

The article deals with one of the «central» components of the cultural system of the modern city — the content and features of lifestyle. We consider the concentration of cultural needs and their availability, in relation to the values, norms of behavior and way of life. It is concluded that the peculiarities of the lifestyle as a central component of the cultural system of the modern city, helps people identify ways to organize these features in the future to determine the level of needs and the dynamics of high-quality, content characteristics of the cultural system of the modern city.

### **Keywords**

Specific city, cultural system, a way of life, the level of demand and the availability of cultural services, the processes of self-development.

# ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО- ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

(журнал выходит 4 раза в год)

*Основные рубрики: «Культура регионов»; «Методы и методология исследования культурных процессов»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Духовное наследие и культура»; «Жизнь религиозных конфессий»; «Культура, искусство, образование: история и современность»; «Культурное наследие мира»; «Культура повседневности» и др.*

## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и тщательно вычитана

- К рассмотрению принимаются **не опубликованные ранее статьи**.
- Автор представляет статью в формате DOC, DOCX по электронной почте **knaros@yandex.ru**.
- Общий объём статьи: **не более 0,5 п.л. (20 000 знаков)**.
- Формат страницы – **A4**.
- Поля – **2 см**.
- Статья должна последовательно включать в себя следующие элементы:
  1. Индексы УДК, ББК
  2. Название статьи
  3. Фамилия, имя, отчество автора
  4. Учёная степень, учёное звание автора
  5. Должность автора
  6. Место работы автора
  7. Адрес места работы автора
  8. Адрес электронной почты автора
  9. Аннотация (5-10 строк)
  10. Ключевые слова (5-10)
  11. Текст статьи с постраничными сносками
  12. Список литературы
  - 13-21. Пункты с 2 по 10 на английском языкеВсе элементы выполняются: шрифт Times New Roman; кегль – 14 пт; междустрочный интервал – 1,5; абзацный отступ – 1 см.; выравнивание по ширине.

**Образец оформления статьи приведён на следующей странице.**

**Уважаемые авторы! Призываем Вас уделять повышенное внимание к оформлению сносок и списков литературы. От этого зависит уровень Вашей цитируемости и тех авторов, на которых Вы ссылаетесь!**

*Статьи публикуются бесплатно.*

*Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт их публикации.*

*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»

УДК 008.001.14  
ББК 63.3

## СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

**Иванов Иван Иванович,**

доктор философских наук,  
профессор кафедры гуманитарных наук,  
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,  
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,  
e-mail: ivanov@yandex.ru

### Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

### Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, шизоид, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. И достаточно слышать этот голос и следовать ему, оказавшись один на один с миром, не цепляясь ни за какой внешний авторитет, никакую внешнюю опеку, пользуясь лишь этим личностным источником, чтобы идти, и тогда в пути Бог поможет. Он поможет только идущему»<sup>1</sup>.

.....  
Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»<sup>2</sup>, то обычно это высказывание трактуют буквально...

.....  
<sup>1</sup> Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.

<sup>2</sup> Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

### Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.  
.....
8. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.  
.....
12. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.  
.....

## SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

**Ivanov Ivan Ivanovich,**

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

### Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

### Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.