

ISSN 2072-3156

ISSN 2072-3156

2016. ТОМ 13, № 3

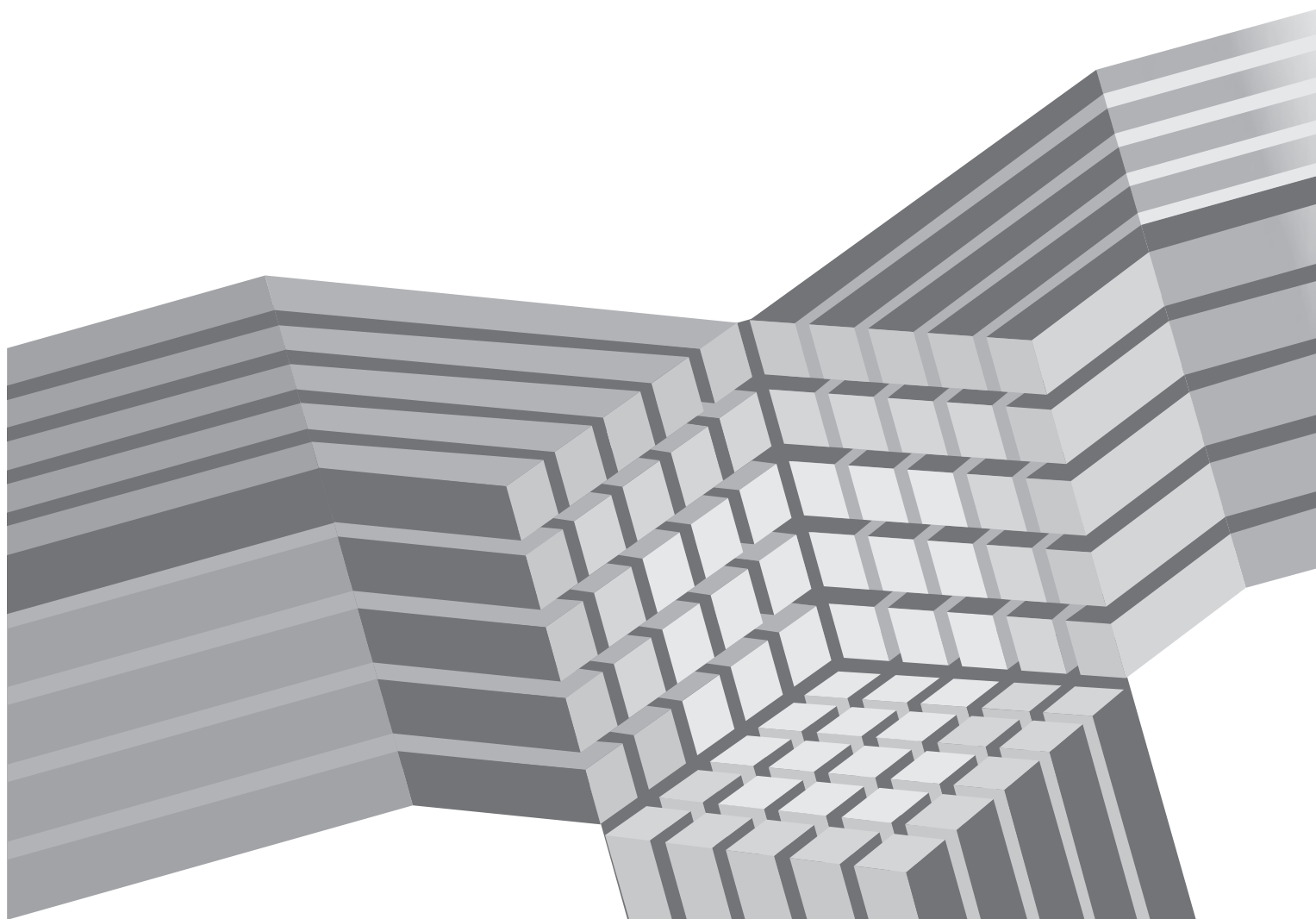
ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ / Observatory of Culture

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 13

3/2016

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Отдел периодических изданий
Российской государственной библиотеки

Никонорова Екатерина Васильевна,
главный редактор, доктор философских
наук, профессор

Шибяева Екатерина Александровна,
заместитель главного редактора —
ответственный секретарь

Гаджиева Анна Аркадьевна,
заместитель заведующей отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Федоров Виктор Васильевич,
председатель Редакционного совета, кан-
дидат экономических наук, Российская
государственная библиотека (Москва)

Дианова Валентина Михайловна,
доктор философских наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный
университет (Санкт-Петербург)

Дуков Евгений Викторович,
доктор философских наук, кандидат
искусствоведения, профессор, Госу-
дарственный институт искусствознания
(Москва)

Егоров Владимир Константинович,
доктор философских наук, кандидат
исторических наук, профессор, заслу-
женный деятель науки Российской Феде-
рации, Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
(Москва)

Зверева Галина Ивановна,
доктор исторических наук, профессор,
Российский государственный гуманитар-
ный университет (Москва)

Любимов Борис Николаевич,
кандидат искусствоведения, заслужи-
ный деятель искусств Российской Феде-
рации, профессор, Высшее театральное
училище (институт) им. М.С. Щепкина
(Москва)

Никонорова Екатерина Васильевна,
главный редактор, доктор философских
наук, профессор, Российская государст-
венная библиотека (Москва)

Разлогов Кирилл Эмилевич,
доктор искусствоведения, профессор,
Всероссийский государственный универ-
ситет кинематографии им. С.А. Герасимо-
ва (Москва)

Рубинштейн Александр Яковлевич,
доктор философских наук, кандидат эко-
номических наук, профессор, заслужи-
ный деятель науки Российской Федера-
ции, Институт экономики РАН (Москва)

Румянцев Олег Константинович,
доктор философских наук, Российский
научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
им. Д.С. Лихачева (Москва)

Рязанова-Кларк Лара,

PhD по филологии, член Королевского
лингвистического общества, Центр
русской культуры им. Е. Дашковой, Эдин-
бургский университет (Великобритания)

Самарин Александр Юрьевич,
доктор исторических наук, доцент,
Российская государственная библиотека
(Москва)

Сиповская Наталия Владимировна,
доктор искусствоведения, Государствен-
ный институт искусствознания (Москва)

Фёрингер Маргарет,
PhD по истории искусств, Центр лите-
ратурных и культурных исследований
(Берлин, Германия)

Флиер Андрей Яковлевич,
доктор философских наук, профессор,
почетный работник высшего профес-
сионального образования Российской
Федерации, Российский научно-иссле-
довательский институт культурного и
природного наследия им. Д.С. Лихачева
(Москва)

Фоменко Андрей Николаевич,
доктор искусствоведения, Северо-Запад-
ный филиал Российского научно-иссле-
довательского института культурного и
природного наследия им. Д.С. Лихачева
(Санкт-Петербург)

Штейнер Евгений Семенович,
доктор искусствоведения, Национальный
исследовательский университет Высшая
школа экономики (Москва); Центр по
изучению Японии при Школе востоко-
ведения и африканистики Лондонского
университета (Великобритания)

НАУЧНЫЕ КОНСУЛЬТАНТЫ НОМЕРА

Астафьева Ольга Николаевна,
доктор философских наук, профес-
сор, Российская академия народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
(Москва)

Хромов Олег Ростиславович,
доктор искусствоведения, член-корре-
спондент, член Президиума Российской
академии художеств (Москва)

Шлыкова Ольга Владимировна,
доктор культурологии, профессор, Рос-
сийская академия народного хозяйства и
государственной службы при Президенте
Российской Федерации (Москва)

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

Отдел периодических изданий
ул. Воздвиженка, д. 3/5,
Москва, 119019, Россия
тел./факс: +7(499)557-04-70
доб. 11-75
e-mail: observatoria@rsl.ru
http://observatoria.rsl.ru

EDITORIAL BOARD

Editor in Chief

Ekaterina V. Nikonorova,
Doctor of Philosophical Sciences

Deputy Editors in Chief

Ekaterina A. Shibaeva
Anna A. Gadzhieva

EDITORIAL COUNCIL

Victor V. Fedorov (Moscow)
Valentina M. Dianova (St. Petersburg)
Evgeny V. Dukov (Moscow)
Vladimir K. Egorov (Moscow)
Galina I. Zvereva (Moscow)
Boris N. Lyubimov (Moscow)
Ekaterina V. Nikonorova (Moscow)
Kirill E. Razlogov (Moscow)
Alexander Ya. Rubinstein (Moscow)
Oleg K. Roumyantsev (Moscow)
Lara Ryazanova-Clarke (Edinburgh, UK)
Aleksandr Yu. Samarin (Moscow)
Natalia V. Sipovsky (Moscow)
Vöringer Margaret (Berlin, Germany)
Andrei Ya. Flier (Moscow)
Andrey N. Fomenko (St. Petersburg)
Evgeny S. Steiner (Moscow, Russia; London, UK)

SCIENTIFIC CONSULTANTS OF THE ISSUE

Olga N. Astafieva (Moscow)
Oleg R. Khromov (Moscow)
Olga V. Shlykova (Moscow)

Certificate of the mass information media registration —

ПИ № 77-16687, date 10.11.2003
Published since 2004

Founder and Publisher

Russian State Library

Address

Journal Publishing Department
Vozdvizhenka, 3/5
Moscow, 119019, Russia
tel./fax: +7 (499) 557-04-70, ext 11-75
e-mail: observatoria@rsl.ru
http://observatoria.rsl.ru/en/

ISSN 2072 - 3156

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 13

3/2016

OBSERVATORY
OF CULTURE

Журнал издается Российской государственной библиотекой с 2004 года. С 2016 г. выпускается в томах, введена сквозная нумерация страниц. 2016 год является 13-м годом выхода издания, что, начиная с текущего выпуска, отражается в номере тома.

«Обсерватория культуры» публикует оригинальные, не издававшиеся ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов по следующим отраслям науки и группам специальностей:

- ◆ 09.00.00 Философские науки
- ◆ 17.00.00 Искусствоведение
- ◆ 24.00.00 Культурология

С 2007 г. входит в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук» Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации.

Включен в Российский индекс научного цитирования и публикует в открытом доступе метаданные статей и списки источников на русском и английском языках.

Официальный сайт: <http://observatoria.rsl.ru/>

The Observatory of Culture has been published by the Russian State Library since 2004. From 2016, the journal is to be issued in volumes with continuous page numbering. The 2016 is the 13th year of the journal's publishing, which will be indicated from this issue on in the number of volume.

The Editorial Staff accepts only original research papers and other research materials on culture and arts, with have never been published elsewhere and comply with the main subject sections. The main researching areas of the journal are:

- ◆ Philosophical Science
- ◆ Art Studies
- ◆ Cultural Science

For more information, see the official site of the Journal:
<http://observatoria.rsl.ru/en/>

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫТОМ 13 3/2016 OBSERVATORY
OF CULTURE

КОНТЕКСТ

- Фортунатова В.А., Валеева Е.В.** Проблема неявного знания в условиях образовательных перемен260
- Инкижекова М.С., Пенионжек Е.В.** Метаморфозы мифологического в контексте социально-исторических перемен269
- Моисеев В.Н.** К постановке проблемы смертности в эпоху новых медиа274

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

- Культурная политика за рубежом*
- Белякова И.Г.** Новые модели межкультурной коммуникации: стратегическая согласованность языковой, социальной и культурной политики Сингапура280
- Булатова Е.И.** Молодежное движение стрейтэдж (straight edge): ценности и культурные практики287
- Олейник Р.В.** Этнолингвокультурная и этнолингвкогнитивная специфичность как свойства семантических уникалий во фразеологии296
- «Управление в сфере культуры, образования и науки». Магистерская программа РАНХиГС301

В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

- Карцева Е.А.** Современное искусство как один из ресурсов формирования имиджа России за рубежом302
- Васильев Р.Н.** Диспозиция и музыкальное воплощение текстов в хоровом цикле Ю. Гальперина «На всякий случай»310

- Фролова Н.Л.** Нетипичные организационно-творческие формы российского репертуарного театра в 2000-е годы321

- VII Всемирный саммит по искусству и культуре.....329

НАСЛЕДИЕ

- Фуртай Ф.В.** Роль черновика в европейском изобразительном искусстве: функциональная эволюция и формальные метаморфозы330
- Басова И.Г.** Живописное усадебное собрание как отражение жизненного кредо заказчика. Идея прославления воинской доблести в портретах и картинах усадьбы Ольгово339

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

- Тришина Н.В.** Этическая направленность «театральной практики» Льва Толстого348

ORBIS LITTERARUM

- Габриелян О.А., Игнатов К.Э.** Вебарий: новый жанр книги356
- Рецензия*
- Колесникова М.Е.** Музей и историческая наука 362

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

- Ассоциация научных редакторов и издателей.....367
- К 1000-летию древнерусского монашества на Святой горе Афон**
- Исаченко Т.А., Куйкина Е.С.** Афонские рисунки чудовского иеродиакона Дамаскина. Открытия 2015 года.....368
- Шумило С.В.** Новые архивные документы, подтверждающие настоятельство прп. Паисия Величковского в келье св. Константина и монастыре Симонопетра на Афоне377
- К сведению авторов*
- Требования к информации и статьям, предоставляемым для публикации в журнале «Обсерватория культуры»384

CONTENTS

OBSERVATORY of CULTURE

VOL. 13

3/2016

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CONTEXT

- Fortunatova V.A., Valeeva E.V.** The Problem of Tacit Knowledge in the Conditions of Educational Changes.....260
- Inkizhekova M.S., Penionzhok E.V.** Mythological Metamorphoses in the Context of Socio-Historical Changes269
- Moiseev V.N.** To the Statement of the Problem of Mortality in the Age of New Media274

CULTURAL REALITY

Cultural Policy Abroad

- Belyakova I.G.** New Models of Intercultural Communication: Strategic Coherence of the Language, Social, and Cultural Policies of Singapore.....280
- Bulatova E.I.** Straight Edge Youth Movement: the Core Values and Cultural Practices287
- Oleynik R.V.** Ethnolinguocultural and Ethnolinguocognitive Specificity as Characteristics of the Semantically Unique Idiomatic Expressions in Phraseology296
- "Administration in the Sphere of Culture, Education and Science". The RANEPa Master Program301

IN SPACE OF ART AND CULTURAL LIFE

- Kartseva E.A.** Contemporary Art as a Source of Formation of the Image of Russia Abroad.....302
- Vasilyev R.N.** Disposition and Musical Embodiment of the Texts in Y. Galperin's Choral Cycle "Just in Case"310

- Frolova N.L.** Untypical Organizational and Creative Forms of the Russian Repertory Theatre in the 2000s.....321
- The 7th World Summit on Arts and Culture329

HERITAGE

- Foortai F.** Role of the Draft in the European Art: its Functional Evolution and Formal Metamorphoses330
- Basova I.G.** Pictorial Collection of a Manor as a Reflection of the Customer's Life Credo. The Idea of Military Valor Glorification in the Portraits and Paintings of the Olgovo Manor339

NAMES. PORTRAITS

- Trishina N.V.** Ethical Orientation of Leo Tolstoy's "Theatrical Practices"348

ORBIS LITTERARUM

- Gabrielian O.A., Ignatov K.E.** Webrary: the New Genre of Book.....356
- Review*
- Kolesnikova M.E.** Museum and the Historical Science362
- Association of Science Editors and Publishers367

JOINT OF TIME

- To the 1000th Anniversary of the Old Russian MonkhooD on Mount Athos*
- Isachenko T.A., Kuykina E.S.** Pictures of Athos by Damaskin, Hierodeacon of the Chudov Monastery. The Discoveries of 2015.....368
- Shumilo S.V.** The New Archival Documents that Confirm the Rectorship of St. Paisius Velichkovsky in the Cell of St. Constantine and in the Monastery of Simonos Petra on Mount Athos.....377
- Information for Authors*
- Requirements for Manuscripts to be Published in the "Observatory of Culture" Journal384

УДК 37.017
ББК 74.023

В.А. ФОРТУНАТОВА, Е.В. ВАЛЕЕВА

ПРОБЛЕМА НЕЯВНОГО ЗНАНИЯ В УСЛОВИЯХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПЕРЕМЕН

Вера Алексеевна Фортунатова,

Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского,
Институт экономики и предпринимательства,
кафедра культуры и психологии предпринимательства,
профессор,
Ленина пр., д. 27,
г. Нижний Новгород, 603140, Россия
доктор филологических наук
E-mail: fortunatova2@mail.ru

Елена Викторовна Валеева,

Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского,
Арзамасский филиал,
кафедра русского языка и литературы,
доцент,
К. Маркса ул., д. 36,
г. Арзамас, Нижегородская обл., 607220, Россия
кандидат филологических наук
E-mail: ev.visual@mail.ru

Реферат. В условиях кризиса системы образования возникает необходимость утверждения иной образовательной парадигмы развития, опирающейся не только на динамизм, но и на сохранение стабильности, поддерживает которую культурная классика. Культурная классика выступает неким материально-идеальным субстратом между прошлым и насто-

ящим, между настоящим и будущим; процессом формирования личности в результате взаимодействия Своего и Иного, создания и трансляции новой меры как предела нового качества и как форма, представленная в виде цели и ценности. Классика становится своего рода неявным знанием, т. е. знанием непроблематизированного («само собой разумеющегося») когнитивного основания. Когнитивные усилия по преодолению «эпистемологического разрыва» носят творческий характер, что сближает гуманитарное образование с искусством.

Ключевые слова: образовательная стабильность, образовательная динамика, традиция, культурный рефлекс.

Для цитирования: Фортунатова В.А., Валеева Е.В. Проблема неявного знания в условиях образовательных перемен // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 260—268.

Объективный характер конфликта между сущностным свойством образования как особой формы сохранения культурного опыта и навыков человечества и активным воздействием на него обостряющегося динамизма современной эпохи определяет актуальность настоящего исследования. Диалектика традиции и новации в образовательном пространстве перешла в затяжную борьбу статики

и динамики. Устойчивость и одновременная изменчивость, постоянство и отсутствие равновесия между традицией и модернизацией образования воспринимаются ныне как кризисное явление, а происходящие изменения — как возмущение всей образовательной системы, стремящейся сохранить устойчивые значения своих параметров в заданных современностью пределах. «...Образование в той форме, как оно сложилось к концу XIX — началу XXI в., не учитывает переживаемый ныне глобальный кризис цивилизационного развития, не может противостоять ему, тем более способствовать его преодолению» [1, с. 244].

В условиях кризиса возникает необходимость утверждения иной образовательной парадигмы развития, опирающейся не только на динамизм, но и на сохранение стабильности. Крушение традиционных ценностей обрекает человека на постоянный самопоиск. Путь андеграунда и контркультуры потерял свои ориентиры и оказался почти исчерпанным. Протест против серости и культурного варварства сходит на нет. Стремление реализовать свой личный проект и выйти за пределы обыденности по направлению программной асоциальности, т. е. сознательного нарушения общественных норм и табу в качестве механизма достижения личных жизненных целей в виде успеха, карьеры, богатства и прочих сугубо индивидуальных ориентиров, свойственно все более узкому кругу людей. Сегодня такие псевдоидеалы характерны скорее для возрастной психологии подросткового периода, чем для культуры в целом. Культурные традиции во «взрослом мире» чаще всего становятся лишь элементами современного духовного дизайна. Будущее не создается героическими усилиями поколений, а мозаично складывается из фрагментов идей и эпох в эклектичный модный имидж.

Будучи мобильным и гибким, современный молодой человек способен как на развитие, так и на трансформации, если воспользоваться формулой Жюль Делёза [2], т. е. на различные формы своего воплощения в зависимости от ситуации. При этом он отбрасывает прошлое, переживает настоящее и полностью ориентируется на будущее. В таком своем качестве этот психоантропный феномен еще не осмыслен ни культурологическим, ни социологическим исследованиями. У современников отмечается лишь безусловное право на нигилизм с его отказом от классики, вечных ценностей, взамен которых предлагаются критерии «либерального демоса», декларирующие полную независимость от норм и моральных обязательств, выработанных предшествующими поколениями.

Самое очевидное «завоевание» современного общества — это отказ от большинства «вечных ценностей», которые воспринимаются неким тормозом развития, объявляются устаревшими и отвергаются за невостребованностью и отсутствием живых при-

меров своего смысла. Однако культура — это всегда вето, запреты, о которых знали еще первобытные люди. «Дело идет о целом ряде ограничений, которым подвергаются первобытные народы... они подчиняются этому, как чему-то само собой понятному, и убеждены, что нарушение табу само собой повлечет жесточайшее наказание... Запрещения большей частью касаются стремления к наслаждению, свободы передвижения и общения...» [3, с. 115]. Демократичное образование сегодня не предполагает никаких запретов, строясь по принципу «все можно». Экспликации инстинктов в форме культурных или антикультурных символов дают материал для понимания признаков, характеризующих современную культуру и генотип современника. Между тем основу образовательной стабильности составляют табу, направленные на все, что вредит развитию личности: не делай плохо, не говори плохо, не думай плохо.

Разрушительным для формирования человека стало его «сведение» к сфере исключительно материального. Современный учащийся не имеет примера для подражания, поскольку прежний антропологический идеал разрушен, а новый или еще не создан, или строится прямо противоположным образом. Если представление об идеале молодой человек раньше черпал из книг и получал живое подтверждение в жизни, на которое ему указывал педагог, то новый идеал активно создается аудиовизуальной культурой, это экранный (визуальный) образ. Антропологический идеал прежде являлся предметом внутреннего подражания, новый — ориентирован только на внешнее сходство, на копирование поведения и образа жизни кумира. Новый идеал не становится орудием формирования личности.

Материализация духовной сферы, ее перевоплощение в ряд осязаемых символов, осознаваемых категорий, понятий особенно заметны в религии и искусстве. Образ, предстающий как икона, является самым убедительным примером в этом направлении. Образ — это духовная доминанта каждой культурной эпохи, помогающая оторваться от сиюминутных потребностей плоти и вспомнить о душе. Исключение образности в духовно-нравственном воспитании молодого современника осознается как существенный просчет при формировании личности [4].

Новая образовательная идеология социальной перестройки, с одной стороны, демонстрирует упрощение образовательных целей до уровня смыслов и индивидуальных ценностей, транслирует множественность истин; а с другой — формирует благодатную среду для развития критического мышления и его объективизации [5]. В сложившихся условиях образовательная стабильность может выступать необходимым фоновым фактором развития личности. Согласно И.В. Прангишвили, «фон является атрибутом системы, в качестве фона системы часто выступают стабильные процессы, обеспечивающие функцио-

нирование законов композиции отношений системы. ...Фоновые излучения функционально связаны с объектом, и поэтому, следуя только сигналам фона или его состояния, можно судить об объекте» [6, с. 100]. Этот тезис вполне применим и к измерению состояния гуманитарного образования. Фоном по отношению к образовательной системе является классика. Анализируя отношение к ней современного человека, можно судить и о состоянии гуманитаристики.

Классика становится своего рода неявным знанием, т. е. знанием непроблематизированного («само собой разумеющегося») когнитивного основания — феноменологического аналога неявного (*tacit*) знания, как утверждает М. Полани [7]. Для него неявное знание — это периферическое знание когнитивного контекста, находящегося «на краю», вне фокуса внимания познающего. Нечто подобное происходит и с отечественным гуманитарным образованием. Экспликация «фоновых знаний», исследование когнитивных механизмов «седиментации значений», формирующих привычные когнитивные паттерны социального мышления и действия, — важная часть исследования проблемы образовательной стабильности. Однако переключение внимания с фокуса на контекст не обеспечивает экспликации неявного знания. Когнитивные усилия по преодолению «эпистемологического разрыва» носят творческий характер, что сближает гуманитарное образование с искусством: в нем обнаруживается и персональная захваченность, и личностная самоотдача, и интеллектуальная страсть.

Символический характер культуры делает ее сферой смыслополагания и способом социализации. Культурная классика, во-первых, выступает неким материально-идеальным субстратом между прошлым и настоящим, между настоящим и будущим; во-вторых, становится процессом формирования личности в результате взаимодействия Своего и Иного, создания и трансляции новой меры как предела нового качества, а также как форма, представленная в виде цели и ценности.

Человек — существо незавершенное и открытое в своем развитии, предстающее то *одномерным*, то *многомерным*. Диагноз человеческой одномерности был поставлен Гербертом Маркузе еще в 1964 г. [8], следует признать, что это было достаточно точное прогнозирование культурно-антропологических процессов, активизированных, прежде всего, развитием техники. *Одномерный человек* — человек усредненный, стандартизированный, ориентированный только в сферу потребления.

С 1990-х гг. началось смещение акцентов в структуре социологического и культурологического знания, когда все чаще стали говорить о многомерности человека. *Многомерный человек* транслирует разные варианты человека мобильного, гибкого, однако при всем этом он «универсал одного единственного из-

мерения, только разбитого на интервалы» [9, с. 57]. Дробление человека «на составляющие» не приводит к провозглашенной и желаемой многомерности, но лишь усугубляет его одномерность (хотя и в упаковке культурного разнообразия) [10].

Многомерность в условиях либеральной свободы стала означать *безмерность* представлений человека о самом себе. Безмерность связана с неизмеренностью, неограниченностью, неизведанностью, что привело к оторванности человека от традиционной культуры и в итоге от самого себя. Анализ тенденций устойчивости, наследования и консервативности в формировании личности приводит к выявлению «следов прошлого в современном мире, связей между новыми и предшествующими эпохами. Именно здесь и обнаруживаются истоки современной культуры» [11, с. 149].

Сохранение образовательной стабильности может стать одной из целей инновационного развития, что находит отражение в новом идеале, который транслирует и создает образование. Идеал есть идея, воспринимаемая человеком как цель и ценность. Именно аксиологическая подоплека делает идеал действительным регулятором жизни человека и общества, обеспечивает содержательную связь между настоящим и будущим и вместе с тем обрекает современного обучающегося на постоянное становление в противоречиях, в преодолении сопротивления.

Цель всегда предполагает и во многом определяет путь ее достижения. Образовательная стабильность, выступающая как фоновый (то есть скрытый) фактор развития личности, открывает новые перспективы перед человечеством и одновременно является барьером, вызывающим сопротивление человека, призванного жить в динамично меняющихся условиях.

Образование и профессиональная подготовка студентов окажутся более эффективными, если их целью станет формирование не только специалиста, но и человека культуры, которому предстоит постоянно отстаивать и подтверждать этот статус.

Образовательная стабильность — процесс, требующий многих усилий, терпения, опыта и таланта его участников. Этот аспект концентрирует научное внимание на создание системы знаний, предметом которых является человек в целом, на уровне всех его проявлений, включая и элементарные действия.

Гуманитарный катализ знаний, без чего невозможно появление культурно развитой личности, основан на своем главном автокатализаторе — человеке, его связях, реакциях, поступках, ингибиторах и новых открывающихся возможностях. Образовательная стабильность основана на фундаментальном взаимодействии «Я» с культурными объектами и человеческими субъектами воплощенного прошлого и переживаемого настоящего. Порождаемое ею воздействие на личность сопровождается появлени-

ем у нее перцептивных способностей, т. е. зеркального отражения профессиональной деятельности, соотношенной с внутренним состоянием субъекта и реалиями его внешнего бытия.

Обращение к наследию философской и педагогической мысли дает возможность убедиться в наличии реальных попыток построения педагогических идей на основаниях философии, что и составляет основу образовательной стабильности, которая поможет образованию вернуться к человеку, решению его современных практических проблем, не понижая при этом научного статуса образования.

Для исследования факторов образовательной стабильности был использован интегративный метод, раскрывающий пути комплексного использования данных различных наук в формировании методик и путей социально-культурного воздействия на систему образования. Исходный тезис дальнейших рассуждений сводится к тому, что образование — относительно устойчивая система формирования человека, которая обладает стабильностью и одновременно включает в себя динамические процессы, определяющие ее развитие, которое будет предметом дальнейшего рассмотрения.

Образовательная стабильность — это состояние объективной образовательной реальности, которая отражает внутреннюю, диалектическую логику, связывающую воедино личностное, средовое, деятельностное в формировании и развитии личности. Устойчивость структур образования, процессов обучения и воспитания, отношений учителя и ученика при всех изменениях сохраняет их качественную определенность и целостность, исключает застой. Она определяется внутренними факторами образовательной системы и внешними факторами по отношению к данной системе, т. е. культурными, социальными, экономическими, политическими и др. Анализ настоящего состояния образования показывает, что некоторые подходы к обучению и воспитанию, сложившиеся в прошлом, не уничтожены, а продолжают разрабатываться или нуждаются в актуализации. Образовательная стабильность как фоновый фактор развития личности опирается на *интегральный подход* в понимании человека и определяет его как *homo educandus* и *educabitur*, то есть как существо, воспитуемое и нуждающееся в образовании [12].

Такое понимание человека нашло отражение в образовательных парадигмах, последовательно сменяющих друг друга.

Когнитивно-ремесленный подход основной образовательной задачей полагал формирование у учащихся прочных научно-предметных знаний. Главной технологией обучения при этом является вербально-демонстративное объяснение, основывающееся на трансляции, запоминании и воспроизведении текстов коммуникации.

Деятельностный подход ориентирован не только на усвоение в школе и в вузе разнопредметных знаний, но и на умение применять их при решении учебных задач. При таком подходе развивалось умение учиться, т. е. самостоятельно добывать знания и строить новые способы решения познавательных практических задач.

Мыследеятельностный подход культивировал развитие рефлексивного мышления при решении познавательных практических задач в целом.

Компетентностный подход — это система образовательных компетентностей, представляющих собой комплексную деятельностную структуру, которая интегрирует взаимосвязанные ценностные ориентации, умения и знания для эффективного решения личностно значимых и социально актуальных задач в определенных сферах культуры и видах деятельности. Таким образом, в образовательную компетентность включаются как когнитивные и операционно-технологические компоненты, так и мотивационные, этические и социальные составляющие. При этом образовательная компетенция — заранее заданное социальное требование (норма) к образовательной подготовке.

Антропологический подход рассматривает образование человека в перспективе становления его как универсального существа, способного к целостному развитию, а не к сиюминутно адекватному внешним обстоятельствам социальному индивиду [13]. Есть ли в этом разрушение традиций? Скорее нет, поскольку антропологический подход предполагает не отказ, а возвращение и актуализацию традиций.

Образовательной стабильности противостоит образовательная нестабильность, которая связана с тем, что сегодня образование выполняет социальный заказ массы, а не наоборот, поскольку образование теряет свой центр — человека, смещая его интересы на периферию образовательного континуума. Методологический плюрализм в работе педагога становится адекватной реакцией на ситуацию гуманитарного хаоса и образовательной нестабильности.

Одна из основных особенностей современного гуманитарного знания — его мировоззренческая, методологическая и аксиологическая разобщенность. «Оно распадается на десятки и сотни конкурирующих исследовательских программ, альтернативных парадигм, не совместимых друг с другом фундаментальных теорий» [14, с. 59]. Образование оказывается «вписано» в «зов времени», но не в конкретную человеческую судьбу. Между тем для гуманитарного образования человек представляет интерес именно в его индивидуальном своеобразии.

Развитие личности и профессиональная подготовка студентов окажутся более эффективными, если их целью станет формирование человека культуры, перспективой сохранения и эволюции которого становится возвращение к изначальному куль-

турному состоянию в его высших проявлениях, но вместе с тем на принципиальном новом уровне развития сознания.

Сохранение образовательной стабильности — это вызов времени. Ответ содержится в самой современной культуре, поскольку, несмотря на все негативные оценки постмодернистского мышления, оно дает выход новым творческим находкам. Постмодернисты интерпретируют именно классику и не отвергают ее. Пришло время, когда надо не отвергать, а обобщить опыт того же постмодернизма и критики логоцентризма, делая акцент на динамике осмысления и порождения новых смыслов, опираясь на личность, которая и есть единственный источник традиции и инновации, устойчивости и динамики.

Соединение постмодернизма и классики дает хорошие результаты, открывая конструктивный потенциал социальных исследований. Возникает необходимость соединить классическое образование с новым опытом, что поможет образованию достичь поставленных перед ним целей. Сегодня это успешно осуществляет на практике новосибирская школа. Из Новосибирска пришло явление синергетики в лице И. Пригожина, отсюда же — идея тотального диктанта, проводимого с единственной целью заставить людей задуматься о собственной грамотности. Это образовательная акция, своего рода образовательный флеш-моб, помогающий социализации и диалогу людей. Парадокс в том, что часто эти теории предлагают математики и физики, а не гуманитарии, которые настойчиво доказывают необходимость гуманитаризации в сфере гуманитарных дисциплин [15].

На примере новосибирской школы можно говорить, что образовательные и социальные технологии могут быть обогащены культурологическим методом, который позволяет актуализировать незримые слои культурной материи, граничащие с психикой, генетическим кодом, сознанием, обогащающие исследовательский уровень конструктивно-преобразовательным.

Если рассматривать образовательную стабильность с позиций синергетической парадигмы, то это результат синергии, органичного взаимодействия человеческой энергийной конфигурации и энергии внешнего истока. Образовательная стабильность — технология сохранения и выработки гуманитарной энергии, которая исходит от самого человека и служит источником обновления образовательного процесса, направленного на человека. Энергия — это всегда мысль, действие. Как отмечают исследователи, «мысль — это творящая энергия, это еще и материя внутренних планов сознания... Мысль как структурированная энергия творит миры, и человек может этой энергией овладеть» [16, с. 21–22]. Настало время, чтобы центр мироздания (человек) стал воздействовать на общество, т. е. началось дви-

жение к центру в поисках истины о человеке, разновекторность сменилась тенденцией центробежной, чтобы гуманитарная энергия не концентрировалась, а «заработала» (теперь уже от человека к обществу, а не наоборот, как это было в предшествующей истории). Можно назвать разные виды гуманитарной энергии, которые находят свое отражение в классике: информационная, коммуникативная, речевая, образная, нравственная [17].

Образовательная стабильность — это еще и технология потенциального обогащения человека в современном мире (чуткое восприятие, образное мышление, системное представление). Стабильность в образовании развивает интуицию, которая предстает во множестве проявлений — чувстве такта, сопереживания, угадывания, предупредительности и др. На этой основе возникает необходимость культурного разума, позволяющего рассматривать события и факты окружающего мира в их взаимосвязи и взаимообусловленности, появляется способность к созданию и прочтению культурного контекста отдельных элементов бытия. Все вместе создает личностное ощущение культурных возможностей, способных воздействовать на мир, на свое окружение, появляется действенная окультуренность индивида, делающая его полезным и востребованным в обществе. Образовательная аутентичность, то есть глубинная подлинность и истинность полученных знаний, является продуктом духовного развития и сопровождающего это развитие образовательного процесса.

Также образовательная стабильность предполагает наличие норм, нарушение которых часто приводит к трагическим последствиям. Культурная норма — это эволюционная категория, которая получает смысл в ходе развития общества, в результате долгой укорененности среди людей. Сила воспитательного и обучающего потенциала классики заключается в выверенности и соразмерности ее нормативных элементов. Кризис культурной нормы рождает чувство нестабильности, способствует проявлению депрессии или немотивированной агрессии [18].

Чувства меры, соразмерности составляют важную часть гармонии, а их формирование имеет давнюю традицию. В трудах Аристотеля, создателя учения об основных принципах бытия, выдвигается принцип соразмерности человека и прекрасного на основе меры. Мера состоит из пропорций, логики, цели, причин, базируется на разуме и отражает в себе волю творящего сознания. В трактовке этого учения не вполне отчетливо излагается диалектика меры и души, которой философ уделял большое внимание. Он полагал, что «состояния души неотделимы от природной материи живых существ, как неотделимы от тела отвага и страх, а не в том смысле, в каком неотделимы от тел линия и плоскость» [19, с. 374]. Аристотелевская линия в философии

культуры достигла пика своего развития в гегелевской идее инобытия (*Anderssein*).

Переход в противоположность, в иное состояние рассматривался Г. Гегелем по отношению к природе и как этап овладения абсолютной идеей в предметно-чувственном пространстве. С этого момента, по его мнению, начинается зарождение и развитие знакового бытия, не имеющего само по себе никаких значений, кроме тех, какими их наделяет дух. Наличное бытие и внутреннее представление оказались в ситуации противостояния как нечто принципиально несходное. «Произвольное соединение, — пишет философ, — какого-нибудь внешнего существования с некоторым не соответствующим ему и по содержанию отличным от него представлением, выражающееся в том, что это внешнее существование отождествляют с данным представлением или, лучше сказать, с его значением, превращает это существование в знак» [20, с. 157]. Гегель предчувствовал произвольность создания и изменения знаков, умерщвление чувственного мира в слове, символизирование абстрактных отношений и определений. Но он не предвидел нынешней общественной ситуации, когда чувственное наличное бытие убивает слово, а заодно и многие другие знаки культуры, когда симулякры получают субстанциональный статус в мире, а «симулятивная реальность» потребует для себя новый тип человека [21, с. 137–382].

Но эту перспективу наметил З. Фрейд, который, по сути, провозглашает отказ от культуры, видя в этом технологию разрешения внутреннего конфликта естественного и искусственного в человеке. Иными словами, способ восстановления гармонии — отказ от мира, созданного человеческим разумом, волей и энергией. Аристотелевская, гегелевская и фрейдовская концепции культуры (*гармония — инобытие — недовольство*) породили свои способы самоактуализации и самореализации человека, особые гуманитарные представления о мире, создали аксиоматику культурного общества и традиции духовной классики.

Формирование чувства нормы опирается на понимание смысла табу. Культура, с точки зрения З. Фрейда, с момента появления Эдипова комплекса превратилась в систему норм и запретов. Более того, культура не может существовать, если внешние ограничения не станут для людей внутренними. Фрейд говорил, что «ограничения представляют собой нечто иное, нежели религиозные или моральные запрещения. Они сводятся не к заповеди бога, а запрещаются собственно сами собой. От запретов морали они отличаются отсутствием принадлежности к системе, требующей вообще воздержания и приводящей основание для такого требования. Запреты табу лишены всякого обоснования. Они неизвестного происхождения. Непонятные для нас,

они кажутся чем-то само собой разумеющимся...» [23, с. 34]. Экспликации инстинктов в форме культурных или антикультурных символов дают интересный материал для понимания антропологических характеристик современной культуры и современника. Известный культуролог Клод Леви-Строс, занимаясь изучением «дикарей» Южной и Северной Америки, отмечал, что эволюция человечества не может измеряться только техническими достижениями, а осуществляется еще и другим путем, связанным с сохранением изначально установленных связей человека с природой. С этой точки зрения, «примитивные» народы являются более развитыми, чем «цивилизованные», поскольку не утратили связи с природой и существуют в гармонии с окружающим миром. К. Леви-Строс пишет о существовании в первобытных культурах разного рода запретов (на пищу, на слова и т. д.) [22]. Возрождение человека, на наш взгляд, требует восстановления разрушенных норм.

Норма и запрет составляют основу идеала, образца для подражания, источником которого прежде выступала классическая литература. Бытие человека никогда не сводится только к материальному плану. Между тем мы имеем выпускника школы, который не имеет примера для подражания. Если антропологический идеал человека до 1990-х гг. вырастает из Великой Отечественной войны — это герой-патриот, то новый идеал «выходит» из ночного клуба — это тусовщик или «человек гламурный», для которого досуг — это основная цель жизни; «к важнейшим типологическим признакам гламура принадлежит перфоматичность, принцип карнавализации, гибридизация, универсальность, его коммерческая основа и визуальная природа репрезентации, а также предельная типизация образов и их строгая иерархичность» [23]. Идеал сегодня отождествляется не с героем, а с кумиром. Отечественное образование не дает молодому человеку разграничения идеала и кумира, порождая не героев, но фанатов.

Фанаты «заряжаются» энергией другого человека, копируя внешние признаки кумира: его прическу, жесты, стиль одежды и т. д. Это механическое, элементарное, подражание образцу. Все это приводит к возникновению индустрии двойников. Но в теории героя всегда была заложена идея исключительности. Институт двойников указывает на обратное, т. е. на формирование массовости, однотипности и стандартности.

Образовательная стабильность рождает систему коммуникативных образовательных технологий, которые могут быть образно выражены универсальными образовательными метафорами: «образовательная прогулка», «молитвенный труд», «просветительское путешествие», «производственная мастерская» и др. [24], открывающими синкретичность культуры, включающей в себя и чувственный опыт, и рациональное мышление, и эстетическую

перцепцию, и религиозное созерцание, и нравственное переживание. Эти образовательные метафоры — своего рода образовательные архетипы. Они выявляют содержательную основу исторически возникающих ценностей у человека и образно отражают образовательную деятельность в ее историческом аспекте, транслируют образовательные потребности, образовательные отношения, рефлексии, вдохновение, интуицию, интенцию, воображение, возникновение ассоциаций, фантазию, познание и духовное переживание, отражая тем самым процесс формирования когнитивных и креативных способностей человека.

Образовательный потенциал, скрытый в классической литературе, безусловно, опирается и учитывает духовный опыт нации, ценностно-смысловое ядро культуры, антропокультурные истоки формирования устойчивых образовательных структур. В частности, именно литература дает первые примеры образовательного проектирования, заметно опережая педагогическую теорию. Воображение, развиваемое классической литературой, обладает образовательным потенциалом: помогает видеть мир в образах и пользоваться этим видением, решая практические задачи; способствует урегулированию эмоционального состояния человека; развивает восприятие, память, мышление и речь; выполняет задачи планирования своей жизни.

Классика выступает одновременно как образовательная среда и коммуникативный феномен и характеризуется такими качествами, как функциональность, конструктивность, технологичность, материальность, знаковость, информативность, рациональность, красота, содержательность и т. д. Классическая литература и искусство представляют санкционированный коллективный опыт и составляют часть коммуникативного ресурса, который, исторически конституируя различные социокультурные сферы, обеспечивает устойчивые когнитивно-коммуникативные поведенческие паттерны представителей данной культуры [25, с. 10]. Так, образовательная стабильность обеспечивает взаимодействие личности в рамках определенного пространства, которое относится к духовной интерпретации реальной действительности, включает в себя модальности актуального мира, содержит знание о человеке как величайшей ценности в мироздании. Основными принципами такого бытия следует считать гуманизм, романтизм и коллективизм.

Таким образом, образовательная стабильность, рассмотренная как фактор фонового развития личности, раскрывает многообразие культурных воплощений и смыслов, создает основу для консолидации образовательного труда и социального отклика на него. Австрийский писатель Роберт Музиль в начале XX в. обозначил новый тип героя в виде «че-

ловека без свойств» [26]. Восстановление человеческих свойств возможно за счет образовательной стабильности. Взаимодействие традиции и инновации в образовании создает духовно-практический продукт, значение которого особенно высоко в период реформации современной школы.

Образовательная стабильность — это опыт человеческой культуры, нашедший свое отражение в классической культуре, отказ и пренебрежение которым означает утрату человеком самого себя, его неспособности быть счастливым в настоящем. Классика, то есть все лучшее, что отобрано коллективным опытом развития человеческого общества, что духовно формирует человека, готового сотрудничать с ней, влияет на его ценностные и мировоззренческие установки.

Причина кризиса образования видится и в его «технократическом перекосе» «за счет отставания гуманитаристики» [27], которая и составляет основу образовательной стабильности.

Список источников

1. *Архипова О.В.* Идея образования в контексте постнеклассической культуры : дис. ... докт. филос. наук. Санкт-Петербург, 2012. 392 с.
2. *Делёз Ж.* Тайна Ариадны // Вопросы философии. 1993. № 4. С. 48—59.
3. *Фрейд З.* Тотем и табу : Психология первобытной культуры и религии // Труды разных лет. Кн. 1. Тбилиси : Мерани, 1991. 220 с.
4. *Фортунатова В.А.* Антропология образных состояний как нравственно-дидактическая проблема // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 4 (29). Ч. 1. С. 355—358.
5. *Фортунатова В.А., Платонова Ю.А.* Тривиализация образования как модель социальной динамики в современных информационных условиях // Философские проблемы информационных технологий и киберпространств. 2015. № 1 (9). С. 34—35.
6. *Прангишвили И.В.* Энтропийные и другие системные закономерности: вопросы управления сложными системами. Москва : Наука, 2003. 428 с.
7. *Polanyi M.* Personal Knowledge : Towards a Post-Critical Philosophy. Chicago : The Univ. of Chicago Press, 1962. 428 p.
8. *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация. Одномерный человек : Исследование идеологии развитого индустриального общества. Москва : АСТ, 2002. 526 с.
9. *Щичанина Ю.В.* Феномен иномерности в современной культуре : (философско-культурологический анализ). Ростов-на-Дону, 2004. 240 с.
10. *Фортунатова В.А., Валеева Е.В.* Одномерный человек в многомерной гуманитаристике : (проблемы и пути их решения в современном образовании) // Вопросы культурологии. 2014. № 8. С. 53—58.
11. *Фортунатова В.А.* Культура и образование. Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 2010. 411 с.

12. Theorien und Konzepte der pädagogische Antropologie / hrsg. J. Petersen, G.B. Reinert. Donauworth, 1994. S. 19–20.
13. Слободчиков В.И. Антропологическая перспектива отечественного образования. Екатеринбург : Издат. отдел Екатеринбургской епархии, 2009. 264 с.
14. Нугаев Р.М. Проблема роста социогуманитарного знания // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 58–69.
15. Авдеева Е.А. Гуманитаризация системы образования : дис. ... докт. филос. наук. Красноярск, 2012. 408 с.
16. Визуальный образ : (Междисциплинарные исследования) / РАН, Ин-т философии ; отв. ред. И.А. Герасимова. Москва : ИФРАН, 2008. 247 с.
17. Fortunatova V.A., Valeeva E.V. Гуманитарная энергия современного образовательного процесса // Вопросы культурологии. 2013. № 11. С. 15–18.
18. Макарова Н.А. От первобытных табу к современным культурным нормам и запретам // Гнозис: культурология. Нижний Новгород : Изд-во ННГУ, 2010. С. 108.
19. Аристотель. О душе. Сочинения в 4 томах. Москва : Мысль, 1976. Т. 1. С. 369–447.
20. Гегель Г.В.Ф. Из философии пропедевтики // Эстетика в 4 томах. Москва : Искусство, 1973. Т. 4. С. 7–209.
21. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Москва : Добросвет, 2000. 387 с.
22. Леви-Строс К. Первобытное мышление. Москва : Республика, 1994. 384 с.
23. Руднева Д.А. «Человек гламурный» как социокультурный конструкт общества потребления : к вопросу о методах исследования современной культуры // III Культурологический конгресс с международным участием, 2010. С. 250.
24. Валева Е.В. Образование как форма бытия // Идеи и идеалы. 2015. № 1 (23). Т. 2. С. 130–143.
25. Дискурсивные практики современной институциональной коммуникации : монография / науч. ред. Л.В. Куликова. Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2015. 182 с.
26. Музиль Р. Человек без свойств. Москва : Эксмо, 2008. 1088 с.
27. Валицкая А.П. Как возможна общая теория образования, или о междисциплинарном статусе понятия «диалог» // Диалог в образовании : сб. материалов конференции. Серия «Symposium». Вып. 22. Санкт-Петербург, 2002. С. 9–16.

THE PROBLEM OF TACIT KNOWLEDGE IN THE CONDITIONS OF EDUCATIONAL CHANGES

VERA A. FORTUNATOVA^{1*},
ELENA V. VALEEVA^{2**}

¹ Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, 27 Lenina Av., Nizhny Novgorod, 603140, Russia

² Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Arzamas Branch), 36 Karla Marksa St., Arzamas, 607220, Russia

E-mail: *fortunatova2@mail.ru, **ev.visual@mail.ru

Abstract. *In the critical situation of the educational system, it is necessary to create a different educational development paradigm, based not only on dynamism, but also on maintenance of stability, supported by the cultural classics. The cultural classics perform the role of a material-ideal substrate between the past and the present, between the present and the future; and represent the process of personality formation, resulted by the interaction between Yours and Others', the creation and translation of the new measure as a limit of the new quality and the idea presented in the form of goals and values.*

The classics become a kind of tacit knowledge, i. e. knowledge of non-problematic ("self-evident") cognitive basis. The cognitive effort to overcome the "epistemological break" is of creative nature and brings together the humanitarian education and art.

Key words: educational stability, educational dynamics, tradition, cultural reflex.

Citation: Fortunatova V.A., Valeeva E.V. The Problem of Tacit Knowledge in the Conditions of Educational Changes, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 260–268.

References

1. Arkhipova O.V. *Ideya obrazovaniya v kontekste postneklasicheskoy kul'tury* [The idea of Education in the Context of Postnonclassical Culture], Dr. philos. sci. diss. St. Petersburg, 2012, 392 p.
2. Delez G. Tajna Ariadny [Ariadne's secret], *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 1993, no. 4, pp. 48–59.
3. Freud Z. Totem i tabu. Psikhologiya pervobytnoj kul'tury i religii [Totem and Taboo. Psychology of Primeval Culture and Religion], *Trudy raznykh let* [Works of different years]. Tbilisi, Merani Publ., 1991, book 1, 220 p. (in Russ.).
4. Fortunatova V.A., Antropologiya obraznykh sostoyanij kak нравственно-дидактическая проблема [Anthropology of Figurative States as Moral — Didactic Problem], *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture and Education]. Gorno-Altajsk, 2011, no. 4(29), part 1, pp. 355–358.
5. Fortunatova V.A., Platonova Yu.A. Trivlizatsiya obrazovaniya kak model' sotsial'noj dinamiki v sovremennykh informatsionnykh usloviyakh [Trivilization of education as the model of modern dynamics in contemporary informational conditions], *Filosofskie problemy informatsionnykh tekhnologij i kiberprostranstv* [Philosophical

- problems of information technology and cyberspaces], 2015, no. 1(9), pp. 34–35.
6. Prangishvili I.V. *Entropiinye i drugie sistemnye zakonomernosti: voprosy upravleniya slozhnymi sistemami* [Entropy and Other Systematic Patterns: Problems of Managing of Complex Systems]. Moscow, Nauka Publ., 2003, 428 p.
 7. Polanyi M. *Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy*. Chicago, The Univ. of Chicago Press Publ., 1962, 428 p. (in Eng.).
 8. Marcuse H. *Eros i tsivilizatsiya. Odnomernyj chelovek: Issledovanie ideologii razvitogo industrial'nogo obshchestva* [Eros and Civilization. One-dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society]. Moscow, OOO "AST" Publ., 2002, 526 p.
 9. Shichanina Yu.V. *Fenomen inomernosti v sovremennoj kul'ture (filosofsko kul'turologicheskij analiz)* [Phenomenon of Otherscopeness in Contemporary Culture]. Rostov-na-Donu, 2004, 240 p.
 10. Fortunatova V.A., Valeeva E.V. Odnomernyj chelovek v mnogomernoj gumanitaristike (problemy i puti ih resheniya v sovremenno obrazovanii) [One Dimensional Man in Multidimensional Humanities], *Voprosy kul'turologii* [Culturology], 2014, no. 8, pp. 53–58.
 11. Fortunatova V.A. *Kul'tura i obrazovanie* [Culture and Education]. N. Novgorod, NPGU Publ., 2010, 411 p.
 12. Petersen J., Reinert G.B. (eds.) *Theorien und Konzepte der pädagogische Antropologie*. Donauworth, 1994, pp. 19–20 (in Ger.).
 13. Slobodchikov V.I. *Antropologicheskaya perspektiva otechestvennogo obrazovaniya* [Anthropological Perspective of Domestic Education]. Ekaterinburg, Izd-kij otdel Ekaterinburgskoj eparhii Publ., 2009, 264 p.
 14. Nugaev R.M. Problema rosta sotsiogumanitarnogo znaniya [The Problem of the Growth of Socio-Humanitarian Knowledge], *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 2007, no. 8, pp. 58–69.
 15. Avdeeva E.A. *Gumanitarizatsiya sistemy obrazovaniya* [Humanization of Education System], Dr. philos. sci. diss. Krasnoyarsk, 2012, 408 p.
 16. Gerasimova I.A. (ed.) *Vizual'nyj obraz (Mezhdisciplinarnye issledovaniya)* [Visual image (Interdisciplinary researches)]. Moscow, IFRAN Publ., 2008, 247 p.
 17. Fortunatova V.A., Valeeva E.V. Gumanitarnaya energiya sovremenno obrazovatel'nogo protsessa [Humanitarian Energy of Modern Educational Process], *Voprosy kul'turologii* [Russian Studies in Culturology], 2013, no. 11, pp. 15–18.
 18. Makarova N.A. Ot pervobytnykh tabu k sovremennym kul'turnym normam i zapretam [From Primeval Taboo to Modern Cultural Norms and Prohibitions], *Gnozis: kul'turologiya* [Gnosis: Culturology]. N. Novgorod, NPGU Publ., 2010, p. 108.
 19. Aristotle. O dushe [On the Soul]. *Sochineniya v chetyrekh tomah* [Works in 4 vol.]. Moscow, Mysl' Publ., 1976, vol. 1, pp. 369–447 (in Russ.).
 20. Hegel' G.V.F. Iz filosofii propedeutiki [From the Philosophy of Propaedeutics], *Estetika* [Aesthetics, in four vol.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973, vol. 4, pp. 7–209 (in Russ.).
 21. Baudrillard J. *Simvolicheskij obmen i smert'* [L'échange Symbolique et la Mort]. Moscow, Dobrosvet Publ., 2000, 384 p.
 22. Levi-Stros K *Pervobytnoe myshlenie* [Primeval Thinking]. Moscow, Respublika Publ., 1994, 384 p.
 23. Rudneva D.A. "Chelovek glamurnyj" kak sotsiokul'turnyj konstrukt obshchestva potrebleniya: k voprosu o metodah issledovaniya sovremennoj kul'tury ["Glamour Man" as a Socio-Cultural Construct of the Society of Consumption], *III Kul'turologicheskij kongress s mezhdunarodnym uchastiem* [3d Culturological Congress with International Participation], 2010, p. 250.
 24. Valeeva E.V. Obrazovanie kak forma bytiya [Education as a Form of Existence], *Idei i idealy* [Ideas and ideals], 2015, no. 1 (23), vol. 2, pp. 130–143 (in Russ.).
 25. Kulikova L.V. (ed.) *Diskursivnye praktiki sovremennoj institutsional'noj kommunikatsii: monografiya* [Discourse Practices of Modern Institutional Communication: Monograph]. Krasnoyarsk, Sib. Feder. University Publ., 2015, 182 p.
 26. Musil R. *Chelovek bez Slova* [Der Mann Ohne Eigenschaften]. Moscow, EKSMO Publ., 2008, 1088 p. (in Russ.).
 27. Valitskaya A.P. Kak vozmozhna obshchaya teoriya obrazovaniya, ili o mezhdisciplinarnom statuse ponyatiya «dialog» [How is the General Theory of Education Possible or About the Interdisciplinary Status of the Concept of "Dialogue"], *Dialog v obrazovanii. Sbornik materialov konferentsii. Seriya "Symposium"* [Dialogue in Education. Collected articles of the conference. "Symposium" series, issue 22]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 2002, pp. 9–16.

М.С. ИНКИЖЕКОВА, Е.В. ПЕНИОНЖЕК

МЕТАМОРФОЗЫ МИФОЛОГИЧЕСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНО- ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕРЕМЕН

Мария Сергеевна Инкижекова,

Уральский юридический институт Министерства
внутренних дел Российской Федерации,
кафедра общей психологии, гуманитарных
и социальных дисциплин,
профессор,
Корепина ул., д. 66, Екатеринбург, 620057, Россия
доктор философских наук, доцент
E-mail: masha_ink@mail.ru

Евгения Владимировна Пенионжек,

Уральский юридический институт Министерства
внутренних дел Российской Федерации,
кафедра общей психологии, гуманитарных
и социальных дисциплин,
начальник кафедры,
Корепина ул., д. 66, Екатеринбург, 620057, Россия
кандидат философских наук, доцент
E-mail: penionzhec@yandex.ru

Реферат. *Анализируя онтологические проблемы этноса, авторы обращаются к теме мифа и мифотворческих практик. Миф суть изменчивый феномен. Трансформации этнического сознания и культурных практик во многом связаны с данным явлением. Отмечается, что в переломные моменты истории этническое сознание, стимулируя процесс культурных преобразований, конструирует оригинальный мир мифопредставлений, поддерживающий стратегию выживания и саморазвития этноса в контексте социокультурных потрясений. Миф, играя важную роль в процессах адаптации этноса к новым, порой травмирующим этническое сознание, историческим событиям, позволяет сохранить чувство этнокультурной идентичности. Обращается внимание на соотношение рационального и иррационально-спонтанного в сознании этноса. Показано, как на основе этнографического материала можно обнаружить и раскрыть механизмы*

трансформаций мифа. На примере хакасов представлены особенности мифотворческих практик, активизирующихся в условиях кризиса. Отмечается, что социокультурные потрясения, актуализируя историческую память, направляют этническое сознание к переосмыслению истории — реальной и/или мифологизированной, что позволяет решить задачу социокультурной мобилизации и консолидации этноса. Изучение механизмов мифотворческих практик дает возможность дальнейшей плодотворной разработки теории мифа.

Ключевые слова: этническое сознание, социокультурный кризис, адаптация, миф, мифо-ритуальные практики.

Для цитирования: Инкижекова М.С., Пенионжек Е.В. Метаморфозы мифологического в контексте социально-исторических перемен // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 269–273.

О нтологические характеристики этноса — особенности этнического сознания и культура — во многом определяются историческим контекстом. Известно, что этнос через трансформацию культурных практик адаптируется к внешнему окружению (природному и социокультурному); одновременно с этим своеобразным образом происходит и «приспособление» внешней реальности к нуждам и потребностям этнического сообщества, благодаря метаморфозам этнического сознания. Действительно, адаптация этноса осуществляется двояким образом: трансформируя культурные формы и практики, позволяющие выжить в переломные моменты истории, этническое сознание, стимулируя процесс культурных изменений, конструирует картину мира, поддерживающую стратегию выживания и саморазвития этноса в условиях социокультурных потрясений. Анализ метаморфоз этнического и

мифологического сознания, разворачивающихся на фоне разнообразных исторических событий, позволяет глубоко осмыслить онтологические проблемы этноса, дать современное истолкование этим явлениям.

При изучении мифа и его отражения в этническом сознании следует обратиться к анализу культурных практик хакасов. Хакасы как сконструированный в советскую эпоху этнос имеет оригинальную и вместе с тем типичную для многих российских этносов Сибири историю. Переломными и судьбоносными для этнического сознания хакасов можно назвать следующие исторические события:

♦ 1727 г. — между Россией и Китаем подписан «пограничный трактат», согласно которому территория юго-западной части Восточной Сибири (где сегодня расположена Республика Хакасия) с проживающим на ней населением вошла в состав Российской империи;

♦ 1917 г. — после Октябрьской революции образована Хакасская автономная область в составе Красноярского края; именно тогда коренное население юга Енисейской губернии, представленное несколькими субэтническими группами (хызыл, хаас, хойбал, сагай), принимает решение о принятии в качестве общего самоназвания этноним «хакасы»; насколько добровольным было это решение, можно судить по историческому контексту, несомненно, решение было продиктовано политическими условиями;

♦ 1991 г. — распад СССР, в результате которого бывшие союзные республики трансформировались в независимые государства, а в Российской Федерации обозначился подъем национального самосознания и всплеск этнической идентичности.

Указанные поворотные моменты истории нашли отражение как в этническом самосознании, так и метаморфозах мифологических представлений хакасов.

В XVIII в., после присоединения к России, когда начался процесс христианизации «енисейских кыргызов» православными миссионерами, коренное население юго-западной части Восточной Сибири оказалось под влиянием не только «новой» культуры и религиозной картины мира, но и усиливающейся компрессии доминирующего в государстве русского этноса.

Распад традиционной мировоззренческой картины мира и неопределенность будущего привели к состоянию кризиса. Как известно, кризисы становятся предметом непосредственных переживаний, находят отражение подчас в неосознаваемых людьми пессимистических настроениях. Отметим, что этнос, как и человек, может переживать психологические травмы, полученные в результате общения с другим(-и) этносом(-ами). Как следствие

в ситуации кризиса начинают действовать общие психологические «механизмы» — защитные и/или компенсаторные.

Одним из механизмов выступает «регрессия», что связано с возвратом к предшествующему состоянию общества. В таких условиях, стремясь противостоять «размыванию» традиционных ценностей, люди подчеркнуто актуализируют на основе солидарных действий «свои», самобытные культурные (в том числе мифо-ритуальные) практики, возрождают образы-символы героев «своей» истории, поддерживая историческую и культурную память.

Известно, что формирование и функционирование этноса связано с этнодифференцирующими и этноинтегрирующими особенностями этнического сознания. Если этнодифференцирующая сторона сознания строится на основе обособления и дифференциации от других этносов («мы» — «они», «свои» — «чужие»), то этноинтегрирующая — на чувстве солидарности и сплоченности. Мифология этносов и этнических отношений развивается именно в русле этих двух взаимосвязанных тенденций.

Мифологическое, актуализируя архетипические пласты культуры, становится в данном случае действенным инструментом сохранения идентичности. Именно поэтому христианизация хакасов в XVIII—XIX вв. не привела к замене язычества теизмом. Более того, наиболее живучими оказывались мифо-ритуальные практики, связанные с поклонением духам Среднего мира, олицетворяющим природные стихии (горы, воду, огонь и пр.). Так, несмотря на христианизацию, хакасы продолжали совершать коллективные моления Небу и поддерживали обрядовые практики поклонения священным родовым деревьям. Обряды эти, как правило, совершались на горной вершине. И здесь можно предположить, что связано это не только с тем, что в ландшафте Хакасии горы занимают значительное место, но и с сохранившимися реликтами автохтонных представлений о Мировой Горе как Центре мироздания.

Одним из феноменов религиозного синкретизма шаманизма и христианства стала новая культовая практика, получившая в современной науке название «бурханизм». На основе веры в единого Бога-Творца (хакас. *Ах Худай*) в структуре обрядовых комплексов стабильно сохраняются элементы, которые сложились в предшествующие этапы истории этноса, а именно: жертвоприношения в форме заклания ягненка (барана); тройной обход по движению солнца (хакас. *кунгер*) вокруг священного дерева (березы) с подвязыванием на ветки дерева ленточек (хакас. *чаламаа*) — с просьбами о благополучии семьи и рода; «кормление» духов едой посредством жертвенного огня.

В качестве примера приведем отрывок из мифологического предания, зафиксированного на рубеже XIX—XX вв. известным российским ученым-тюркологом, профессором Императорского Казанского университета и Казанской духовной академии, доктором сравнительного языкознания, этнографом, фольклористом, первым хакасским ученым Н.Ф. Катановым.

Данный текст в переводе с хакасского языка на русский представлен так: «Были у людей предки Адам и Авраам. У него [Авраама] был один только родной сын, которого дал ему Бог. После спустилась к нему [с неба] бумага: “Пусть не пожалеет он единственного своего сына! Пусть он приведет его на высочайшую из гор! Нам он [сын] — нужен как жертва! Пусть он [отец]... положит сына на спину и несет на вершину горы, у Белой Березы распорет ему брюхо!” Он [отец] так и поступил, и повел сына на вершину горы, говоря: “Да, дал Бог! Зачем же жалеть?”. Он приготовился как следует, и хочет уже ножом распороть ему брюхо. В то же мгновение отбросило руку его в сторону. Когда он посмотрел, сына его не оказалось... возле него стоит белый ягненок. Посмотрел еще дальше, лежит бумага. Осмотрел он бумагу и прочитал ее. [В ней значилось:] “Да, мы ниспослали эту бумагу с той целью, чтобы узнать, пожалеет ли он своего сына или не пожалеет!”» [1, с. 51]. Далее в бумаге был предписан обряд, который дал людям Бог Худай: «Пусть сделают стол на вершине горы, вбив его в землю! Согнув правую [переднюю] ногу барана и три раза кропя белое молоко, пусть обходят [березу], ведя за собой белого холощенного барана! Потом, положив его на спину и, не закалывая, распорют ему брюхо! Положив его в котел, пусть варят, а сваривши, положат на стол! Потом, поднявши этот стол, пусть обносят его трижды вокруг стоящей Березы вместе со сваренным бараном! Потом выберут человека, который благословит это, и привяжут к ветке Белой Березы белый и синий лоскуты!» [1, с. 51–52].

Теперь рассмотрим мифологический сюжет, представленный в работе современного ученого В.Я. Бутанаева, который, предвосхищая сохранившееся предание, отмечает, что коллективные моления с жертвоприношениями Небу проводились ежегодно в долинах рек Енисей, Абакан, Чулым, Черный Июс и Белый Июс. Такие культовые практики связаны с почитанием мифического предка хакасов по имени Борус (хакас. *Хан-Пургус*). Согласно преданиям, он — единственный, кто спасся во время Всемирного потопа, и окаменевший ковчег, благодаря которому он выжил, до сих пор покоится на вершине горы, носящей его имя.

По древней легенде, у Боруса был единственный сын по имени Хылай. Однажды к Борусу явился Владыка Нижнего мира Ирлик Хан, который стал внушать: «В честь спасения от Всемирного потопа принеси в жертву Ах-Худай своего единственного сына. Взойди на высокую гору, привяжи там к березе отпрыска, распори ему грудь, вырви его сердце и сожги в огне». Борус поддался внушению и подумал: «Ах-Худай дал мне сына. Так пусть же он его и заберет!». Затем он поднял Хылая на высокую гору, где привязал его к березе. Ах-Худай заметил деяния Боруса и срочно отправил к нему своего бурхана (посланника). В тот момент, когда Борус замахнулся ножом, чтобы вспороть грудь сыну, бурхан схватил его за руку со словами: «Борус, твои помыслы чи-

Мифологическое, актуализируя архетипические пласты культуры, становится действенным инструментом сохранения идентичности.

сты. Но не впадай в безумие! Ирлик-хан обманул тебя. Великий Ах-Худай не просил детей в жертву. Пусть сыновья станут наследниками своих родителей. Для жертвы Ах-Худай приносите белого годовалого ягненка. Вспоров грудь, разрывайте аорту и горячим мясным паром ежегодно кормите Великое Небо!». Борус опомнился и отпустил сына. Вместо него он поднял на эту гору белого ягненка с черной головой, которого забил соответствующим образом. На деревянном корытце он поднял вверх горячее мясо жертвы, пар от которого за клубился в небеса. С тех пор в Хонгорае (название Хакасии в концепции Бутанаева. — М.И., Е.П.) совершается Небесное жертвоприношение или Божье жертвоприношение — «Ах-Худай тайии» [2, с. 53].

Изложенный материал позволяет исследователю увидеть эволюцию этнического и трансформацию мифологического сознания, отраженных в мифоритуальных практиках хакасов.

После распада Советского Союза, когда с новой силой обострилась проблема этнической идентичности, мифологическое также оказалось не выключенным из жизни этноса, потому что стало активно использоваться элитой при конструировании этнического самосознания уже в условиях современных социокультурных трансформаций.

Разберем один из примеров мифотворческих практик, направленных на актуализацию этнического самосознания в 1990-х годах. Именно в это время частью хакасской элиты предпринимаются

попытки возродить, наряду с шаманизмом, культово-обрядовые практики, известные по концепции В.Я. Бутанаева как *Ах Чаян* (букв. Белая вера). Основными постулатами названных практик являются: вера в Великого Белого Бога-Творца (хакас. *Ах-Худай*), покровительствующего тюркам Саяно-Алтая; ожидание мифического конца света в виде огненного всемирного пожара (хакас. *оттыг халап*); приход в последний день мира (хакас. *тугенчи чыл*) мессии Хоорай-хана, благодаря которому спасутся славные потомки Хонгорая [2].

Необходимо отметить, что инициирование современных мифотворческих практик связано, как правило, с деятельностью интеллектуальных элит, которые знают, что мифологическое прочно укоренено в структуре этнического сознания, так как имеет глубокие исторические корни. А потому опора на мифологическое в социальном конструировании этнической идентичности сегодня вполне может опираться на древние мифо-символические представления. В результате обновленный архаический миф приобретает новые смыслы, позволяющие оказывать влияние на общественное сознание, а в некоторых случаях манипулировать им, «обосновывая» требования тех или иных политических сил на культурную территорию [3, с. 16].

В связи с этим вновь обратимся к позиции конструктивизма в этнологии, согласно которой идентичность суть конструируемый феномен. Решающую роль играют культурные границы, которые предстают не как первичная характеристика этнических групп, но «результат и даже смысл существования этнической группы» [4, с. 262]. Как следствие «идентичность конструируется, как правило, на иллюзорной основе, хотя и имеет некоторые реальные основания» [4, с. 261].

В условиях, когда этнокультурное сознание находится под прессингом диффузий инновационной постмодернистской культуры и полностью демонтируется культурный код этнокультур, элита, стремясь поддержать и сохранить этническую идентичность, использует возможности мифа по конструированию будущей реальности, тем самым встает на путь мифотворчества. Интерпретируя по-своему сверхвременные сюжеты мифа и приводя их в соответствие с современным сознанием, мифологическое в руках элит становится инструментом культурно-исторического программирования и «как способ и форма коллективного мировоззрения миф интерпретирует, более того, трансформирует видимую историю в контексте своей программы» [5, с. 23].

Мифологическое не исчезает из многообразия духовно-практической сферы жизнедеятель-

ности этноса, но трансформируется, соответствуя «духу» и культурному опыту эпохи, сохраняя при этом свои формальные характеристики — таинственность, символизм, игровую природу [6, с. 128]. Как справедливо отмечает Е.Л. Яковлева, «в каждой культурно-исторической эпохе можно обнаружить существование одного или нескольких значимых мифов, которые определяют мировоззренческие ориентиры и ценностные установки» [6, с. 130]. Вот и сегодня мифологическое оказывает сильнейшее влияние на идентификационные процессы. В то же время следует отметить, что живучесть мифологического предопределена не только особенностями этнического сознания, но и природой самого мифа. По мнению М.К. Мамардашвили, миф есть память, «память о том, чего не было и нет; память в смысле машины, которая организует саму способность человека помнить» [7, с. 30].

Культура и этническое сознание, пронизанные мифологическими структурами, представляют исследователю новые источники в изучении адаптации этносов к кризисным условиям исторических трансформаций. Если дифференцировать сознание верхов и низов, то становится очевидным: деятельность элит более рациональна, чем масс. И если раньше этническое сознание произвольно и неосознанно занималось мифотворчеством, то сегодня в мифотворческих практиках несомненно влияние элит.

Список источников

1. Катанов Н.Ф. Ызых чир = Земля священная. Абакан : Роса, 1997. 60 с.
2. Бутанаев В.Я. Бурханизм тюрков Саяно-Алтая. Абакан : Изд-во Хакаского гос. ун-та им. Н.Ф. Катанова, 2003. 260 с.
3. Воронова Н.И. Особенности этнонационального мифотворчества в культуре современной России // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2006. № 2 (19). С. 15–22.
4. Гуревич П.С., Спирина Э.М. Идентичность как социальный и антропологический феномен. Москва : Канон+ РООИ «Реабилитация», 2015. 368 с.
5. Зимин А.И., Зуйков В.С., Мишарина И.К., Цветкова Г.А. Очерки истории русского культурно-исторического и национального самосознания. Тольятти, 2005. 338 с.
6. Яковлева Е.Л. Вечность мифа как символической формы культуры // Обсерватория культуры. 2011. № 3. С. 128–133.
7. Мамардашвили М.К. Философские чтения. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. 832 с.

MYTHOLOGICAL METAMORPHOSES IN THE CONTEXT OF SOCIO-HISTORICAL CHANGES

MARIA S. INKIZHEKOVA*,
EVGENIYA V. PENIONZHEK**

Ural Juridical Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation, 66 Korepina St., Yekaterinburg, 620057, Russia

E-mail: *masha_ink@mail.ru, **penionzhec@yandex.ru

Abstract. *Analyzing ontological issues of an ethnicity, the authors examine the topic of myth and myth-making practices. A myth in itself is a changing phenomenon. The transformations of ethnic consciousness and cultural practices are largely related to this phenomenon. The authors note that at turning points of the history, ethnic consciousness, stimulating the process of cultural transformation, constructs an original world of the mythical notion that will support the ethnos' survival and self-development strategy in the context of the social and cultural upheaval. Playing an important role in the processes of ethnos' adaptation to the new, sometimes traumatic for the ethnic consciousness, historical events, the myth allows to retain the sense of ethno-cultural identity. Paying close attention to the proportion of rational and irrational-spontaneous in the ethnic consciousness, the authors show how, on the basis of ethnographic material, it is possible to discover and reveal the myth's mechanisms of transformations. So, by the example of the people of Khakassia, the article shows the characteristics of the myth-making practices activated in critical conditions. The authors note that, while updating the historical memory, the social and cultural upheavals steer the ethnic consciousness to reconsideration of the history – real and/or mythological. This helps to solve the problem of socio-cultural mobilization and consoli-*

ation of the ethnic group. The study of the myth-making practices' mechanisms permits the further fruitful development of the theory of myth.

Key words: ethnic consciousness, socio-cultural crisis, adaptation, myth, myth-ritual practices.

Citation: Inkizhekova M.S., Penionzhek E.V. Mythological Metamorphoses in the Context of Socio-Historical Changes, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 269–273.

References

1. Katanov N.F. *Yzykh chir = Zemlya svyashchennaya* [Yzh Chir = Holy Land]. Abakan, Rosa Publ., 1997, 60 p.
2. Butanaev V.Y. *Burkhanizm tyurkov Sayano-Altaya* [Burkhanism of Sayano-Altai Turks]. Abakan, Khakass State University Publ., 2003, 260 p.
3. Voronova N.I. Osobennosti etnonatsional'nogo mifotvorchestva v kul'ture sovremennoi Rossii [Features of Ethno-national Myths in the Culture of Modern Russia], *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences], 2006, no. 2(19), pp. 15–22.
4. Gurevich P.S., Spirova E.M. *Identichnost' kak sotsial'nyi i antropologicheskii Fenomen* [Identity as a Social and Anthropological Phenomenon]. Moscow, Kanon+ ROOI Rehabilitatsia Publ., 2015, 368 p.
5. Zimin A.I., Zuikov V.S., Misharina K.I., Tsvetkova G.A. *Ocherki istorii russkogo kul'turno-istoricheskogo i natsional'nogo samosoznaniya*. [Essays on the History of Russian Cultural-Historical and National Identity]. Togliatti, 2005, 338 p.
6. Yakovleva E.L. *Vechnost' mifa kak simbolicheskoi formy kul'tury* [Eternity of a myth as a Symbolic Form of Culture], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2011, no. 3, pp. 128–133.
7. Mamardashvili M.K. *Filosofskie chteniya* [The Philosophical Readings]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2002, 832 p.

В.Н. МОИСЕЕВ

К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ МОРТАЛЬНОСТИ В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА

Владислав Николаевич Моисеев,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Институт государственной службы и управления,
кафедра ЮНЕСКО,
аспирант,
Вернадского просп., д. 82, стр. 1, Москва, 119571, Россия
E-mail: moiseev.work@gmail.com

Реферат. *Статья посвящена проблеме смертности в контексте постоянно расширяющейся среды новых медиа. Глобальная цифровизация коснулась практически всего, что связано с человеком, в том числе и смерти. Современный пользователь Интернета регулярно сталкивается с новыми качествами и выражениями смертности, которые часто удивляют, становятся предметом широкой общественной дискуссии и иллюстрируют нехватку интеллектуальной рефлексии. Однако трансформация данного феномена по сей день остается не до конца изученной, нуждается в научном осмыслении с точки зрения различных гуманитарных дисциплин, среди которых, несомненно, и философия; она может быть полезна в области реализации современных технологических практик. Обозначено проблемное поле, выделены несколько основных векторов дальнейшего изучения вопроса. Среди них — трансформация ритуалов скорби под влиянием новых медиа и специфика онлайн-мемориализации, юридические практики и необходимость их пересмотра в новых реалиях, этические проблемы, связанные с изменением статуса приватности и табуированности смерти, психологический и другие аспекты, сквозь призму которых следует рассматривать феномен смертности в цифровую эру.*

Ключевые слова: онлайн-мемориализация, Интернет, социальные сети, витальность, смертность, философия техники, цифровой профайл, танатология.

Для цитирования: Моисеев В.Н. К постановке проблемы смертности в эпоху новых медиа // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 274—279.

Исследования смерти и связанных с ней ритуалов имеют особое положение в научном дискурсе. Проблематика смертности до сих пор остается в определенной степени табуированной не только на бытовом уровне, но и на уровне интеллектуальной рефлексии. Возможно, именно по этой причине недавно возникший в публичной дискуссии интерес к теме смертности воспринимался как нечто маргинальное, а выход специализированного научно-популярного журнала «Археология русской смерти» вызвал широкий общественный резонанс и привлек внимание научного сообщества и СМИ.

Как ни странно, обозначенную проблематику актуализируют, казалось бы, абсолютно не связанные со смертью феномены. Речь идет о новых медиа. Сегодня исследования медиа переживают настоящий подъем в англоязычной научной дискуссии, этой темой занимаются и российские ученые. Однако изучение взаимодействия человека и современной техники, интернет-коммуникации в контексте дискурса смерти пока не получили должного осмысления. Тем не менее большинство пользователей новых медиа так или иначе на бытовом уровне сталкиваются с преломлением проблематики смертности.

В русской философской традиции к теме смерти активно обращаются с середины XIX в., это одна из важнейших проблем в творчестве Н.Ф. Федорова. Н.А. Бердяев утверждал, что «этика, в центре которой не стоит вопрос о смерти, не имеет никакой цены, она лишена серьезности и глубины» [1, с. 379]. В данном контексте важно сказать о работах В.В. Варава, который вносит существенный вклад в осмысление и развитие идей Н.А. Бердяева и Н.Ф. Федорова и проблематизирует, в частности, нравственный аспект смерти [2, с. 93]. О необхо-

димости эпистемологической рефлексии смертности сегодня заявляет Р.Л. Красильников [3, с. 5]. Изучением дискурса смерти занимается Санкт-Петербургское общество танатологических исследований. Однако в российской научной дискуссии тема смерти именно в контексте новых медиа практически не поднималась на серьезном уровне — в формате монографии, книги или хотя бы серии статей.

В англо-американской науке сегодня весьма активно обращаются к проблеме смертности. Отмечается особая актуальность и важность исследований смерти как социального конструкта, ее места в современной культуре, в том числе и в контексте медиа [4, с. 2]. О смерти в эпоху новых медиа пока написано всего несколько значимых работ. Дж. Романо и Э. Кэрролл не только выступили одними из первопроходцев темы смерти в цифровую эпоху, но и поставили множество вопросов о роли социальных сетей в жизни человека и его ответственности за тот контент, который он создает [5, с. 34]. К. Мореман и Д. Льюис развивают понятие «гибридной» смертности и подвергают его детальному и глубокому анализу [6, с. 3]. И это лишь одни из первых соприкосновений с темой, широкий круг вопросов остается не только не осмыслен, но и не затронут. Смертность в контексте новых медиа представляет собой широчайшее проблемное поле для исследований не только в области *media studies* и философской антропологии, но и этики, права и социальной философии. Если не напрямую, то косвенно эта тема затрагивает и область межконфессиональных отношений, и вопросы законодательных практик. По мере того как интернет-коммуникация демаргинализируется и принимает статус важной и легитимной площадки для проговаривания социально-политических проблем (в разных странах этот процесс происходил и происходит по-разному), возникает потребность в нахождении консенсуса по вопросам обозначенной нами темы смертности.

Сам по себе феномен смерти, ее «возможность или невозможность» в цифровую эру, может быть подвергнут отдельному научному осмыслению. Проблема сохранения сознания человека на внешнем носителе, сопряженная с изысканиями в области трансгуманизма и исследованиями искусственного интеллекта, не является для нас приоритетной. Прежде всего нас интересует репрезентация смертности, т. е. совокупность проявлений дискурса смерти, в новых медиа.

Целью настоящей статьи не является детальное исследование проблемы онлайн-мемориализации — для этого потребовался бы совершенно иной формат. Мы попытаемся обозначить лишь проблемное поле и указать векторы дальнейшего изучения.

Один из ключевых сюжетов социальных сетей, которые являются важной составляющей поня-

тия новые медиа, — это витальность. Профайлы в Facebook, ВКонтакте, Instagram и Twitter изобилуют документацией разнообразной пользовательской активности, связанной с физиологической стороной жизни: это сюжеты приема пищи, физической активности, сексуальности. Новые медиа много шире

Под воздействием новых медиа трансформируются даже такие базовые проявления человеческого существа, как смерть.

только лишь обыденных проявлений физиологического, тем не менее эти сюжеты играют важную роль. Неслучайно В.В. Савчук выделяет медиальный поворот философии и, соответственно, онтологический статус медиа [7, с. 39]. Дело в том, что развитие цифровых технологий настолько глубоко проникает в жизнь современного человека, что все сферы его деятельности неминуемо трансформируются — меняется социальность, мышление и память, работа и отдых, перечислять можно бесконечно. Под воздействием новых медиа трансформируются даже такие базовые проявления человеческого существа, как смерть.

Важную роль играет само понятие цифрового профайла. Я. Бьюканан проводит очевидную параллель между делезианским концептом тела без органов и цифровым профайлом [8]. Такое сравнение вполне справедливо — и то, и другое отвечает представлению о виртуальном измерении человека, поверхности регистрации всего процесса желания. Бьюканан понимает цифровой профайл как некую совокупность всей возможной цифровой информации о человеке, которая характеризует его, определяет идентичность и пр. В контексте именно социальных сетей понятие профайла имеет близкое значение, это персональная страница, на которой регистрируется пользовательская активность и содержится информация о нем. Можно говорить о том, что профайл в социальных сетях является частью целого цифрового профайла, массива данных о человеке. Но в отличие от номеров социального страхования, счетов и IP-адресов, т. е. данных, выраженных именно в числах, с тексто-визуальным профайлом в социальных сетях человек имеет регулярное и плотное соприкосновение, у него возникает устойчивое самоотождествление с ним, эмоциональная связь.

Ж. Бодрийяр, описывая реалии американского визуального потребления, объяснял засилье витальных сюжетов необходимостью подключения себя к телесным практикам как залог существования в условиях всеобщего экранирования и эф-

фекта полароида (обладание одновременно объектом и его визуальным оттиском) [9, с. 106]. Более подробно эта тема затрагивалась нами в предыдущей статье [10, с. 109]. Коротко витальность социально-сетевой коммуникации можно охарактеризовать как присвоение собственного цифрового продолжения через его физиологизацию, оживление, подключение к телесным репликам. Это своего рода синхронизация человека-офлайн и человека-онлайн, стирание некогда актуальной границы виртуального и реального, о которой в условиях всепроникающего Интернета можно говорить лишь в прошедшем времени. Но человеческая витальность имеет и своего рода обратную сторону, логическое продолжение, выраженное в смерт-

На практике оказывается, что границы биологической активности не совпадают с активностью социальной, обширно регистрируемой посредством новых медиа.

ности. Полная синхронизация человека со своим цифровым профайлом захватывает все стадии и периоды жизни, включая смерть. Однако на практике оказывается, что границы биологической активности не совпадают с активностью социальной, обширно регистрируемой посредством новых медиа.

В заголовок статьи вынесено понятие смертности. Причина такого выбора заключается в том, что речь пойдет не только об онлайн-мемориализации, что зачастую практикуется в исследованиях смерти в контексте новых медиа. Безусловно, нас интересуют новые ритуалы памяти по усопшим, это один из ключевых аспектов, но не единственный. Например, прямые трансляции актов суицида, документирование смерти также вписываются в представление о смертности, хотя и до сих пор не нашли отражения в научной рефлексии. Смертность — весьма обширное понятие, максимально обобщая, определим его как содержательное поле всей совокупности опыта, сопряженного с переживанием и осмыслением смерти.

Одно из важных проявлений смертности в контексте новых медиа — онлайн-мемориализация. Под этим подразумевается совокупность ритуалов скорби, переживания смерти посредством новых медиа. Опыт онлайн-мемориализации довольно разнообразен, сюда можно отнести и цифровые кладбища, своего рода имитации офлайн-кладбищ, и сайты, посвященные наследию усопших — все эти феномены нуждаются в осмыслении. Мы же остановимся на ключевом аспекте, который имеет чрезвычайно массовый характер, — социально-сетевой мемориализации.

По данным за 2015 г. в социальной сети Facebook было зарегистрировано 1,5 млрд профайлов. Ежедневная аудитория сайта — более 500 млн человек [11]. Количество профайлов людей, которые уже умерли, составляет около 40 миллионов. Существует статистика и по другим социально-сетевым проектам. Но главные вопросы — что происходит с профайлом умершего человека и не превратится ли со временем пространство социальных сетей в огромный каталог мертвецов, ведь когда-то гипотетически их число превысит число живых пользователей.

Профайл в социальной сети, как мы отметили ранее, присваивается, оживляется посредством витальных реплик, проявлений пользовательской активности. Подключение к профайлу, работа с ним —

это процесс весьма личный, пользователь конструирует собственную идентичность, рефлексировать, а если мы принимаем точку зрения, что медиа имеют сегодня онтологический статус, то человек и обретает бытие,

взаимодействуя с ними. Обычно один профайл соответствует одному конкретному человеку (по крайней мере, социальные сети стремятся к полной деанонимизации и индивидуализации пользователей), который взаимодействует с ним исходя из собственных представлений о частной и публичной жизни.

В случае, когда пользователь социальной сети умирает, судьба его профайла может пойти по нескольким сценариям, но все они сопряжены с одной трансформацией — это становление частного человека и его профайла достоянием некоторой части социума — общего. Профайл может перейти члену семьи или другу, и уже они решают его судьбу, получают доступ к личной переписке, частной жизни усопшего. Практика пользования социальными сетями показывает, что нередко родственники усопшего продолжают вести страницу от его имени, делятся воспоминаниями, сообщают о деталях похорон, обстоятельствах смерти и пр. В случае, когда человек стал жертвой преступления, родственники или друзья, ведущие его частную страницу, могут сообщать о ходе расследования и результатах суда.

С другой стороны, друзья усопшего пользователя участвуют в ритуалах онлайн-мемориализации — они размещают на его странице воспоминания и фото, пишут панегирики, причитают и выражают скорбь другими доступными способами. Таким образом, частный профайл становится местом коллективной скорби, своего рода онлайн-панихиды, растянутой во времени. Когда индивидуальная активность и витальность профайла стре-

мятся к нулю, он сначала исключается из активной интеракции, прекращает сообщать пользователю статус его активного существования. А когда речь заходит о приобретении отрицательной витальности (смерти), профайл переходит в состояние некой суррогатной постжизни. Facebook предлагает консервировать страницы усопших людей в памятные страницы, тогда сайт исключает свойственные живым пользователям алгоритмы напоминания о дне рождения и т. д.

Но далеко не все переводят профайлы своих умерших родственников и друзей в мемориальный режим, и страница продолжает участвовать в пассивной интеракции — пользователя отмечают на фотографиях, добавляют в друзья, ему отправляют сообщения, некоторые, не зная о смерти, поздравляют его с днем рождения; существует целый ряд возможных курьезных ситуаций, вовлекающих профайл умершего в инерционную социальную активность. При этом лексическое оформление этой активности соответствует речи о живом человеке. Отказ от перевода страницы в формат мемориальной можно трактовать по-разному: часто это связано с тем, что пользователи просто не сталкивались с подобными практиками и не знают о такого рода опциях. Другой аспект этой проблемы заключается в том, что с переходом страницы в «режим памяти» теряется ее полноценный социальный функционал, возможность пользования существенным образом ограничивается. Также отметим и психологический аспект, он касается отрицания смерти и нежелания включать умершего в число таковых, поскольку активный социальный профайл, не переведенный в режим памяти, создает иллюзию присутствия человека, декларирует статус остаточной постжизни.

Х. Эберт отмечает трансформацию ритуала мемориализации в контексте новых медиа — пассивная сменяется на динамичную, активную [12]. Когда профайл умершего превращается в своего рода мавзолей, хранилище воспоминаний о человеке, его друзья и близкие активно участвуют в формировании памятного статуса. Пользователи подключаются к смертности, совершают ритуалы скорби, и, несмотря на то, что человек давно умер, его профайл продолжает пребывать в состоянии постжизни, остаточной социальной активности, страница развивается, обрастает сообщениями, воспоминаниями. Подключение к смертности становится моментально доступным, для этого не надо ехать на кладбище, достаточно просто вписать имя в строку поиска. В этом смысле мемориализация действительно приобретает иной характер. Здесь вполне справедливо говорить об активной (и даже интерактивной) мемориализации.

Неверно было бы утверждать, что мысленное общение с усопшим человеком — это некое нововве-

дение, ставшее доступным только с появлением новых медиа. В традиционных мемориальных ритуалах всегда существовал внутренний диалог с покойным, особенно в ситуации посещения могилы, просмотра фотографий и т. д. Принципиальное отличие онлайн-мемориализации заключается в том, что профайл человека в социальной сети — это не просто набор фотографий, но и не место погребения. Это — область фиксации жизни, там содержится колоссальное количество информации о пользователе: что ему нравится, о чем он думал, с кем и как общался. И вся эта фиксация была создана руками бывшего владельца. Профайл в социальной сети позволяет выносить свой мысленный разговор с покойным за пределы собственного воображения при помощи диалоговых окон главной страницы профайла (на заре социальной сети «ВКонтакте» это принято было называть «стеной»). Профайл усопшего человека всегда находится на орбите социального взаимодействия живых людей, в любой момент можно приобщиться к памяти о человеке без визитов на место погребения. Безусловно, онлайн-мемориализация не исключает традиционных ритуалов памяти и посещения могил, но меняет саму идею контакта с умершим человеком, но находящимся в стадии остаточной постжизни, хоть и пассивного, но социального взаимодействия.

Еще один угол зрения, под которым в будущем стоит рассмотреть преломление смертности сквозь призму новых медиа, можно сформулировать как эгалитаризация жанра автобиографии. Пользователи социальных сетей находятся в уникальной исторической ситуации, когда инструменты прямой рефлексии — медиа — максимально доступны. Сложно вспомнить другую эпоху, когда простой человек без выдающегося образования и высокого социального статуса так много писал, фотографировал, самодокументировался. Медиа, как суть техническое, преподносят самому обычному человеку доступный путь самоузнавания. После смерти накопленная информация не исчезает (только если ее сознательно не удаляют), и мы встречаемся с уникальной ситуацией, когда перед нами оказывается объемный массив данных о человеке, нечто среднее между мемуарами и автобиографией. Ранее только люди высокого социального положения, интеллектуалы имели собственные мемуары и биографии. Сегодня после смерти пользователя без высокого статуса остается массив его сообщений, высказываний, свидетельств о предпочтениях. Дети и внуки могут приходить на страницу предка и изучать его посты как автобиографию. Мы не знаем ни об одном поколении так много, как о поколении пользователей новых медиа. А учитывая, что многих с рождения регистрируют в социальных сетях родители и ведут их профайлы до наступления сознательного возраста, мы оказываемся в уникальной

ситуации, когда проследить жизнь человека можно от самого рождения до самой смерти.

Еще один интересный для подробного исследования аспект, связанный с смертностью и новыми медиа, — это трансформированное завещание, некая последовательность активных действий, следующих за смертью волеизъявителя. Сегодня на рынке *social media marketing* существует услуга ведения профиля в социальной сети после смерти пользователя. Например, сервис *Lives on* учится имитировать стиль ведения аккаунта в Twitter и после смерти пользователя копирует его. Существуют и примеры, когда агентство берет на себя обязательство публиковать от лица умершего желаемую информацию. Есть множество сервисов, которые объединяет идея воспроизведения себя после смерти в виде аудиовизуальных сообщений (в частности, *eterni.me*). Подобные сервисы объединяются идеей преодолеть смерть, обрести «цифровое бессмертие». Такие, казалось бы, чересчур смелые и даже несерьезные заявления эксплицируют важную проблему, над разрешением которой человек размышляет долгое время. По мнению К. Исупова, смерть не имеет своего бытийного содержания [13, с. 106]. Но даже пассивные социальные интеракции профиля после смерти пользователя, имитация жизни — это попытки обрести бытийное содержание после смерти, и, возможно, новые медиа близки к тому, чтобы дать его человеку.

Наконец, последний и наименее исследованный аспект смертности, на который хотелось бы обратить внимание, — это онлайн-самоубийства. Традиция суицида стара как мир. Она включает в себя и акты публичного ухода из жизни, обычно они связаны с попыткой отстоять свою позицию, сделать политическое или иное заявление. Новые медиа здесь не являются проводником принципиально новых подходов, а трансформируют лишь форму. Известны множественные случаи, когда человек в сети заявлял о желании уйти из жизни и приглашал пользователей посмотреть в прямом эфире, как он будет это делать. Обычно такие желания сопряжены с сильным эмоциональным переживанием и попыткой заявить публично о причинах своего нежелания жить. Здесь стоит выделить два аспекта, интересных как для философского, так и для психологического осмысления. Первый — это культура потребления образов смерти, желание быть свидетелем предельных экзистенциальных состояний и даже своего рода вуаеризм (мы можем наблюдать подобный эффект, когда во время какой-либо катастрофы большое количество людей снимают ее на смартфоны). Другой аспект — это психологическое состояние публичного самоубийцы, его истинные мотивы predания огласке собственной трагедии.

Каждый из перечисленных нами аспектов сетевой смертности открывает большой простор для научного поиска. Проблематикой смерти в контексте новых медиа уже занимаются в рамках *media studies*, теологического, социологического, философско-антропологического и других подходов. Снятие табу на проблематику смерти (особенно в контексте новых медиа) может иметь не только теоретическую ценность, но и практическое применение в вопросах формирования ритуалов цифровой мемориализации. Еще раз хотелось бы подчеркнуть, что обозначенное нами проблемное поле затрагивает не только вопросы философского, культурологического, этического и психологического осмысления, но и вопросы философии права с последующим юридическим сопровождением.

Список источников

1. Бердяев Н.А. Опыт парадоксальной этики. Москва ; Харьков, 2003. 702 с.
2. Варава В.В. Нравственная сотериология Н.Ф. Федорова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. 2005. № 2. С. 92–106.
3. Смертность в литературе и культуре : сб. науч. трудов / ред. А.Г. Степанов, В.Ю. Лебедев. Москва : Новое литературное обозрение, 2015. 432 с.
4. The Social Construction of Death : Interdisciplinary Perspectives / ed. by L. Van Brussel, N. Carpentier. Brussel : Vrije Universiteit Brussel, 2014. 278 p.
5. Carroll E., Romano J. Your Digital Afterlife: When Facebook, Flickr and Twitter Are Your Estate, What's Your Legacy? Berkeley : New Riders, 2011. 216 p.
6. Digital Death: Mortality and Beyond in the Online Age / ed. by D. Lewis, C. Moreman. Praeger, 2014. 265 p.
7. Савчук В. Медиафилософия. Приступ реальности. Санкт-Петербург, 2013. 349 с.
8. Buchanan I. Deleuze and the Internet // Deleuze and New Technology / ed. by M. Poster, D. Savate. Edinburgh, 2009. P. 144.
9. Бодрийяр Ж. Америка / пер. Д. Калугин. Санкт-Петербург, 2000. 249 с.
10. Моисеев В. Общество синхронизации. Человек и его цифровой профиль // Обсерватория культуры. 2014. № 5. С. 107–111.
11. Число пользователей Facebook превысило полтора миллиарда [Электронный ресурс] // Lenta.ru. 5 ноября 2015. URL: https://lenta.ru/news/2015/11/05/facebook_accounts/ (дата обращения: 18.04.2016).
12. Ebert H. Profile of the dead: mourning and memorial // Digital Death: Mortality and Beyond in the Online Age / ed. by D. Lewis, C. Moreman. Praeger, 2014. P. 24.
13. Исупов К. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106–115.

TO THE STATEMENT OF THE PROBLEM OF MORTALITY IN THE AGE OF NEW MEDIA

VLADISLAV N. MOISEEV

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82-1 Vernadskogo Av., Moscow, 119571, Russia
E-mail: moiseev.work@gmail.com

Abstract. *This article is devoted to the problem of mortality in the context of developing new media environment. Global digitalization of the world can be observed in all that is connected with the human, including death. In the changing technological conditions, the modern user of the Internet and gadgets regularly faces some new qualities and expressions of mortality, which often surprise, become the subject of wide public discussion and illustrate the lack of intellectual reflection. However, the transformation of this phenomenon still remains understood incompletely and requires a scientific understanding in terms of different humanitarian disciplines, one of which, undoubtedly, should be philosophy, that can be useful in the implementation of modern technological practices. The author outlines the problem field and defines several main vectors of the further study. Among the vectors, there are the transformation of mourning rituals under the influence of new media and the specifics of online memorialization, the legal practices and the necessity to revise them in the new reality, the ethical problems associated with the changes in the status of privacy and taboo of death, the psychological and other aspects, in the light of which the phenomenon of mortality should be considered in the digital era.*

Key words: online-memorialization, the Internet, social networks, vitality, mortality, philosophy of technics, digital profile, thanatology.

Citation: Moiseev V.N. To the Statement of the Problem of Mortality in the Age of New Media, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 274–279.

References

1. Berdyaev N.A. *Opyt paradoksal'noi etiki* [An Essay in Paradoxical Ethics]. Moscow, Kharkiv, 2003, 702 p.
2. Varava V.V. Nravstvennaya soteriologiya N.F. Fedorova [Moral Soteriology of N.F. Fedorov], *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Voronezh State University. Humanitarian sciences Series], 2005, no. 2, pp. 92–106.
3. Stepanov A.G., Lebedev V.Yu. (eds.) *Mortal'nost' v literature i kul'ture: sb. nauch. trudov* [Mortality in the Literature and Culture: sci. art. digest]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015, 432 p.
4. Brussel L.Van, Carpentier N. (eds.) *The Social Construction of Death. Interdisciplinary Perspectives*. Brussel, Vrije Universiteit Brussel (VUB), 2014, 278 p. (in Eng.).
5. Carroll E., Romano J. *Your Digital Afterlife: When Facebook, Flickr and Twitter Are Your Estate, What's Your Legacy?* Berkeley, New Riders Publ., 2011, 216 p. (in Eng.).
6. Lewis D., Moreman C. (eds.) *Digital Death: Mortality and Beyond in the Online Age*. Praeger, 2014, 265 p. (in Eng.).
7. Savchuk V. *Mediafilosofiya. Pristup real'nosti* [Media philosophy. Assault of Reality]. St. Petersburg, 2013, 349 p.
8. Buchanan I. Deleuze and the Internet, *Deleuze and New Technology*. Edinburgh, 2009, p. 144.
9. Baudrillard J. *Amerika* [Amerique]. St. Petersburg, 2000, 249 p. (in Russ.).
10. Moiseev V. *Obshchestvo sinkhronizatsii. Chelovek i ego tsifrovoy profil* [Society of Synchronization. The Human and a Digital Profile], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], no. 5, 2014, pp. 107–111.
11. Chislo pol'zovatelei Facebook prevysilo poltora milliarda [The Number of Users in Facebook Exceeded More than Half a Billion People], *Lenta.ru*, 2015, 5 of November. Available at: https://lenta.ru/news/2015/11/05/facebook_accounts/ (accessed 18.04.2016).
12. Ebert H. Profile of the Dead: Mourning and Memorial, *Digital Death: Mortality and Beyond in the Online Age*. Praeger, 2014, p. 24.
13. Isupov K. Russkaya filosofskaya tanatologiya [Russian Philosophical Tanatology], *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 1994, no. 3, pp. 106–115.

УДК 316.73
ББК 71.045

И.Г. БЕЛЯКОВА

НОВЫЕ МОДЕЛИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ: СТРАТЕГИЧЕСКАЯ СОГЛАСОВАННОСТЬ ЯЗЫКОВОЙ, СОЦИАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ СИНГАПУРА

Ирина Геннадиевна Белякова,

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Институт государственной службы и управления, факультет международного регионоведения и регионального управления, кафедра языковой подготовки кадров государственного управления, заведующая кафедрой, Вернадского просп., д. 82, стр. 1, Москва, 119571, Россия
кандидат психологических наук, доцент
E-mail: ig.belyakova@migsu.ru

Реферат. В статье рассматриваются особенности языковой, социальной и культурной политики Сингапура, представляющего особый интерес как «город — государство XXI века», уникальный конгломерат этносов, культур и языков. Подчеркивается, что межкультурная коммуникация, являясь широкой областью взаимодействия, включает в себя многообразие культурных практик, с трудом поддающихся классификации в силу своей уникальности. Растущее влияние культуры на выбор цивилизационного вектора и долгосрочных стратегий социально-экономического развития страны обуславливает интерес к изучению межкультурных коммуникаций и объясняет попытки исследователей обозначить

«модельные рамки» феномена национальной культуры. В связи с этим особый интерес представляют национальные культуры государств с многообразием расовых и этнических групп. Проанализировав политику правительства Сингапура в области культуры и языка, а также социальную политику в целом выдвигается гипотеза о формировании особой модели межкультурного взаимодействия в этой стране. Изучение ее является важным для понимания сущности сложившихся моделей и перспектив формирования новых моделей межкультурного общения в эпоху глобализации и информационного общества. На основе анализа социально-экономических, культурных достижений государства и результатов реализации языковой политики автор делает вывод об эволюции межкультурной коммуникации и формировании ее новых моделей.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, модели межкультурной коммуникации, культурная и языковая политика, толерантность, глобализация.

Для цитирования: Белякова И.Г. Новые модели межкультурной коммуникации: стратегическая согласованность языковой, социальной и культурной политики Сингапура // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 280–286.

В современном мире процессы взаимодействия между людьми, включающие международный культурный обмен в рамках межкультурной коммуникации, непосредственно связаны с восприятием представителями одной культуры других культур [1]. Однако межкультурная коммуникация — это широкая область взаимодействия, включающая многообразие культурных практик, которые в силу своей уникальности с трудом поддаются классификации. Расширяющееся влияние «неэкономических» факторов, культуры в целом, на выбор цивилизационного вектора и долгосрочные стратегии социально-экономического развития страны повышает внимание к изучению межкультурных коммуникаций, объясняет попытки исследователей обозначить «модельные рамки» такого сложного феномена, как национальная культура. Говоря о допустимости моделирования в разработке технологий, исследователи предостерегают о рисках либо перейти «интерпретативный порог» при описании модели той или иной системы межкультурных коммуникаций, либо допустить излишнее упрощение, рассматривая как методологическое требование изучение модели в динамике с учетом всех субъектов коммуникаций, темпоральности процессов, изменений внешних и внутренних параметров среды [2, с. 53–55].

В связи с этим особый интерес представляют национальные культуры государств, население ко-

торых характеризуется многообразием расовых и этнических групп. Яркий пример такого государства — Сингапур. Политика его правительства в области культуры и языка, а также социальная политика в целом ставят его в ряд тех стран, где сложилась особая модель межкультурного взаимодействия. Изучение ее является важным для понимания сущности сложившихся моделей и перспектив формирования новых моделей межкультурного общения в эпоху глобализации и информационного общества. Особый интерес вызывает языковая культура Сингапура, реализуемая через языковую политику государства. Язык служит инструментом культуры, выполняющим множество функций. Личность формируется посредством языка — через заданное ему языком и заложенное в языке видение мира, менталитет, отношение к людям, т. е. через культуру народа, использующую язык как инструмент познания мира и общения [3].

Трудно понять, как возможно достичь таких вершин за короткий срок, начиная практически с нуля, и в этом и состоит некая тайна Сингапура. Существует множество образных и ярких сравнений и метафор относительно названия этой страны. Сингапур часто и не без оснований называют «городом — государством XXI века» и «мостом между Востоком и Западом». Сингапур выступает как «западные ворота Востока и восточные ворота Запада», «финансовая столица Юго-Восточной Азии» с точки зрения финансистов и бизнесменов. Есть еще одно оригинальное название страны, на территории которой расположены 130 банков, это — «восточная Швейцария», но ключевое название — «азиатский тигр» — было дано благодаря экономическим достижениям государства. Туристы по праву называют страну «одним из чудес света». Очень важным для ученых-культурологов является тот факт, что Сингапур воплощает собой яркий пример гармоничного сосуществования и смешения различных культур, диалога культур.

Сингапур выгодно отличается от других «азиатских тигров», будучи чрезвычайно притягательным для экономических, финансовых и прочих инвестиций, несмотря на то, что никаких выдающихся природных данных у Сингапура по сравнению с другим «азиатскими тиграми» (Южной Кореей, Тайванем и Гонконгом) никогда не было. Дефицит территории, отсутствие полезных ископаемых и природных ресурсов, например питьевой воды, наличие жаркого и влажного климата, делающие среду обитания малокомфортной, давали мало шансов на успех [4].

Однако успех оказался неоспоримым. Одним из существенных преимуществ, данных этой стране природой, является выгодное геополитическое положение. Расположившись на границе бассейнов Тихого и Индийского океанов между тремя континентами — Европой, Азией и Австралией, Сингапур

превратился в ведущий мировой торговый центр и транзитный узел.

В настоящее время Сингапур также является одним из лидеров в сфере промышленности и финансов, занимает третье место в мире в области развития информационных технологий. Называемая «клоакой Азии», имея ВВП на душу населения в 1960 г. на уровне беднейших африканских государств [5], страна за несколько десятилетий превратилась в техногенную цивилизацию, где за 30 лет ВВП вырос с 1 млрд до 162 млрд долл. США, а национальный доход на душу населения — с менее чем 1 тыс. до 35 тыс. долл. США. При этом Сингапур признается экспертами как одно из процветающих государств и самых комфортных мест проживания, страна уверенно завоевывает позиции крупнейшего туристического центра в Азии и мире. Одновременно Сингапур выходит на мировую арену и как культурная столица. Успешное развитие государства во всех областях стало примером подражания для многих развивающихся стран и не могло остаться незамеченным.

Мировое сообщество пыталось найти ответ на вопрос, в чем секрет сингапурского феномена. «Отцом» сингапурского экономического чуда считают известного политического деятеля Ли Куан Ю. Успех Сингапура может быть объяснен хорошо известной комбинацией экономических идей, уникальных геополитических факторов и социальных обстоятельств, подкрепленных политической волей и харизматичностью такой личности, как Ли Куан Ю. Основные, но отнюдь не единственные факторы и причины экономического «взлета» Сингапура заключаются в жестком государственном управлении, многолетней макроэкономической стабильности, мудрой социальной и культурной политике государства.

Принцип жесткого государственного управления проявлялся в том, что в стране осуществлялся постоянный и очень строгий контроль за всеми экономическими преобразованиями и в нужный момент менялись приоритеты. Возглавляемая Ли Куан Ю партия «Народное действие» внедряла систему пятилетнего экономического планирования, что способствовало быстрому экономическому росту, который начался с развития нефтеперерабатывающей отрасли, несмотря на то, что в самой стране месторождения нефти отсутствуют. В 1960-е гг. развивались трудоемкие отрасли промышленности, в 1970-е гг. — наукоемкие и капиталоемкие, однако с ростом конкуренции со стороны азиатских стран с более дешевыми трудовыми ресурсами правительство плавно переключилось на биотехнологию и фармацевтическую промышленность.

Фактор макроэкономической стабильности Сингапура поддерживался за счет привлечения иностранных компаний и инвесторов. Ли Куан Ю писал: «Мы приветствовали каждого инвестора... Мы просто из шкуры вон лезли, чтобы помочь ему на-

чать производство» [6]. Открыв рынок для транснациональных корпораций и заслужив льготы в торговле с западным миром, Сингапур превратился в комфортное место для ведения бизнеса. Государством был создан благоприятный налоговый климат и прозрачные регулирующие процедуры, а чиновники, мешавшие развитию малого бизнеса, преследовались по закону.

Проведение взвешенной социальной и культурной политики привело к тому, что жители Сингапура стали испытывать уважение к своему государству и правительству. Сложилась устойчивая система дотаций и льгот: бесплатное образование и медицина, гибкая система покупки жилья, стипендии, льготы для студентов, выплаты при рождении ребенка. Однако вершиной социальной политики Ли Куан Ю явилась жилищная программа, в результате которой страна, занимающая второе место в мире по плотности населения, обеспечила каждого жителя комфортабельным жильем. Удивительно, но это «великое переселение» случилось при жизни всего одного поколения сингапурцев. Была выстроена и успешна применена социально-экономическая схема, при которой граждане делали ежемесячные отчисления, необлагаемые налогом; накопив на своем счету 20% стоимости квартиры, они получали право на вселение. Огромным достижением социально-экономической политики стало то, что более 90% сингапурцев кардинально улучшили свои жилищные условия и оформили жилье в собственность.

Ли Куан Ю создал уникальную систему накопления денежных средств граждан, ставшую не только серьезным источником внутренних инвестиций, но и основанием проведения социальных программ, в частности программы пенсионного обеспечения. Благодаря Центральному резервному фонду пенсионер в Сингапуре является обеспеченным человеком, обладающим солидной денежной суммой на счету.

Нельзя обойти вниманием высококлассную образовательную систему, на цели которой государство направляет 20% бюджета. Страна представляет собой лучший образовательный центр Азии, по мировым рейтингам Национальный университет Сингапура занимает 33 место среди вузов мира, а Технологический университет Наньянг — 75 место. Ученых и исследователей из разных стран привлекает в страну работа на качественном оборудовании с достойной оплатой и хорошими перспективами. Важным социальным достижением страны является прогрессивная система здравоохранения (одна из лучших в Азии), эффективность которой подтверждает тот факт, что Сингапур в течение многих лет удерживает одно из первых мест в мире по продолжительности жизни населения. Можно сделать вывод: социально-экономические реформы в стране сопровождаются значительным ростом качества жизни и благосостояния всего народа.

На формирование культуры Сингапура оказали влияние культуры Китая, Малайзии, Индии и Великобритании, Японии, Португалии, Австралии и Голландии. Взаимопроникновение различных культурных пластов, ассимиляция и взаимное дополнение культурных традиций востока и запада объясняют название страны как место, где «Восток встречается Запад». Являясь, несомненно, мультикультурой, сингапурская культура причудливо аккумулировала массу различных предрассудков и суеверий, основанных на национальных иммигрантских традициях и даже астрологии. Говоря о культурном конгломерате, вобравшем в себя различные по составу и количеству этнические и расовые объединения, допустимо применить метафору «плавильный котел». На данный момент население Сингапура превышает 5 млн человек и состоит из китайцев, малайцев, индийцев, выходцев из других азиатских стран, 42% из которых — иностранцы. Но это смешение удивительно пропорционально и гармонично, практически без конфликтов на национальной и культурной почве. Сингапур, являясь самой развитой и высокотехнологичной страной в Азии с достаточно высоким уровнем жизни, продолжает привлекать иностранцев, сделав это государство шестым в мире по доле иностранцев в составе населения.

Важных результатов межкультурной коммуникации удалось добиться благодаря грамотной языковой политики. Сингапур — многоязычная страна, однако английский язык — это, безусловно, первый по использованию язык Сингапура (стандартная британская версия английского при параллельном хождении сингапурского диалекта английского языка — Singlish). Почти все сингапурцы считают английский своим вторым языком. Национальный язык Сингапура — малайский (Bahasa Melayu) — дань уважения малайзийской общине Сингапура. Большинство жителей не используют этот язык в повседневной жизни, однако на нем написан государственный гимн страны, его можно услышать на военных парадах. Тамильский язык является официальным языком страны, это связано с тем что большая часть иммигрантов Южной Азии представляют собой этнических тамиллов. Любопытный факт: несмотря на то, что большинство китайских сингапурцев являются потомками южных китайских мигрантов, именно северный китайский язык Мандарин официально принят в Сингапуре. Системой школьного образования страны предусмотрено, что все дети обязательно изучают английский язык в рамках школьной программы и их национальный родной язык. Таким образом, большинство населения является двуязычным, однако молодежь и люди среднего возраста, как правило, хорошо образованы и говорят на четырех и более языках. Можно констатировать, что государство проводит взвешенную языковую политику, способствующую укреплению

взаимного уважения этнических групп с учетом их интересов.

Являясь светским государством, Сингапур представляет собой мультирелигиозную страну. Главные религии — буддизм (33% населения), христианство (18%) и ислам (15%). В стране проживают последователи даосизма (11%), сикхи и индуисты, 17% сингапурцев не придерживаются вообще никакой религии. Такое религиозное и культурное разнообразие привело к тому, что в Сингапуре действует большое число индуистских храмов, церквей, мечетей, некоторые из которых являются историческими памятниками и заметными архитектурными достопримечательностями.

Правительство страны проводит последовательную политику уважения к различным религиям на государственном уровне, в частности, в виде официальных праздников. В Сингапуре празднуют 21 июля как День расовой гармонии. Это — красочное воплощение многонационального фольклора в виде песен, танцев с использованием национальных костюмов. Наличие главных государственных праздников также привязано к религиозно-национальным традициям и демонстрирует уважение к расово-религиозному разнообразию населения страны. Несмотря на то, что христиане составляют меньшинство населения, основные христианские праздники — Рождество и Пасха — также являются выходными днями. Но, пожалуй, самый красочный государственный праздник национального единения — это День независимости (9 августа), главной церемонией которого является большой военный парад.

За последнее время Сингапур все чаще выступает в качестве мирового культурного центра искусств, включая театр, кино и музыку, оправдывая сравнение с «воротами между Востоком и Западом». Разительные перемены в культурной жизни происходят и внутри этого космополитического и многонационального общества. Национальный Совет по культуре и искусству координирует финансирование коллективов (например Сингапурского симфонического оркестра). Сингапурское правительство поощряет развитие театрального и музыкального искусства, кино, живописи в рамках генерального плана по включению центров искусства и культуры в международный обмен. В стране созданы международные центры для его координации. Министерство просвещения организовало Сингапурский молодежный фестиваль, в стране проходит также ежегодный Сингапурский фестиваль искусств. В 2003 г. был открыт замечательный театр «Эспланада», мировую славу приобрели академия изящных искусств Наньяна и колледж искусств Ла Саль — два главных учреждения культуры в стране. Они предлагают чрезвычайно популярные программы для обучения специалистов по исполнительским видам искусства. Важно, что все учреждения культуры получают постоянное финансирование своих программ.

Говоря о культурной политике страны, следует отметить, что Сингапур поддерживает серьезные ограничения в области искусства и культуры. Большинство художественных работ должно проходить проверку на соответствие перечню разрешенных тем. Контроль осуществляется наблюдательным комитетом по цензуре, произведения, выходящие за пределы определенных дозволенных границ, не разрешены. В перечень тем, где существуют ограничения, входят вопросы религии и случаи коррупции в правительстве (в стране идут жаркие дискуссии по вопросам цензуры в области культуры и искусства). У Сингапура есть богатое наследие художественной литературы на малайском, английском, китайском и тамильском языках.

Интересным аспектом в культуре является озеленение и сохранение окружающей среды. Ли Куан Ю считал, что сады и парки должны быть везде, и это должно стать главным культурным приоритетом правительства. Сегодня Сингапур абсолютно не похож на бетонные джунгли, он знаменит прекрасными парками, например такими, как всемирно известные Сингапурские ботанические сады.

Сингапурская политическая и культурная модель вместила в себя идеи либерализма, унаследованное от англичан, социализма и авторитаризма. Для нее характерна жесткая форма правления, несменяемость власти (Ли Куан Ю руководил страной более 30 лет, до сих пор, даже после смерти 23 марта 2015 г., он остается самым популярным человеком в стране); подчинение СМИ всего двум национальным компаниям; строгая избирательная система с именными бюллетенями; жесткий контроль за деятельностью профсоюзов; запрет митингов численностью от пяти человек, просмотра оппозиционных фильмов, использования спутниковых антенн. Специальным законом о внутренней безопасности предусмотрено наказание (смертная казнь) за клевету на действующую власть, за распространение наркотиков, коррупцию, «пиратство». По числу смертных приговоров на душу населения этой стране принадлежит первое место.

Сингапур зачастую подвергают критике за нарушение прав человека, преследование инакомыслящих, цензуру. Неправительственная организация «Репортеры без границ» отводит Сингапуру 140-е место в индексе свободы прессы из 167 стран, утверждая, что сингапурцы живут в «золотой клетке». Сингапур характеризует такая модель, как жесткая регламентации всех сторон жизни, включая частную. Однако ее сторонники предпочитают называть такую политику «просвещенным авторитаризмом», «твердой рукой» государства. Ли Куан Ю пояснял своим оппонентам, что на переходном этапе развития общества необходимо жертвовать демократией, демократия без твердого порядка не приведет ни к чему, а лишь превратится в анархию и коррупцию. Инве-

сторы, по его мнению, не будут работать в стране с нестабильным политическим положением. Главным правом человека он считал право на достойную жизнь, и это право в государстве гарантировано каждому. В стране функционирует эффективная и прозрачная рыночная экономическая модель. Кроме того, успешный сингапурский эксперимент поставил и важный философский вопрос: что такое достойная жизнь и что все-таки нужно людям для счастья [5].

О том, что страна близка к достижению своих целей, свидетельствуют следующие факты:

- ♦ сингапурское правительство — одно из самых компетентных и эффективных в мире;

- ♦ самый низкий в мире уровень коррупции (во многом потому, что наказание за коррупцию в стране сделали неотвратимым);

- ♦ принятие ясных и простых законов и правил, вплоть до отмены в ряде сфер разрешений и лицензирования, как результат — Сингапур занимает второе место в мире по легкости ведения бизнеса и по степени прозрачности экономики, третье место — среди самых некоррупцированных стран, уступив лишь Новой Зеландии и Дании;

- ♦ честная и последовательная судебная система, как результат — почти полное отсутствие преступности (Сингапур — второе после Люксембурга самое безопасное государство мира);

- ♦ толерантное общество; население 5,3 млн человек, из которых 77% — китайцы, 14% — малайцы, 8% — индийцы, исповедующие почти все мировые религии (буддизм, христианство, ислам, индуизм, конфуцианство); четыре официальных языка (английский, китайский, малайский и тамильский).

Чтобы выработать терпимость и уважение друг к другу, потребовалась жесткая и бескомпромиссная целенаправленная политика государства, подчас не поддающаяся представлениям о современных формах воспитания и правового регулирования социального поведения. Например, судебная система предусматривает, что наказанием за малейшее оскорбление по национальному или религиозному признаку является заключение в тюрьму или удары плетью. Одновременно государство проводит последовательную политику предотвращения изоляционистских тенденций, стремления к обособлению по этнокультурному признаку. Основная идея — способствовать взаимопроникновению культур, смешиванию этносов в одну нацию. Так, обязательны национальные квоты при заселении новых домов (в одном доме не может быть больше 25% малайцев). Это предотвращает появление районов компактного расселения людей одной национальности, способствует их объединению на уровне повседневного взаимодействия. Ни одна религия не является доминирующей, ни один язык не является главным, хотя население общается преимущественно на английском. Сами синга-

пурцы исходят из понимания того, что они — это «маленький остров». Если, говорят жители этого острова, мы «начнем ссориться и делиться, страна просто развалится», добавляя шутливо при этом, что в их крошечной стране не осталось свободно-го места для боевых действий [5].

В результате взвешенной культурной и языковой политики сформировались типичные черты, отличающие всю нацию. У сингапурцев есть девиз: работать, работать и еще раз работать. Их совершенно заслуженно признают самыми трудолюбивыми в Азии. Трудолюбие — это главная черта национального характера, определяющая менталитет этой нации. Большую роль в этом сыграли столетия упорного труда на рисовых полях и традиционное конфуцианское воспитание с установками на дисциплину и конформизм. Важными чертами сингапурцев, частью их бизнес-культуры, являются деловая хватка и стремление к успеху, превосходное предпринимательское чутье и энергичность. Неотъемлемые качества — высокая исполнительская дисциплина и жесткая субординация. Они с готовностью подчиняются строгим законам своего государства, беспрекословно выполняют приказы начальников и просто старших людей или родственников.

Однако нельзя не сказать, что ответственное отношение к любому делу, четкую дисциплину также прививали различными ограничениями, в частности штрафами. Сингапур часто называют страной штрафов или страной «нельзя», так как штраф там полагается практически за все — от неправильного перехода улицы до проявления интереса к фильму со сценами насилия. Заметим, что «астрономические» штрафы за брошенный окуроч на улице превратили государство, пожалуй, в самое чистое место на Земле.

Жесткая и порой бескомпромиссная, но одновременно последовательная и сбалансированная социально-экономическая и культурная политика правительства Сингапура привела к формированию абсолютно новых гармоничных моделей межкультурного и межэтнического общения в стране, буквально наполненной разными культурами, религиями, традициями и укладами жизни. Это — модели уважения, гибкости и толерантности, но какими методами они выстраивались и почему принимались, конечно, сложно объяснить только действиями государства. Нельзя не учитывать ментальность и исторические традиции, культурные и религиозные практики жителей, издревле населяющих территории восточных цивилизаций, создающих основания для использования определенных механизмов регулирования общественных отношений. С точки же зрения ценностно-смысловых параметров, культурная и социальная политика страны направлена не на подчеркивание различий, а на объединение людей с абсолютно противоположными и, казалось бы, несовместимыми взглядами

на жизнь. Поэтому правительство целенаправленно проводит политику, ориентированную на создание единого народа, используя в качестве механизмов комплекс социально-экономических и культурных программ и мероприятий. Как следствие можно констатировать эволюцию моделей межкультурной коммуникации: от простого признания различий к пониманию разных культур, как пространств ответственности каждого этноса перед другим за возможность совместного проживания. Это привело к позитивным трансформациям в повседневных межкультурных коммуникациях, к распространению модели эффективного диалога культур внутри страны в целом.

Однако внешние факторы, например благоприятная международная обстановка, тоже повлияли на формирование новых моделей межкультурной коммуникации. Появлению «азиатских тигров», в том числе и сингапурского, в определенной степени способствовал даже такой негативный фактор, как холодная война. Этот регион, как известно, долгое время оставался ареной противостояния двух сверхдержав, находился на передовой линии борьбы с коммунизмом, поэтому западная помощь и новейшие технологии были ему обеспечены.

Таким образом, в условиях глобализации и информационного общества в сингапурском обществе возникла и успешно развивается культурная модель взаимодействия, основанная на принципах гармоничного сосуществования людей разных национальностей. Сингапурцев, как социокультурную общность, отличает гибкое, толерантное отношение к другим культурам. При этом именно открытость позволяет им легко абсорбировать в себя положительные мировые достижения. Собственно, правы исследователи, утверждающие, что «в мире, где растет взаимозависимость народов, усиливаются контакты между народами, придерживающимися различных религиозных убеждений, нет иного выхода решать многочисленные проблемы, чем научиться вести диалог, при этом важно понимать, что речь идет не о диктате, а диалоговом пространстве, у которого есть свои особенности» [7, с. 22]. Именно так и нужно подходить к вопросу об уникальности рассмотренной модели межкультурных коммуникаций Сингапура. Однако проблема интерпретации опыта и возможности его включения в иные модели межкультурного взаимодействия, а также применимости механизмов реализации культурной политики этого государства в других странах требует дальнейшего изучения.

Список источников

1. Боголюбова Н.М., Николаева Ю.В. Межкультурная коммуникация и международный культурный обмен : учеб. пособие. Санкт-Петербург : СПбКО, 2009. С. 37.

2. Астафьева О.Н. Моделирование межкультурного диалогового пространства в культурной политике: возможности и ограничения // Глобальный научный потенциал. 2015. № 9 (54). С. 49–58.
3. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва : Слово, 2000. С. 15.
4. Загадка Сингапура глазами инвесторов: как можно добиться лидерства в мире, стартуя с нуля [Электронный ресурс] // Биржевой лидер. URL: [http://www.profi-forex.org/novosti-mira/novosti-azii/sin-](http://www.profi-forex.org/novosti-mira/novosti-azii/singapore/entry1008055176.html)

[gapore/entry1008055176.html](http://www.profi-forex.org/novosti-mira/novosti-azii/singapore/entry1008055176.html) (дата обращения: 04.11.2015).

5. Сигов Ю. Восьмое чудо света. Москва : Альпина нон-фикшн, 2012. 334 с.
6. Ли Куан Ю. Сингапурская история : из третьего мира — в первый. Москва : МГИМО (У) МИД России, 2005. 656 с.
7. Делокаров К.Х. Моделирование межкультурного диалога в условиях глобализации // Обсерватория культуры. 2015. № 5. С. 22–27.

NEW MODELS OF INTERCULTURAL COMMUNICATION: STRATEGIC COHERENCE OF THE LANGUAGE, SOCIAL, AND CULTURAL POLICIES OF SINGAPORE

IRINA G. BELYAKOVA

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82-1 Vernadskogo Av., Moscow, 119571, Russia
E-mail: ig.belyakova@migsu.ru

Abstract. *The article considers peculiarities of the language, social, and cultural policies of Singapore, which is of particular interest as a “city-state of the 21st century”, a unique aggregation of ethnicities, cultures and languages. The author underlines that the intercultural communication, having a wide area of interaction, includes a variety of cultural practices, difficult to classify due to their unique character. The culture’s growing influence on the selection of civilizational vector and long-term strategies of socio-economic development of the country causes the interest in the intercultural communication study and, in the author’s opinion, explains why the researchers seek to define “the model framework” for the phenomenon of national culture. Therefore, the national cultures of the states with great variety of racial and ethnic groups are of specific interest. Having analyzed the Singapore government’s policy concerning the culture and language, and its social policy in general, the author puts forward a hypothesis about the formation of a special model of intercultural communication in this country. Studying of this model is an important factor for understanding the essence of the current models and the prospects for the formation of new models of intercultural communication in the era of globalization and information society. Basing on socioeconomic and cultural achievements of the state and results of the language policy implementation, the author draws*

a conclusion about evolution of the intercultural communication and formation of its new models.

Key words: intercultural communication, models of intercultural communication, cultural and language policy, tolerance, globalization.

Citation: Belyakova I.G. New Models of Intercultural Communication: Strategic Coherence of the Language, Social, and Cultural Policies of Singapore, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 280–286.

References

1. Bogolyubova N.M., Nikolaeva Yu.V. *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya i mezhdunarodnyi kul'turnyi obmen* [Intercultural Communication and International Cultural Exchange, textbook]. St. Petersburg, SPbKO, 2009, p. 37.
2. Astaf'eva O.N. Modelirovanie mezhkul'turnogo dialogovogo prostranstva v kul'turnoi politike: vozmozhnosti i ogranicheniya [Modelling of Intercultural Dialogue Space in Cultural Policy: Opportunities and Limits], *Global'nyi nauchnyi potentsial* [Global Scientific Potential], 2015, no. 9(54), pp. 49–58.
3. Ter-Minasova S.G. *Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Language and Intercultural Communication]. Moscow, Slovo Publ., 2000, p. 15.
4. Zagadka Singapura glazami investorov: kak mozhno dobit'sya liderstva v mire, startuya s nulya [Singapore's Secret From Investors' Perspective: Achieving Global Leadership From Scratch], *Birzhevoi Lider*. Available at: <http://www.profi-forex.org/novosti-mira/novosti-azii/singapore/entry1008055176.html> (accessed 04.11.2015).
5. Sigov Yu. *Vos'moe chudo sveta* [The Eighth Wonder of the World]. Moscow, Alpina non-fiction Publ., 2012, 334 p.
6. Lee Kuan Yew, *Singapurskaya istoriya : iz tret'ego mira — v pervyy* [From Third World to First. The Singapore Story]. Moscow, Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs of Russia Publ., 2005, 656 p.
7. Delokarov K.Kh. *Modelirovanie mezhkul'turnogo dialoga v usloviyakh globalizatsii* [Modeling of Intercultural Dialogue in the Globalization Environment], *Obseratoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2015, no. 5, pp. 22–27.

Е.И. БУЛАТОВА

МОЛОДЕЖНОЕ ДВИЖЕНИЕ СТРЕЙТЭЙДЖ (STRAIGHT EDGE): ЦЕННОСТИ И КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ*

Елена Игоревна Булатова,

Санкт-Петербургский государственный экономический университет,
гуманитарный факультет, кафедра философии,
доцент,
Садовая ул., д. 21, Санкт-Петербург, 191023, Россия
кандидат философских наук
E-mail: selenna@inbox.ru

Реферат. В советских и российских академических исследованиях субкультурная проблематика довольно долго занимала маргинальное положение, молодежные субкультуры и культурные практики стали значимым объектом социологического и культурологического анализа гораздо позже, чем это произошло в европейских научных кругах. Так, первые работы, посвященные субкультурному присутствию молодежи в обществе, появились лишь в 1980-х годах. Ситуация кардинально изменилась в начале 1990-х гг., когда молодежная проблематика приобрела новое звучание в ситуации разворачивавшегося экономического и политического кризиса. В последнем десятилетии XX в. молодежь исследовалась в разных аспектах и модальностях: с одной стороны, отмечалась ее аполитичность, с другой стороны, возрастал интерес к молодежи как к электоральному ресурсу и формирующейся потребительской группе. Начало XXI в. отмечено активизацией выработки программ патриотического воспитания молодежи, программ работы с экстремистски настроенными молодежными группировками и молодежью, склонной к агрессии. В настоящее время в российском политическом дискурсе молодежь является одним из наиболее важных объектов анализа, исследования, наблюдения и контроля. В современном социокультурном и политическом контексте исследование молодежных субкультур, обладающих активистским ресурсом и идеологической цельностью, оказывается особенно актуальным.

Субкультура стрейтэйдж, которой посвящена данная статья, представляет собой «классическое» субкультурное формирование, обладающее четкими ценностными установками, традиционными механизмами конструирования идентичности, характеризующееся антисоциальной протестной риторикой и отторжением потребительской идеологии. В первой части статьи рассматривается происхождение и этапы формирования мировоззрения стрейтэйдж. Во второй части мы демонстрируем структурную неоднородность этой субкультуры, выделяя хардлайн (жесткую линию) и софтлайн (мягкую линию) в качестве двух наиболее значимых направлений движения, а также рассматриваем специфику культурных практик стрейтэйджеров (практик потребления и коммуникации, досуговых и телесных практик). Третья часть статьи посвящена истории возникновения и особенностям российского стрейтэйдж-сообщества.

Ключевые слова: стрейтэйдж, противостояние, субкультура, панк, молодежь.

Для цитирования: Булатова Е.И. Молодежное движение стрейтэйдж (straight edge): ценности и культурные практики // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 287—295.

Молодежные субкультуры всегда являлись одним из важнейших институтов социализации подростков. Интерес к молодежным движениям и активизму, к многообразию субкультурных образований в последнее время существенно вырос не только в российской академической среде, но и на государственном уровне. Об этом свидетель-

* Статья написана при поддержке РГНФ в рамках научного проекта № 15-33-01018.

ствуют попытки разработать качественно новую стратегию молодежной политики, главной целью которой стало бы развитие «созидательной активности молодежи», формирование «положительно-го отношения молодежи к позитивным ценностям российского общества», «вовлечение молодежи в социально-политические процессы», «возрождение духовно-нравственных начал» [1].

В нашей стране исследования молодежных субкультур и малых социальных групп активно проводятся начиная с середины 1980-х гг., большой вклад в этот процесс внесли П.С. Гуревич [2], Э.А. Орлова [3], С.Я. Матвеева [4], Т.Б. Щепанская [5], С.Н. Иконникова [6], И.С. Кон [7], В.Т. Лисовский [8], А.В. Мудрик [9], А.И. Шендрик [10], Е.Л. Омельченко [11], С.И. Левикова [12], Л. Вал [13], Д.В. Громов [14] и другие. За последние пять лет в свет вышло несколько коллективных монографий [15], посвященных обзору молодежных субкультур крупных российских городов, цикл исследований социологического характера, а также несколько научно-популярных справочников и энциклопедий, которые знакомят читателя с палитрой молодежных субкультур мегаполисов [16].

Несмотря на это, в средствах массовой информации и ряде научных публикаций феномен молодежной субкультуры нередко подвергается критике, субкультурные объединения воспринимаются скорее как отклонение от нормы; поведение, образ жизни и культурные практики их участников описываются в терминах девиантологии. В качестве аргументации приводится увлеченность подростков суицидальными мотивами (эмо), макабрической эстетикой (готы) и в целом «темной» стороной жизни (dark-субкультура), наркотиками и алкоголем (панки). Влияние данных молодежных течений на подрастающее поколение расценивается реже как нейтральное, чаще как негативное, требующее настороженного отношения, коррекции со стороны социальных работников/психологов/педагогов/силовых структур. Так, например, в научно-методическом пособии, разработанном по поручению Комитета по молодежной политике и взаимодействию с общественными организациями, анализируются наиболее распространенные в Санкт-Петербурге молодежные движения (готы, эмо, ролевики, реконструкторы, киноманы, растаманы, хиппи, металлисты, панки, анимешники, представители ЛГБТ-сообщества, рэперы, сатанисты, фанаты музыкальных групп, футбольные фанаты и др.). Однако эти молодежные течения рассматриваются, прежде всего, в связи с проблемой профилактики экстремизма в подростково-молодежной среде, что находит отражение в приведенной авторами классификации этих групп. Наибольшее внимание уделяется классификации по характеру деятельности («социально-ориентированная деятельность/агрес-

сивная деятельность», где характер деятельности принимается за «базовый принцип объединения»), по степени социальной опасности и отношению к экстремизму. Критерий «социальной опасности» здесь становится ключевым, относительно каждой «проблемной» субкультуры авторы предлагают набор «рекомендуемых действий» от «необходимости дополнительного изучения», «профилактических бесед по предотвращению вандализма и употребления наркотиков», «обращения внимания на круг внеклассного чтения», «проведения воспитательной работы» до «взаимодействия с отделом по делам несовершеннолетних» и обращений в Управление по борьбе с организованной преступностью [17, с. 207].

Примечательным является тот факт, что отрицательное отношение к субкультурам характерно не только для средств массовой информации и ряда авторов, оно наблюдается и в среде студенческой молодежи, точнее тех ее представителей, которые не относят себя к каким-либо субкультурным течениям. Подобные оценки объясняются низкой осведомленностью молодых людей о сущности данных субкультур и распространенностью в информационном пространстве стереотипных и поверхностных их трактовок [18, с. 97].

Безусловно, нужно отметить позитивную тенденцию отказа от восприятия субкультурной традиции исключительно в контексте криминологии и девиантологии, которое было распространено в нашей стране в конце 1980-х гг., с тех пор научные представления о молодежных субкультурах в значительной степени эволюционировали. Более того, сегодня нередко можно встретить суждения о том, что современные субкультуры «измельчали», что они существенно отличаются (и здесь это отличие расценивается как негативный фактор) от прежнего поколения «героических», протестных субкультур, имевших мощный идеологический базис и посыл противостояния масскульту и обществу потребления. Согласно данному подходу, сегодняшние молодежные субкультуры лишены четко выраженного мировоззрения, характеризуются отсутствием саморефлексии и превалированием эстетических мотивов и потребительских интенций над идеологическими посылами.

Нужно отметить, что данное наблюдение верно лишь на первый взгляд, в действительности мы имеем дело не с «измельчанием», а с более сложным и неоднозначным процессом трансформации молодежных движений, который изучается в рамках нового постсубкультурного подхода. На современной субкультурной сцене можно выявить большое количество молодежных сообществ, которые, согласно постсубкультурной теории [19], можно разделить на две группы — традиционные субкультуры и «пост-субкультуры» [20, с. 14], или же, в иной терминологии, «неоплемена» [21, с. 614], «субпотоки» [22].

Первая группа сохраняет за собой характеристики, свойственные ранним традиционным субкультурам, а именно: жестко заданные ценностные рамки, менее подвижные механизмы конструирования идентичности, антисоциальный протест, отторжение потребительской идеологии. Вторая группа отличается следующими чертами: отсутствие или завуалированность антисоциального настроя, разрыв с социальными классами, плюралистичность стилей, отсутствие резкого противопоставления себя мейнстриму, текучесть механизмов самоидентификации, отсутствие топологического детерминизма (виртуализация постсубкультуры). Эти особенности подчас затрудняют процесс эксплицирования философско-этических и ценностных представлений постсубкультурных молодежных течений. Тем не менее, несмотря на увеличивающееся количество постсубкультурных сообществ, субкультуры, которые можно охарактеризовать как традиционные, сохраняют свое присутствие в социальной структуре.

Одной из таких традиционных субкультур является течение стрейтэдж (straight edge), отличающееся от многих молодежных движений наличием четко очерченных идеологических позиций, популяризация которых в определенной степени может содействовать духовно-нравственному воспитанию подростков.

ФОРМИРОВАНИЕ СУБКУЛЬТУРЫ СТРЕЙТЭДЖ

Стрейтэдж (англ. дословно: «четкая грань») — субкультура, сформировавшаяся на основе панк-движения в начале 1980-х гг. в США. Она возникла в рамках нового музыкального направления хардкор-панка, которое быстро обособилось от доминировавшего в ту эпоху панка. Более того, субкультура стрейтэдж выступила своеобразным протестом против панка и стала консервативной реакцией на нигилизм и апатию, анархические настроения и сексуальную свободу, которыми была пронизана панк-рок-сцена этого периода. Идеологом и основателем движения стрейтэдж стал американский музыкант, продюсер и вокалист группы «Minor Threat» Иен Маккей (Ian MacKaye), в 1981 г. написавший культовую песню под названием «Straight Edge». Эта песня, а также музыкальное произведение «Out of Step» стали манифестами движения, поскольку именно в них были кратко и емко сформулированы основные ценностные установки новой субкультуры.

В «Straight Edge» Маккей озвучивает простые и понятные правила желаемого образа жизни: «Я такой же, как ты. Но у меня есть дела получше, чем сидеть и забивать свою голову мусором, тусоваться с живыми трупам, забивать свой нос белой отра-

вой, отключаться на концертах. Я даже не думаю о наркотиках. Мне это просто не нужно. У меня есть жесткие правила» («I'm a person just like you. But I've got better things to do. Than sit around and fuck my head. Hang out with the living dead. Snort white shit up my nose. Pass out at the shows. I don't even think about speed. That's something I just don't need. I've got a straight edge»).

В «Out of Step» Маккей еще более радикально расставляет акценты — весь мир вокруг следует неверным ценностям, а люди лишены способности критически мыслить: «Я не курю. Я не пью. Я не занимаюсь сексом. По крайней мере я в состоянии мыслить. Я не могу идти в ногу с этим миром» («I don't smoke. I don't drink. I don't fuck. At least I can fucking think. I can't keep up. Out of step with the world»). В своих последующих альбомах музыканты «Minor Threat» пропагандировали здоровый образ жизни и призывали людей отказаться от употребления алкоголя и наркотиков, а выступления группы проходили исключительно в тех местах, где продажа алкоголя была запрещена. В альбоме «Steady Diet of Nothing», который был записан Иеном Маккеем с новым коллективом «Fugazi» в 1991 г., появляются программные композиции «Reclamation» («Протест») и «Merchandise» («Торговля»). В первом тексте Маккей заявляет о необходимости жесткого контроля над собственным телом: «Вот наши требования. Мы хотим контроля над своими телами. Решения теперь принимаем мы». («Here are our demands. We want control of our bodies. Decisions will now be ours»). Во втором он говорит о необходимости неподчинения логике общества потребления: «Мы ничего вам не должны. У вас нет контроля над нами. Торгаши пытаются держать нас в узде. Чего еще могут они хотеть, кроме как заставить нас платить в их магазинах? Мы вам ничего не должны. У вас нет над нами контроля. Ты не являешься тем, чем обладаешь» («We owe you nothing. You have no control. Merchandise keeps us in line. What could a businessman ever want more? Than to have us sucking in his store. We owe you nothing. You have no control. You are not what you own»).

Необходимо отметить тот факт, что ценности и этика протеста, выраженные музыкантами и с энтузиазмом воспринятые их фанатами, были противоположны одновременно и доминирующей культуре общества потребления, и являлись альтернативой идеологии остальных молодежных движений, особенно «алко-панку», который в тот период превалировал на молодежных музыкальных сценах США и Британии. Стрейтэдж довольно быстро стал популярным в Канаде, а затем в Британии и Европе, а у «Minor Threat» и «Fugazi» появилось много единомышленников и последователей, которые завершили процесс формирования идеологии стрейтэдж-панка.

Стрейтэйдж, таким образом, представляет собой этико-мировоззренческое молодежное движение, система ценностей которого основывается на идеях личной свободы, жесткого самоконтроля и ответственности за совершаемые поступки. Важное место в системе ценностей стрейтэйджеров занимает также протест против насилия, фашизма, сексизма, любых форм дискриминации (расовой, гендерной, возрастной, религиозной) и против загрязнения окружающей среды.

Система ценностей стрейтэйджеров всецело определяет специфику их культурных практик: практик потребления (концепция анти-потребления) и коммуникации (активное распространение информации о здоровом образе жизни посредством интернет-блоггинга, ведения блогов на популярной платформе LiveJournal), повседневных, досуговых (концерты, лекции о здоровом образе жизни, встречи, тусовки), телесных практик (забота о теле в форме жесткого контроля, спортивная активность), пищевых практик, включающих отказ от употребления алкоголя, сексуальных практик (отказ беспорядочных сексуальных связей или вступление в сексуальные отношения только с целью зачатия).

ХАРДЛАЙН И СОФТЛАЙН — ЖЕСТКАЯ И МЯГКАЯ ЛИНИИ

Субкультура стрейтэйджеров весьма неоднородна, в ней можно обнаружить многочисленные подгруппы, некоторые из которых могут оказаться идеологически непримиримыми противниками. Сознательно упрощая иерархию организации этих подгрупп, мы можем выделить два основных направления: сторонников *hardline* (хардлайн), «жесткого курса» или «жесткой линии», которым свойственна радикальность взглядов, и сторонников *softline* (софтлайн), «нестрогого курса» или «мягкой линии», настроенных менее агрессивно.

Основные идеи хардлайна были сформулированы вокалистом группы «Vegan Reich» Шоном Муттаки (Sean Muttaqi), который выступал за ужесточение норм, выработанных со времен появления движения стрейтэйдж. Так, согласно словам Муттаки, вступление в сексуальные отношения возможно только ради зачатия; необходим отказ от любых психостимуляторов вплоть до кофеина и употребления чая, а также синтетических медицинских препаратов; обязательно следование идеям *pro-life* (отказ от абортов, исследований стволовых клеток, клонирования). Помимо этого, хардлайнеры отличаются крайней нетерпимостью к сексуальным меньшинствам и низким уровнем толерантности.

В альбоме «Hardline», вышедшем в 1990 г., Муттаки заявляет, что «наивысшей ступенью эволю-

ции человека без сомнения является Веганизм» («the highest stage in mankind's evolution without question is Veganism»), в то время как «молочная и мясная индустрии производят страдания» («meat and dairy production is torturing»), а «так называемое моральное и цивилизованное общество построено на жестокости, в нем нормальность объявляется безумством, а здоровое мышление — экстремальной идеологией» («your moral civilized society is built on brutality and cruelty, where normality is insanity and sanity extreme ideology»).

Мировоззрение хардлайн базируется на идеях веганства, одной из разновидностей вегетарианства, борьбы за права животных и теории биоцентрического равенства. В основе этих идей лежит глобальная концепция глубинной экологии, созданная в начале 1970-х гг. норвежским философом Арне Нессом [23]. Согласно данной теории, сохранение и развитие жизни на Земле возможно только при условии всестороннего учета потребностей всех форм жизни и гармоничных взаимоотношений с неживой природой. Для глубинной экологии характерна критика антропоцентризма как ключевого структурирующего принципа европейского мироощущения, она в значительной мере противостоит господствующему мировоззрению технократически-индустриальных обществ, где человек изолирован и отделен от остальной природы, рассматривается как субъект, превосходящий другие творения и ответственный за них [24].

Приверженность хардлайнеров идеям глубинной экологии на практике выражается в отказе от использования изделий, содержащих кожу, мех, шелк, шерсть. Они также выступают против употребления продуктов, в состав которых входят компоненты животного происхождения (желатина, глицерина), а также косметических средств, которые проходили тестирование на животных.

Хардлайн стал основой для появления еще одной радикальной разновидности стрейтэйдж — «militant straight edge» («воинствующего стрейтэйджа»), для сторонников которого характерны акции прямого действия: погромы магазинов, реализующих алкоголь, порнографическую продукцию, меха и изделия из кожи, легальные наркотики, офисов компаний, которые осуществляют эксперименты над животными, атаки на курильщиков и т. п.

Представители направления софтлайн разделяют некоторые взгляды хардлайнеров, но не поддерживают методы борьбы, зачастую связанные с насилием или являющиеся нелегальными. Сторонники софтлайн предпочитают формы ненасильственного воздействия на окружающих: распространение пропагандистской информации (литература, блоги, социальные сети), устную пропаганду среди друзей и знакомых, мирное бойкотирование компаний, связанных с эксплуатацией животных, их убийст-

вом; проведение концертов, встреч, посвященных конкретным темам. Экстремальные виды спорта, распространенные среди софтлайнеров, (паркур, сноускейт и др.) канализируют энергию молодежи и направляют ее в конструктивное русло.

Основными ценностными установками софтлайна являются: позитивное отношение к жизни; здоровый образ жизни и сознательный отказ от принятия любого рода веществ, разрушающих человеческий организм; правдивость и честность по отношению к себе и к окружающим, верность в дружбе, любви; жесткое соблюдение моральных норм; стремление к сознательной свободе; верность однажды выбранному пути. Сторонники софтлайна подчеркивают важность осознанного, самостоятельного выбора во всех ключевых жизненных ситуациях и необходимость следования ценностям *pro-choice* (принятие ответственных решений и самостоятельное получение ответов на следующие вопросы: прерывать или не прерывать беременность, становиться родителями или нет, воздерживаться от сексуальных отношений или иметь их).

ДВИЖЕНИЕ СТРЕЙТЭЙДЖ В РОССИИ

Стрейтэйдж появился в России лишь в середине 1990-х гг., российская музыкальная стрейтэйдж-сцена развивалась более медленными темпами по сравнению с европейской и американской. Альтернативная музыка практически отсутствовала в эфирах ведущих российских радиостанций, концерты зачастую были закрытыми, а их аудитория оставалась крайне немногочисленной. Большую роль в продвижении альтернативной музыки и идеалов стрейтэйдж в массы сыграла авторская радиопередача Александра Скляра и одноименный фестиваль альтернативной музыки «Учитесь плавать». Радиоэфир «Учитесь плавать» был посвящен преимущественно тяжелой рок-музыке, однако позднее репертуар расширился благодаря включению в него альтернативных композиций. В программе звучала не только зарубежная музыка, но и записи отечественных исполнителей, молодые альтернативные группы из России и ближнего зарубежья имели возможность присылать свои демо-записи по почте, либо передавать их ведущему до эфира. В 1994 г. у авторов программы возникла идея организовать фестиваль альтернативной музыки. Это решение было принято после приезда в Россию культовой группы Rollins Band. Фронтмен группы Генри Роллинз оказал серьезное влияние на идеологию фестиваля и практически стал основоположником движения стрейтэйдж в России.

Основными принципами фестиваля «Учитесь плавать» стали: здоровый образ жизни, экстремальность только в музыке, непримиримость к социальному конформизму. Александр Скляр видел своей целью пропаганду здорового образа жизни не только среди музыкантов и слушателей его программы, но среди всей российской молодежи и официальных лиц. В одном из интервью Скляр озвучил свою версию становления стрейтэйдж в России: «Программа “Учитесь плавать” была связана и со здоровым образом жизни. Вспомните: на дворе было начало 90-х; тогда, собственно, по-настоящему и хлынули к нам наркотики. Мне показалось очень важным привлечь внимание к этой проблеме — причем я старался сделать так, чтобы это услышали не только наши слушатели, но и



Знак «X» (часто «XXX») является самым известным символом *straight edge* и наносится на тыльную поверхность кисти руки.

Знак символизирует отказ от употребления алкоголя и наркотических веществ

другие люди, более высокопоставленные. Мне казалось, что нужно бить в набат, но в набат никто не забил. Поэтому мы решили хотя бы просто в рамках нашего фестиваля пропагандировать здоровый образ жизни. В первую очередь — отсутствие в этом образе жизни тяжелых наркотиков» [25].

По инициативе группы Александра Скляра и возглавляемого им музыкального коллектива «Ва-БанкЪ», фестиваль «Учитесь плавать», а также его участники стали активными сторонниками международного движения *Stop the Madness* («Остановим безумие!»), выступающего против употребления сильнодействующих наркотиков. Этот фестиваль дал возможность проявить себя некоторым группам, которые впоследствии сформировали россий-



Рисунок «Без слабостей, без предрассудков» из коллекции граффити, стикеров и графических сообществ стрейтэйдж в социальной сети ВКонтакте [26]. Классическому символу straight edge движения автор придал «национальный» колорит, используя растительный орнамент

скую стрейтэйдж-сцену, например, московским коллективам «Три креста», «Step Back», «Sky Grain», «Б-67», лидером которых был Кирилл Толкачев, пермский коллектив «SINN», проект «Отказ от насилия». Сегодня российская стрейтэйдж-сцена в музыкальном отношении достаточно многообразна, музыкальный рынок насыщен не только работами российских исполнителей («Трезвый заряд», «What we feel», «Kakatau», «XDeclarationX»), но и творчеством белорусских («Wehrwolf», «Kamaedzitca») и украинских музыкантов.

Российские стрейтэйджеры достаточно активно используют социальные сети и блог-платформы для того, чтобы распространять информацию и поддерживать контакты. Один из первых стрейтэйдж-ресурсов Рунета, сайт www.sxe.ru, был создан в 2004 г. участником группы «Проверочная Линейка» (прекратила существование), известным под именем Пит (Петр) Силаев. В настоящее время наиболее популярной платформой для стрейтэйджеров является социальная сеть ВКонтакте, где можно обнаружить ряд сообществ и пабликов, посвященных музыке, веганству, антифа (движение против фашизма). Количество подписчиков двух наиболее многочисленных стрейтэйдж-сообществ достигает 14 и 9 тысяч человек соответственно. Для этих сообществ характерна активная онлайн-деятельность: обновление контента, регулярное появление новых записей и постов, дискуссии и обсуждения. Программные тексты, презентующие сообщества, часто меняются, ими становятся эмоциональные посты подписчиков: «Вокруг одни клубы, шумные прогулки, алкоголь. И тебе вроде

бы весело, интересно, кажется, что спать 3 часа в сутки из положенных 8 — это уже режим. А красные глаза, раскалывающаяся голова с утра — это привычное состояние. В голове у всех нас мысли “у нас одна жизнь, надо прожить ее достойно”. Тут и возникает вопрос — где та самая грань достойности? В этих клубах, полных наркоманов, или в водке, убивающей мозг? Достойно — это стараться, чтобы сердце мамы билось как можно дольше. Достойно — это добиться того, о чем твои враги говорят “не добьешься”. Достойно — это поцеловать человека первый раз в 16, и поцеловать его же последний раз в 90» [26].

Российское стрейтэйдж-сообщество имеет такую же структуру, как и западное. Стрейтэйдж в разновидности хардлайн популярен среди националистически настроенной или ультраправой молодежи. Наиболее радикально настроенные участники подобных групп демонстрируют агрессивное поведение, иногда приводящее к совершению серьезных преступлений. Для многих сторонников российского софтлайн-стрейтэйджа характерны антифашистские взгляды и активная социальная деятельность, участие в публичных акциях и мероприятиях. Так, например, упомянутая выше группа «Проверочная линейка» позиционировала себя как стрейтэйдж и антифа-команда и поддерживала различные социальные инициативы, такие как Food not Bombs, Critical Mass, ALF, AFA и пр. Экс-фронтмен Пит Силаев в настоящее время является одним из активистов антифа-движения и в связи с этим находится в сложных отношениях с правоохранительными органами России. Участники других коллективов менее активны и предпочитают информационную борьбу с фашистскими движениями: «Я считаю, что информация — самый лучший метод. Распространение антифашистской литературы, например. Но тут тоже есть спорные моменты. С одной стороны, ты не можешь быть за свободу для всех и быть против свободы слова фашистов. Если ты имеешь право на распространение антифашистской информации, то и фашисты имеют такое же право. Другое дело, если человек в майке white power начинает приставать к негру — подходишь и вмешиваешься. Вот о чем речь. Главное не перейти ту грань, где заканчивается твоя свобода и начинается свобода другого человека» [27].

Социальный портрет российского стрейтэйджера, разделяющего софтлайн-идеологию, в своем исследовании обрисовывает А.А. Брешин: «Стрейтэйджер — это молодой человек в возрасте примерно от 18 до 30 лет, проживающий в крупном городе или мегаполисе: Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге. Как правило, стрейтэйджеры получают высшее образование, совмещая учебу с работой. Straight edge для них — это образ жизни и образ мыслей, а музыка, которую они играют (хардкор), — скорее хобби,

нежели идеология. Вне работы и учебы они занимаются музыкой, устраивая концерты. Многие из них ведут антифашистскую деятельность, распространяя листовки, проводя антифа-акции в виде демонстраций и пикетов. Как правило, данные акции носят легальный и неполитический характер. На многих московских стрейтэйджеров фашистские группировки ведут охоту, однако это не останавливает сторонников здорового образа жизни в ведении антифашистской борьбы» [28, с. 13].

Необходимо отметить, что присутствие софтвер-лайн-стрейтэйджеров на российской субкультурной сцене значительно увеличилось за последние десять лет, что свидетельствует о качественном изменении аксиологических установок подростков и молодых людей [29].

* * *

Субкультура стрейтэйдж, возникнув в начале 1980-х гг. в США, прошла долгий путь развития, преодолевая музыкальные и идеологические рамки классического панк-рока и формируя собственные уникальные музыкальные традиции и этико-мировоззренческую систему. Ценности стрейтэйдж оказались очень своевременными и востребованными, они были с энтузиазмом восприняты той частью молодежи, которая отвергла нигилистическое мировоззрение и анархические послы панка. Стрейтэйдж, как и многие другие субкультурные сообщества, является неоднородным молодежным течением, вобравшим в себя множество разнообразных подгрупп (hardline, softline, militant), порою отличающихся диаметрально противоположными взглядами на ключевые проблемы. Наиболее распространенной версией стрейтэйдж выступает так называемая «мягкая линия», приверженцами которой стали тысячи молодых людей в Америке, Европе, Британии и впоследствии в России. Система ценностей софтвер-лайн-стрейтэйджеров включает идеи личной свободы, жесткого самоконтроля и соблюдения моральных норм, личной ответственности за совершаемые поступки. Субкультура стрейтэйдж сформировала этику протеста, ее сторонники выступают против насилия, фашизма, сексизма, любых форм дискриминации, кроме того, они рассматривают потребность в гармоничных отношениях с природой как одну из базовых потребностей человека. Субкультура стрейтэйдж, пропагандирующая аскетизм и здоровый образ жизни, представляет собой альтернативу целому ряду молодежных субкультур с выраженной гедонистической этикой; ее ценностная система весьма продуктивна с точки зрения воспитания экологического мировоззрения и формирования духовно-нравственного отношения к человеку и природе среди современной молодежи и подростков. Дальнейшие компаративистские исследования и более детальное изучение российской

стрейтэйдж-сцены являются актуальными задачами для культурологов и социологов.

Список источников

1. Стратегия государственной молодежной политики в Российской Федерации, утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 18 декабря 2006 года № 1760-р и разработана на период до 2016 года [Электронный ресурс]. URL: <http://youth.minstm.gov.ru/32/816.html> (дата обращения: 25.01.2016).
2. Гуревич П.С. Контркультура // Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2-х т. Т. 1. Санкт-Петербург : Университетская книга ; «Алетейя», 1998. 447 с.
3. Орлова Э.А. Субкультуры в структуре современного общества // Субкультурные объединения молодежи: критический анализ. Москва, 1987. С. 8–15.
4. Матвеева С.Я. Субкультуры в динамике культуры // Субкультурные объединения молодежи: критический анализ. Москва, 1987. С. 16–23.
5. Щепанская Т.Б. Система: тексты и традиции субкультуры. Москва : ОГИ, 2004. 286 с.
6. Иконникова С.Н. Траектории динамики субкультур // Социология и общество. Санкт-Петербург, 2000. С. 279–280.
7. Кон И.С. Подростковая сексуальность на пороге XXI века. Социально-педагогический анализ. Дубна, 2001. 208 с.
8. Лисовский В.Т. Социология молодежи: учеб. пособие. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. 361 с.
9. Мудрик А.В. Социализация человека. Москва, 2004. 304 с.
10. Шендрик А.Н. Духовная культура молодежи как объект социологического исследования : авторефер. дис. док. ... соц. наук. Москва, 1991. 57 с.
11. Омельченко Е.Л. Молодежные культуры и субкультуры. Москва : Институт социологии РАН, 2000. 264 с.
12. Левинова С.И. Молодежная культура. Москва : Вузовская книга, 2007. 360 с.
13. Луков В.А. Особенности молодежных субкультур в России // Социол. исследования. 2002. № 10. С. 79–87.
14. Громов Д.В. Уличные акции (молодежный политический активизм в России). Москва : Институт этнологии и антропологии РАН, 2012. 505 с.
15. Молодежные субкультуры Москвы / сост. Д.В. Громов, отв. ред. М.Ю. Мартынова. Москва : ИЭА РАН, 2009. 544 с.
16. Молодежные субкультуры Санкт-Петербурга. Справочник. Санкт-Петербург, 2009. 85 с.
17. Неформальные молодежные сообщества Санкт-Петербурга. Теория, практика, методы профилактики экстремизма. Санкт-Петербург, 2008. 220 с.
18. Латышева Т.В. Феномен молодежной субкультуры: сущность, типы // Вопросы социологии. 2010. № 6. С. 93–101.

19. Булатова Е.И. Концептуализация молодежной социальности в постсубкультурных исследованиях: теория новых племен («neo-tribes») // Обсерватория культуры. 2015. № 2. С. 24–28.
20. McKay G., Goddard M. (Post-) subculture Theory, and Practice in East-Central Europe // Subcultures and New Religious Movements in Russia and East-Central Europe. Bern, 2009. P. 3–14.
21. Bennett A. Subcultures or neo-tribes? Rethinking and relationship between youth, style and musical taste // Sociology. № 33 (3). P. 599–617.
22. Weinzierl R. Eine Geheimgeschichte der Popkultur und die Formierung neuer Substreams. Vienna : Passagen-Verlag, 2000. 286 S.
23. Naess A. Ecology Community and Lifestyle. Cambridge, 1989. 240 p.
24. Drengson I., Inoue Y. (ed.) The Deep Ecology Movement. Berkeley, CA : North Atlantic Books, 1995. 293 p.
25. Интервью с Александром Склярсом [Электронный ресурс]. URL: http://www.afisha.ru/article/muzsmi_radio90s/page2/ (дата обращения: 25.01.2016).
26. Страница «Straight Edge | sXe» в социальной сети «ВКонтакте» [Электронный ресурс]. URL: http://vk.com/sxe_true?fixed=1 (дата обращения: 25.01.2016).
27. Интервью с Кириллом Толмачевым. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nestor.minsk.by/mg/articles/1999/49/0500.html> (дата обращения: 25.01.2016).
28. Брешин А.А. Субкультура straight edge: жизнь без пороков // Молодежные субкультуры Москвы / сост. Д.В. Громов, отв. ред. М.Ю. Мартынова. Москва : ИЭА РАН, 2009. 544 с.
29. Сообщество стрейтэджеров в социальной сети «ВКонтакте» [Электронный ресурс]. URL: http://vk.com/straight_xxx_edge (дата обращения: 25.01.2016).

STRAIGHT EDGE YOUTH MOVEMENT: THE CORE VALUES AND CULTURAL PRACTICES

ELENA I. BULATOVA

Saint-Petersburg State University of Economics,
21 Sadovaya St., Saint-Petersburg, 191023, Russia
E-mail: selenna@inbox.ru

Abstract. *Subcultural issues were in marginal position in Soviet and Russian academic research for quite a long time. Youth subcultures and their social and cultural practices became the subject of Russian sociological analysis much later than it had happened in the European youth studies. The first Soviet researches on youth subcultures appeared only in the early 1980s. This situation dramatically changed in the 1990s due to the serious political and economic crisis, when the youth became one of the most important and visible social groups. During the last decade of the 20th century, the youth problems were studied in different dimensions and aspects. On the one hand, the researches mentioned a lack of political activism among the young people; on the other hand, there was a big attention to the youth as to an important part of the whole body of voters and as to a new emerging group of consumers. The first decade of the 21st century was marked by an intensification of the process of patriotic upbringing programs development; the officials were producing the programs of work with aggressive and extremist youth groups. In the modern political discourse, the youth is the most important object of analysis, research and control. In the modern socio-cultural and political context, Russian researches find it reasonable to investigate those youth subcultures, which have activist resources and a strict value system. This article deals with the straight edge subculture, which can be described as a classical subcultural*

formation with clear values and ideology, traditional identification practices, and which is known for its antisocial rhetoric and rejection of the consumer ideology. In the first part of the article, the origins and stages of straight edge value system formation are analyzed. In the second part, the author demonstrates structural heterogeneity of the subculture, distinguishing the softline and the hardline subdivisions inside the body of the straight edge subculture, and also examines the social and cultural practices of straight edgers (consuming practices, food practices, body practices, and communication and recreation practices). The third part of the article is devoted to the Russian straight edge community and its specificities.

Key words: straight edge, resistance, subculture, youth, punk.

Citation: Bulatova E.I. Straight Edge Youth Movement: the Core Values and Cultural Practices, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 287–295.

Acknowledgements: This article is written with the support of the Russian Foundation for Humanities, project no. 15-33-01018.

References

1. *Strategiya gosudarstvennoi molodezhnoi politiki v Rossiiskoi Federatsii, utverzhdena rasporyazheniem Pravitel'stva Rossiiskoi Federatsii ot 18 dekabrya 2006 goda № 1760-r i razrabotana na period do 2016 goda* [Russian Federation State Youth Politics Strategy, Issued by Russian Federation Government on the 18th of December, 2006 and Valid until 2016]. Available at: <http://youth.minstm.gov.ru/32/816.shtml> (accessed 25.01.2016).
2. Gurevich P.S. Kontrkul'tura [Counterculture], *Kul'turologiya. XX vek. Entsiklopediya* [Culture Studies. XX Century]. Saint Petersburg, Aleteiya Publ., 1998, vol. 1, 447 p.

3. Orlova E.A. Subkul'tury v strukture sovremennogo obshchestva [Subcultures in the Structure of Modern Society], *Subkul'turnye ob"edineniya molodezhi: kriticheskii analiz* [Youth Subcultural Groups: Critical Analysis]. Moscow, 1987, pp. 8–15.
4. Matveeva S.Ya. Subkul'tury v dinamike kul'tury [Subcultures in Cultural Dynamics], *Subkul'turnye ob"edineniya molodezhi: kriticheskii analiz* [Youth Subcultural Groups: Critical Analysis]. Moscow, 1987, pp. 16–23.
5. Shchepanskaya T.B. *Sistema: teksty i traditsii subkul'tury* [System: texts and traditions of the subculture]. Moscow, 2004, 286 p.
6. Ikonnikova S.N. *Traektorii dinamiki subkul'tur* [Subculture Dynamics Trajectories]. St. Petersburg, 2000, pp. 279–280.
7. Kon I.S. *Podrozkovaya seksual'nost' na poroge XXI veka. Sotsial'no-pedagogicheskii analiz* [Teenage sexuality in the Beginning of the XXI Century. Socio-Pedagogical Analysis]. Dubna, 2001, 208 p.
8. Lisovskii V.T. *Sotsiologiya molodezhi* [Youth Sociology]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1996, 361 p.
9. Mudrik A.V. *Sotsializatsiya cheloveka* [Socialization of a Human Being]. Moscow, 2004, 304 p.
10. Shendrik A.N. *Dukhovnaya kul'tura molodezhi kak ob"ekt sotsiologicheskogo issledovaniya* [Youth Spiritual Culture as the Subject of Sociological Research], Dr. socio. sci. diss. Abstr. Moscow, 1991, 57 p.
11. Omel'chenko E.L. *Molodezhnye kul'tury i subkul'tury* [Youth Cultures and Subcultures]. Moscow, Institute of Sociology of the Russian Academy of Sciences Publ., 2000, 264 p.
12. Levikova S.I. *Molodezhnaya kul'tura* [Youth Culture]. Moscow, Vuzovskaya kniga Publ., 2007, 360 p.
13. Lukov V. A. Osobennosti molodezhnykh subkul'tur v Rossii [Specialties of Russian Youth Subcultures], *Sotsiologicheskie issledovaniya* [Sociological Studies], 2002, no. 10, pp. 79–87.
14. Gromov D.V. *Ulichnye aktsii (molodezhnyi politicheskii aktivizm v Rossii)* [Street Actionism: Youth Political Activism in Russia]. Moscow, Institute of Ethnology and Anthropology (IEA) Publ., 2012, 505 p.
15. Gromov D.V., Martynova M.Yu. (eds.). *Molodezhnye subkul'tury Moskvy* [Moscow Youth Subcultures]. Moscow, IEA Publ., 2009, 544 p.
16. *Molodezhnye subkul'tury Sankt-Peterburga. Spravochnik* [St. Petersburg Youth Subcultures]. St. Petersburg, 2009, 85 p.
17. *Neformal'nye molodezhnye soobshchestva Sankt-Peterburga. Teoriya, praktika, metody profilaktiki ekstremizma*, [Informal Youth Communities of St. Petersburg. Theory, Practice, Methods of Extremism Prevention]. Saint Petersburg, 2008, 220 p.
18. Latysheva T.V. Fenomen molodezhnoi subkul'tury: sushchnost', tipy [Youth Subculture Phenomenon], *Voprosy sotsiologii* [Russian Social Studies], Moscow, 2010, no. 6, pp. 93–101.
19. Bulatova E.I. Kontseptualizatsiya molodezhnoi sotsial'nosti v postsubkul'turnykh issledovaniyakh: teoriya novykh plemen («neo-tribes») [Conceptualization of Youth Sociality in Postsubcultural Research: Theory of Neo-Tribes], *Observatoriya kul'tury*, [Observatory of Culture], 2015, no. 2, pp. 24–28.
20. McKay G., Goddard M. (Post-) subculture Theory, and Practice in East-Central Europe, *Subcultures and New Religious Movements in Russia and East-Central Europe*. Bern, 2009, pp. 3–14.
21. Bennett A. Subcultures or neo-tribes? Rethinking and relationship between youth, style and musical taste, *Sociology*, no. 33 (3), pp. 599–617.
22. Weinzierl R. *Eine Geheimgeschichte der Popkultur und die Formierung neuer Substreams*. Vienna, Passagen-Verlag, 2000, 286 p.
23. Naess A. *Ecology Community and Lifestyle*. Cambridge, 1989, 240 p.
24. Drengson I., Inoue Y. (eds.) *The Deep Ecology Movement*. Berkeley, CA, North Atlantic Books, 1995, 293 p.
25. *Interv'yu s Aleksandrom Sklyarom*. [Interview with Alexander Sklyar]. Available at: http://www.afisha.ru/article/muzsmi_radio90s/page2/ (accessed 25.01.2016).
26. Stranica "Straight Edge | sXe" v social'noj seti "VKontakte" [Page "Straight Edge | sXe" at VK.com]. Available at: http://vk.com/sxe_true?fixed=1 (accessed 25.01.2016).
27. *Interv'yu s Kirillom Tolmachevym* [Interview with Kirill Tolmachev]. Available at: <http://www.nestor.minsk.by/mg/articles/1999/49/0500.html> (accessed 25.01.2016).
28. Breshin A.A. Subkul'tura straight edge: zhizn' bez porokov [Sinless Life: Straight Edge Subculture], *Molodezhnye subkul'tury Moskvy* [Moscow Youth Subcultures]. Moscow, IEA Publ., 2009, 544 p.
29. *Soobshchestvo streiteidzherov v sotsial'noi seti "Vkontakte"* [Community of Straight Edge Subculture at VK.com]. Available at: http://vk.com/straight_xxx_edge (accessed 25.01.2016).

Р.В. ОЛЕЙНИК

ЭТНОЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ И ЭТНОЛИНГВОКОГНИТИВНАЯ СПЕЦИФИЧНОСТЬ КАК СВОЙСТВА СЕМАНТИЧЕСКИХ УНИКАЛИЙ ВО ФРАЗЕОЛОГИИ

Роман Валерьевич Олейник,

Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы,
общеуниверситетская кафедра иностранных языков,
старший преподаватель,
Октябрьской революции ул., д. 3а,
Уфа, Республика Башкортостан, 450000, Россия
кандидат филологических наук
E-mail: romangoose@rambler.ru

Реферат. В предлагаемой статье анализируется роль фразеологии как наиболее специфичной и национально-самобытной области языка в формировании языковой картины мира. Исходя из того, что в образном содержании фразеологического состава языка воплощено культурно-национальное мировидение, автор рассматривает национально-культурную специфику фразеологизмов. Описываются различные подходы к пониманию объема национальной фразеологии: при широком подходе к объему культурно маркированных фразеологических единиц национально специфичными признается широкий круг фразеологических явлений, в частности, все идиоматичные фразеологизмы; другие фразеологи занимают прямо противоположную позицию — относят к числу национально отмеченных только те фразеологизмы, в состав которых входят наименования реалий; третий подход включает в себя национально специфичные фразеологизмы, воплощающие собой межъязыковые различия. В семантическом аспекте фразеологическая система (как и любая другая подсистема языка) представляет собой особое единство общего (универсального) и исключительного, т. е. семантически уникального, характерного только для определенной лингвокультуры. Кроме того, рассмотрению подвергаются этнолингвокультурная и

этнолингвокогнитивная специфичность как свойства семантических уникалий в славянской, германской и тюркской идиоматике. Приводятся примеры семантически исключительных идиом в указанных языковых группах.

Ключевые слова: национально-культурная специфика, национально маркированный фразеологизм, семантическая универсалия, семантическая исключительность, семантическая уникалия, лингвокультура, этнолингвокультурная специфичность, этнолингвокогнитивная специфичность.

Для цитирования: Олейник Р.В. Этнолингвокультурная и этнолингвокогнитивная специфичность как свойства семантических уникалий во фразеологии // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 296—300.

Ф

разеология, по единодушному мнению лингвистов, считается наиболее специфичной и национально-самобытной областью языка. Вполне уместно характерное утверждение А.М. Бабкина о том, что идиоматика — это «святая святых национального языка», в которой неповторимым образом отражаются дух и своеобразие нации [1, с. 7]. В образном содержании фразеологического состава языка воплощено культурно-национальное мировидение, ведь неслучайно эти образы закрепились в словарях и сознании людей, сохранили свой смысл и актуальность. Вероятно, этому послужили близость образов фразеологических единиц ко взглядам народа, их точность и яркость.

Исследование проблемы национальной специфичности во фразеологии имеет давние традиции [2—9]. Еще В.Г. Белинский, анализируя язык басен

И.А. Крылова, писал: «Он вполне исчерпал в них и вполне выразил ими целую сторону русского национального духа... В них вся житейская мудрость, плод практической опытности, и своей собственной и завещанной отцами из рода в род. И все это выражено в таких оригинально-русских, не передаваемых ни на какой язык в мире, образах и оборотах; все это представляет собою такое неисчерпаемое богатство идиом, руссизмов, составляющих народную физиономию языка, его оригинальные средства, самобытное, самородное богатство...» [цит. по: 2, с. 90].

Однако до сих пор не выработано единого мнения по ряду ключевых вопросов. Существуют различные подходы к пониманию объема национально маркированных фразеологизмов. Одни фразеологи придерживаются здесь широкого подхода — считают национально специфичными широкий круг фразеологических явлений, в частности признают национально окрашенными все идиоматичные фразеологизмы. Другие занимают прямо противоположную позицию — относят к числу национально отмеченных только те фразеологизмы, в состав которых входят наименования реалий. Третьи — фразеологи, работающие в сопоставительном ключе, — квалифицируют как национально специфичные фразеологизмы, воплощающие собой межъязыковые различия. По мнению О.А. Корнилова, «чем больше различия в природной среде, в культуре, традициях, бытовом укладе каких-либо этносов, тем больше в их национальных языках пластов лексики, которые можно отнести к категории обозначений национально-специфических реалий» [10, с. 150]. Подобное утверждение находим также у Б.Т. Ганеева: «Специфичность зависит от природной среды, географии и климата, особенностей быта, культуры и верований, политического строя, народной психологии и т. д. Совокупность всех этих факторов и создает уникальность» [11, с. 468].

В семантическом аспекте фразеологическая система (как и любая другая подсистема языка) обладает особым единством общего (универсального) и исключительного, т. е. семантически уникального, характерного только для определенной лингвокультуры. С этой точки зрения ее исследование в свете теории фразеологических универсалий и исключений представляется весьма актуальным и открывает новые перспективы как для лингвистики универсалий, так и для фразеологической теории в целом. То есть, если универсалии — это общие свойства языков, то уникалии — это специфические, неповторимые свойства конкретного языка.

Каждый этнос имеет свой оригинальный взгляд на мир, проявляющийся не только через культуру, но и через язык. Две эти встречные тенденции и порождают лингвокультуру. Лингвокогнитивные механизмы, в свою очередь, детерминированы своеобразием национального мировидения, непов-

торимостью и уникальностью мышления народа, отраженными в языковых единицах. Каждый из указанных выше атрибутов отображается в национальной фразеологии. Поэтому представляется естественным различать два вида специфичности в уникальной фразеологии: **этнолингвокультурную** и **этнолингвокогнитивную** специфичность.

Этнолингвокультурная специфичность уникальных фразеологизмов обусловлена особенностями национального языка и культуры. То есть, наряду с самобытностью внутренней формы, наличием этнокультурных реалий, превалирует именно семантическая исключительность идиом, которые «одеваются в “языковые одежды”, отличающиеся не только по форме и фасону, но и по самому материалу, из которого они изготавливаются» [10, с. 260].

Этнолингвокогнитивная специфичность семантических исключений во фразеологии детерминирована своеобразием национального мировидения. Когнитивно обусловлена специфичность фразеологизмов, которые фиксируют феномены, замеченные фразеологией лишь одного из сопоставляемых языков и проигнорированные фразеологией другого, фразеологизмов, объективирующих различия в детальности восприятия одних и тех же феноменов действительности, а также фразеологизмов, которые базируются на моделях переосмысления, не имеющих когнитивных аналогов во фразеологии языка сопоставления.

Таким образом, сознание, являясь вербализованной формой социального опыта, выступает когнитивной базой культуры, ее смыслообразующим средством [12]. В связи с этим особым содержанием наполняется суждение, высказанное в работе А.А. Пелипенко и И.Г. Яковенко (1998): смысловое пространство культуры и человеческого сознания задается границами выразительных возможностей ее знаковых систем, прежде всего лингвосомиотической. А определенным образом структурированная совокупность знаний и представлений, принадлежащих в той или иной степени всем членам этноязыкового сообщества, служит когнитивной базой ментальности народа [8].

Приведем примеры семантических исключений в славянской, германской и тюркской фразеологии.

Семантической уникальностью обладают фразеологизмы и паремии, связанные с мифологией в русском языке: *Гнездо ласточки разорять — грех; Встреча с волком — к счастью.*

С историческими событиями Отечественной войны 1812 г. связаны паремии: *Был не опален (Наполеон), а из Москвы вышел опален; На латника по ратнику.*

Особенности русской трапезы и других обычаев отражают пословицы и поговорки: *Рязанцы блинами остров конопатили; Пшеничка кормит по выбору, а матушка-рожь — всех дураков сплошь.*

О каком бы жизненном явлении ни говорилось в пословицах, центральной фигурой в них всегда вы-

ступает человек со всеми его достоинствами и недостатками, с его взглядом на мир. С этой точки зрения все пословицы характеризуют их носителей: *Русский народ царелюбивый; И один в поле воин, если он по-русски скроен.*

В сборниках В.И. Даля, В.И. Зимины и А.С. Спирина зафиксировано довольно много пословиц, присловий, в которых характеризуются жители отдельных регионов, городов. Такие паремии несут большую этнографическую информацию. Вот некоторые из них: *Туляки народ грамотный; пряники писанные едят; Туляки долотом рыбу ловили* (Тула издавна была промышленным городом, городом мастеровых, и это нашло отражение в изречениях); *Псковичи — ершееды; Псковичи небо колями подпирали, чтоб не упало; Архангельцы — моржееды, кровельщики; Ярославцы пуд мыла извели, чтоб смыть родимое пятно у невесты; Костромичи в трех соснах заблудились* и т. д.

Семантически уникальные паремии и фразеологизмы польского языка также различны по своему содержанию. Среди них встречаются календарные пословицы-поверья. Например, *Kto na wiosnę pracuje, w zimie wozy ładuje* (Кто весной работает, тот зимой телеги нагружает); *Suchy kwiecień, mokry maj, będzie żyto jako gaj* (Сухой апрель, сырой май — будет рожь, как роща).

Гостеприимство поляков нашло свое отражение в поговорках *Gościnność nawet pana w służę przemieni* (Гостеприимство даже хозяина в слугу превращает); *Jak gościa przywita, zaraz na stole piwo, aqua vita* (Как гостя встречают, сразу же на столе пиво, живительная вода).

Важное место в польских паремиях и фразеологизмах занимают сами поляки. Некоторые выражения свидетельствуют о такой черте характера польского народа, как храбрость: *Idź złoto do złota, my, Polacy, bardziej kochamy żelazo* (Иди, золото к золоту, а мы, поляки, больше любим железо).

Поляки любят вкусно и сытно поесть. Об этом говорят следующие выражения: *Polak zuch, kiedy ma pełny brzuch* (Поляк молодец, когда у него полный живот).

Недостатки поляков и Польши отражены в поговорке *Brną po wodzie, a kładka pośrodku: to polskie ceremonie* (Брести по воде, когда мостик посередине: таковы польские обычаи) и т. д.

Паремии английского языка, связанные с поверьями, также различны по содержанию. Следы мифологических, религиозных воззрений сохранили паремии *He who would wish to thrive, must let spiders run alive* (Тот, кто желал бы процветать, должен позволить паукам бежать живыми); суеверия, связанные с женитьбой: *A growing moon and a flowing tide are lucky times to marry in* (Растущая луна и текущий прилив — это удачное время для женитьбы).

Уникальными являются пословицы, поговорки и фразеологизмы, связанные с конкретными исто-

рическими фактами. Например: *King Harry robbed the robbed church, and died a beggar* (Король Гарри грабил ограбленную церковь и умер нищим); *As well be hanged (or hung) for sheep as for a lamb* (Если тебе суждено быть повешенным за овцу, то почему бы тебе заодно не украсть и ягненка) (отголосок старого английского закона, по которому кража овцы каралась смертной казнью).

Особенности быта, традиций и обычаев отражают паремии и фразеологизмы: *More belongs to marriage, than four bare legs in a bed* (Брак — это больше, чем четыре голые ноги в постели).

Американцы, произнося ура-патриотические речи, употребляют выражение *Fly the eagle (make the eagle scream)* (Летать на орле, заставляя орла кричать).

У англичан с женитьбой связаны поверья: *Happy is the bride the sun shines on, and the corpse the rain rains on* (Счастлива невеста, когда на нее светит солнце, и покойник, когда на него льет дождь); *If you carry a nutmeg in your pocket, you'll be married to an old man* (Если мускатный орех носишь в кармане, жених будет старым).

Среди многих изречений о застольях, об употреблении пищи, этикетке, связанном с этим, по-видимому, уникальны следующие пословицы и поговорки: *Eat an apple going to bed, make the doctor beg his bread* (Ешь по яблоку перед сном, и тогда пусть доктор выпрашивает свой хлеб); *After cheese comes nothing* (После сыра ничего не идет) (традиционно сыр — последнее блюдо) и т. д.

Семантически уникальными являются фразеологизмы и паремии, связанные с общественным и хозяйственным укладом, историческими событиями в немецком языке: *Oft kommt die Bruhe teurer als das Fleisch* (Приправа к блюду нередко обходится дороже самого блюда); *Das Interim hat den Schalk hinter ihm* (Временное управление портит дела); *Weit vom Ziel ist gut vor'm Schu* (Быть далеко от цели хорошо только один раз: когда в нее стреляют); *Fruh mit den Huhnern zu Bette und auf mit dem Hahn um die Wette* (Ложись спать рано с курами, а вставай с петухами наперегонки).

Характеристику (качество) человека выражают паремии *Aus fremder Haut ist gut Riemen schneiden* (Хорошо быть щедрым за чужой счет); *Narrenhande beschmieren Tisch und Wände* (Глупые руки марают стол и стены) и т. д.

В башкирском языке к числу семантически уникальных фразеологизмов и паремий, в которых достаточно ярко выражены реалии общественной жизни, относятся изречения, запечатлевшие в себе классовые отношения феодального периода. Это пословицы о ханах, биях (потомках родоплеменной знати, мелких феодалах):

Кайһы ырыу көслө — ханды шул куя, // Кайһы ырыу ысле — канды шул коя (Тот род, который силен, — хана назначает, // Тот род, который мстителен, — кровь проливает); *Батыр уртак, бей уртак:*

береһе илгә дан сәсә, береһе илгә кан сәсә (Батыр и бий принадлежат всем: один — стране славу добывает, другой — за страну кровь проливает).

Изречения, отражающие народные обычаи и традиции, делают культуру этноса неповторимым явлением. В этом смысле пословицы, связанные со свадебными обрядами, семейным укладом башкирского народа, обладают особой познавательной ценностью. Например, *Туй ашы — туйымлыҡ түгел, күңеллек* (Угощение на свадьбе — не для того, чтобы наесться, а для души; букв.: Свадебная пища — не насыщение, а веселье) и т. д.

Семантической уникальностью обладает турецкая поговорка, связанная с мифологией: *Nasrettin Hoca'nın türbesi gibi* (Как гробница Насреддина — о месте, которое со всех сторон открыто, но вместе с тем оно имеет только один вход). Ходжа Насреддин — фольклорный персонаж мусульманского Востока и некоторых народов Средиземноморья и Балкан, герой коротких юмористических и сатирических миниатюр и анекдотов, а иногда и бытовых сказок.

К семантически уникальным фразеологизмам и паремиям, отражающим общественный и хозяйственный уклад, исторические события в турецком языке, можно отнести такие изречения, как *Azıcık aşım kaygısız başım* (Маловато еды, но зато ни о чем не болит голова; букв.: Незначительная пища, беззаботная голова); *Hatır için çiğ tavuk yenir* (Из уважения можно даже сырую курицу съесть; букв.: Ради уважения недоваренная курица съедается); *İbadet de gizli, kabahat de* (И молитва, и преступление совершаются без свидетелей; букв.: И молитва тайна, и проступок); *Kardeş kardeşi atmış, yar başında tutmuş* (Брат брата толкнул в пропасть, но на краю пропасти поймал его); *Pilâvdan dönenin kaşığı kırılıں* (У того, кто отвернулся от плова, пусть ложка сломается); *Sónradan gelen devlet devlet değil* (Поздно пришедшее счастье — не счастье); *Tavuk kaza bakmış da kıçını yırtmış* (Не завидуй более богатому / сильным — надорвешься; букв.: Курица на гуся смотрела и свой зад разорвала) и т. д.

Итак, этноспецифичность является культурно обусловленной и отражает ментальные (когнитивные) характеристики носителей конкретного языка. Соответственно, в концепте и в когнитивных моделях (в состав которых входит концепт и/или его обозначение) отражаются наиболее существенные (важные, релевантные для менталитета носителей данного языка) признаки, проявляющие этноспецифичность накопленных носителями конкретного языка на протяжении длительного времени единиц и структур знания (основанных на опыте и на логических операциях, выводах), т. е. представляют собой фонд знаний, отражающий (культурно обусловленную) наивную картину мира.

Проблема культурных и языковых контактов, в том числе взаимодействие идиоматики и культу-

ры, является одной из самых сложных и противоречивых проблем современной лингвистики. В значительной мере она обусловлена глобализацией межкультурного пространства, которая приводит к нивелированию этноязыковых различий даже в такой законсервированной сфере языковой системы, как фраземика. Однако наряду с этим сохраняются существенные фразеологические различия в национальных образах мира, обусловленные множественностью языковых картин мира, доминантной средой бытования этноса, расхождениями в концептуализации действительности средствами идиоматики разных языков.

В сложившейся ситуации особую значимость приобретают проблемы выявления универсального и уникального во фразеологических системах разных языков, поиска новых подходов к их исследованию, описания методов их анализа и интерпретации в целях построения парадигмы миропонимания с позиций взаимодействия языка и культуры.

Список источников

1. Бабкин А.М. Идиоматика (фразеология) в языке и словаре // Современная русская лексикография: 1977 / отв. ред. А.М. Бабкин. Ленинград, 1979. 159 с.
2. Гвоздарев Ю.А. Язык есть исповедь народа. Москва : Просвещение, 1993. 143 с.
3. Вережагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы. Москва : Индрик, 2005. 1040 с.
4. Гак В.Г. Национально-культурная специфика меронимических фразеологизмов // Фразеология в контексте культуры. Москва : Языки русской культуры, 1999. С. 260–265.
5. Добровольский Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии // Вопросы языкознания. 1997. № 6. С. 37–48.
6. Ковшова М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 456 с.
7. Мокиенко В.М., Николаева Е.К. Интернациональный фонд русской фразеологической картины мира // Rossica Olomucensia. 2002. № XL. С. 17–34.
8. Пелипенко А.А., Яковенко И.Г. Культура как система. Москва : Языки русской культуры, 1998. 376 с.
9. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
10. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. Москва : ЧеРо, 2003. 349 с.
11. Ганеев Б.Т. Специфичность vs универсальность в паремиологии // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17. № 1(1). С. 467–470.
12. Петренко В.Ф. Психосемантика сознания. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1988. 208 с.

ETHNOLINGUOCULTURAL AND ETHNOLINGUOCOGNITIVE SPECIFICITY AS CHARACTERISTICS OF THE SEMANTICALLY UNIQUE IDIOMATIC EXPRESSIONS IN PHRASEOLOGY

ROMAN V. OLEYNIK,

M. Aknullah Bashkir State Pedagogical University,
3a Oktyabrskoy Revolyutsii St., Ufa, Republic of Bashkortostan, 450076, Russia

E-mail: romangoose@rambler.ru

Abstract. *The article analyzes the role of phraseology, as a most specific and nationally distinctive linguistic area, in the formation of linguistic worldview. Assuming that the figurative content of the phraseological structure of a language embodies its cultural and national worldview, the author examines the national and cultural specificity of phraseological units. Different approaches to the understanding of the scope of national phraseology are described: according to the broad approach to the scope of culturally marked phraseological units, a wide range of phraseological phenomena, all the idiomatic phraseological units in particular, are considered to be nationally specific; other phraseology researchers take the opposite position — they attribute to the nationally marked idioms only those which comprise the names of culture-specific concepts; another approach includes the specific national idioms which embody the inter-language differences. In the semantic aspect, a phraseological system (like any other subsystem of language) is a special unity of characteristics, both common (universal) and exceptional, i. e. semantically unique, typical only for a certain linguistic culture. If the universals are common characteristics of all languages, then the uniqueness represents specific, unique characteristics of a particular language. Besides, there is reviewed the ethnolinguocultural and ethnolinguocognitive specificity as characteristics of the semantically unique idioms in Slavic, Germanic and Turkic language groups. There are given some examples of the semantically exceptional idiomatic expressions in the above-mentioned language groups.*

Key words: national and cultural specificity, ethnically marked idiom, semantic universal, semantic uniqueness, semantically unique idiom, culture of language, ethnolinguocultural specificity, ethnolinguocognitive specificity.

Citation: Oleynik R.V. Ethnolinguocultural and Ethnolinguocognitive Specificity as Characteristics of the Se-

mantically Unique Idiomatic Expressions in Phraseology, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 296—300.

References

1. Babkin A.M. Idiomatics (frazeologiya) v yazyke i slovare [Idiomatics (Phraseology) in Language and Dictionary], *Sovremennaya russkaya leksikografiya* : 1977 [Modern Russian Lexicography : 1977]. Leningrad Publ., 1979, 159 p.
2. Gvozdev Yu.A. *Yazyk est' ispoved' naroda* [The Language is the Consciousness of the People]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1993, 143 p.
3. Vereshchagin E.M., Kostomarov V.G. *Yazyk i kul'tura. Tri lingvostranovedcheskie kontseptsii: leksicheskogo fona, rechepovedencheskikh taktik i sapientemy* [The Language and Culture. Three Linguistic and Cultural Conceptions: Lexical Fund, Receptive Tactics and the Sapient]. Moscow, Indrik Publ., 2005, 1040 p.
4. Gak V.G. Natsional'no-kul'turnaya spetsifika meronimicheskikh frazeologizmov [National and Culture Specifics of Meronymic Phraseologisms], *Frazheologiya v kontekste kul'tury* [Phraseology in the Context of Culture]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1999, pp. 260—265.
5. Dobrovolskii D.O. Natsional'no-kul'turnaya spetsifika vo frazeologii [National and Culture Specifics in Phraseology], *Voprosy yazykoznanija* [Topics in the study of language], 1997, no. 6, pp. 37—48.
6. Kovshova M.L. *Lingvokul'turologicheskii metod vo frazeologii: kody kul'tury* [Linguistic and Culturological Method in Phraseology: The Codes of Culture]. Moscow, Book House "LIBROKOM", 2012, 456 p.
7. Mokienko V.M., Nikolaeva V.K. *Internatsional'nyi fond russkoi frazeologicheskoi kartiny mira* [The International Fund of Russian Phraseological Picture of the World], *Rossica Olomucensia* Publ., 2002, no. XI, pp. 17—34.
8. Pelipenko A.A., Yakovenko I.G. *Kul'tura kak Sistema* [Culture as a System]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1998, 376 p.
9. Teliya V.N. *Russkaya frazeologiya. Semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turologicheskii aspekty* [Russian Phraseology. Semantic Pragmatic and Lingvocultural Aspects]. Moscow, Shkola "Yazyki russkoi kul'tury" Publ., 1996, 288 p.
10. Kornilov O.A. *Yazykovye kartiny mira kak proizvodnye natsional'nykh mentalitetov* [Language Images of the World as Derivatives of National Mentalities]. Moscow, CheRo Publ., 2003, 349 p.
11. Ganeev B.T. Spetsifichnost' vs universal'nost' v paremiologii [Specificity VS Universality in Paremiology], *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of Bashkir University], 2012, vol. 17, no. 1(I), pp. 467—470.
12. Petrenko V.F. *Psikhosemantika soznaniya* [Psychosemantics of Consciousness]. Moscow, Moscow University Publ., 1988, 208 p.



РАНХиГС
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

«УПРАВЛЕНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ, ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ». МАГИСТЕРСКАЯ ПРОГРАММА

Институт государственной службы и управления (ИГСУ) ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации» приглашает к обучению в рамках магистерской программы по направлению «Государственное и муниципальное управление» (38.04.04), специализация «Управление в сфере культуры, образования и науки».

Программа имеет комплексный характер, отвечая требованиям, предъявляемым к современному руководителю, помогая выстраивать индивидуальную траекторию обучения с набором дисциплин по выбору для подготовки профессионалов по следующим специализациям:

- ◆ Инновационные модели управления в сфере культуры, образования, науки;
- ◆ Проектная деятельность в сфере культуры, образования и науки;
- ◆ Региональные стратегии социокультурного развития, формирование современных культурных ландшафтов;
- ◆ Экспертиза культурных, образовательных и научно-исследовательских проектов и программ.

Миссия программы — подготовка управленцев, способных обеспечивать разработку, нормативно-правовое сопровождение и реализацию культурной, образовательной, социальной, молодежной политики, инновационных государственных программ и проектов в области культуры, образования и науки с учетом позитивных практик, мирового и отечественного опыта, определяющего стратегические направления деятельности в гуманитарной сфере.

Основные образовательные результаты программы заключаются в получении выпускниками набора базовых профильных компетенций, ориентированных на повышенную мобильность в условиях интенсивных социокультурных изменений, универсальных с точки зрения эффективного менеджмента и оптимальных для обеспечения результативной управленческой деятельности в сфере культуры, образования и науки. В их числе:

- ◆ умение экспертно оценивать международный и национальный опыт развития культуры, образования, науки и применять его на практике;
- ◆ владение навыками ведения диалога с представителями бизнеса и гражданского общества в целях создания и реализации проектов и программ в сфере культуры, образования и науки;
- ◆ умение управлять проектами, в том числе — разрабатывать инновационные проекты, реализующие региональную политику в сфере культуры, образования и науки, оценивать их социальную и экономическую эффективность;
- ◆ умение осуществлять экспертизу проектов и программ в области культуры, образования и науки регионального и местного уровня, отвечающих традициям, потенциалу и потребностям населения конкретных территорий;
- ◆ владение навыками и технологиями мониторинга ведомственного нормотворчества, административной этики, деловых коммуникаций и деловой культуры управления;
- ◆ умение оценивать эффективность коммерческих и некоммерческих отечественных и зарубежных предприятий и организаций, осуществляющих свою деятельность в сфере культуры, образования, науки.

Программа успешно осуществляется на протяжении ряда лет. Выпускники работают в системе государственного и муниципального управления, в профильных бизнес-структурах, некоммерческом секторе экономики и творческих индустриях, занимаются проектной и предпринимательской деятельностью.

Научный руководитель программы «Управление в сфере культуры, образования и науки» — известный специалист в области управления социокультурной сферой, доктор философских наук, профессор *Ольга Николаевна Астафьева*.

Формы обучения: очно-заочная (вечерняя), заочная.

Срок обучения: 2,5 года.

Контактная информация:

119606, Москва, пр-т Вернадского, 84, корп. 8, каб. 405, 408.

Тел.: +7 (499) 956-94-28, +7 (499) 956-97-38, +7 (916) 849-76-08, +7 (903) 148-32-21

E-mail: on.astafyeva@migsu.ru, ay.smirnova@migsu.ru

<http://igsu.ranepa.ru/program/p372/>

УДК 7.067
ББК 71.4(2)

Е.А. КАРЦЕВА

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО КАК ОДИН ИЗ РЕСУРСОВ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА РОССИИ ЗА РУБЕЖОМ

Екатерина Александровна Карцева,
Международный университет в Москве,
кафедра прикладной культурологии и социокультурного
менеджмента,
старший преподаватель,
главный редактор портала о культуре и искусстве
Artandyou.ru,
Ленинградский просп., д. 17, Москва, 125040, Россия
кандидат культурологии
E-mail: katyakartseva@gmail.com

Реферат. *Необходимость корректировки имиджа России за рубежом является одной из актуальных задач. В статье рассматривается в качестве эффективного коммуникативного инструмента ее решения современное искусство. Коммуникационный процесс здесь не останавливается на единичном реципиенте, как в рамках системы художник — произведение — зритель, а распространяется шире на неоднородную, многоуровневую, в том числе международную аудиторию. Художественные выставки и мероприятия рассматриваются как источник информации о стране, один из элементов PR, ресурс «мягкой силы» государства. Коммуникации осмысливаются в широком контексте, в рамках многообразия информационных процессов и социальных взаимодействий, окружающих искусство в обществе. Речь идет не об идеологизированном искусстве, а*

о всем многообразии форм творческой репрезентации художников, составляющем искусство XXI в., свободное функционирование которого в стране является маркером ее демократического развития. Культурологический анализ роли искусства в формировании имиджа страны необходим и в рамках происходящей социокультурной модернизации, так как его целью, помимо прочего, является создание условий для развития и поддержки современного искусства на государственном и частном уровнях.

Ключевые слова: русская культура, современное искусство, художественные коммуникации, национальный бренд, концепция «мягкой силы», имидж государства.

Для цитирования: Карцева Е.А. Современное искусство как один из ресурсов формирования имиджа России за рубежом // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 302—309.

Искусство в современном мире часто воспринимается чем-то приятным, но не обязательным. Тем не менее, и это восходит еще к Аристотелю, искусство во все времена было способом познания и интерпретации окружающего мира. Ни одна культурно-историческая эпоха не знает отсутствия искусства как такового. Искусство, и это подтверждают археологиче-

ские находки, появилось раньше, чем государство, право, письменность. Именно благодаря искусству мы часто имеем представление о культуре и цивилизации различных исторических периодов. Но искусство может многое рассказать о нас и нашим современникам.

Чарльз Кули, который ввел в научный оборот термин «коммуникация», в одном из значений употреблял его как «общение, передача информации от человека (группы) к человеку (группе); специфическая форма их взаимодействия в процессе жизнедеятельности с помощью языка и других сигнальных форм связи» [1]. Одной из форм такого общения мы по праву можем считать искусство, коммуникативная функция которого детерминирована его социальной природой. Вклад в развитие коммуникационного подхода к восприятию культуры и искусства внесли многочисленные западные и отечественные исследователи: социолог культуры Макс Вебер (обмен социальными действиями), его последователь Т. Парсонс (актор, ситуационное окружение и социокультурный контекст), семиотики Ч. Пирс, Р. Якобсон, Ю.М. Лотман (индексальный подход, система выразительных кодов, символов и знаков), представители концепции символического интернационализма Дж. Г. Мид, Г. Блумер, Н. Дензин (общение при помощи обмена символами, формирование социальной реальности) и многие другие. К. Шенноном была предложена универсальная модель коммуникаций («источник информации — сообщение — канал передачи — приемник — шум (помехи, которые осложняют понимание смысла)», в дальнейшем дополненная Н. Винером (обратная связь и контекст) и К. Левиным (наличие «привратника»), которая также вполне применима и к художественным коммуникациям, как частному случаю коммуникаций вообще. По М.С. Кагану, коммуникация основывается «на общении художника с миром и с создаваемыми им образами, общения этих образов друг с другом, общения читателей, зрителей, слушателей с образами, которыми населена художественная реальность, и с их творцами-художниками» [2]. Через произведение искусства происходит передача информации, эмоций и мыслей художника, закодированных средствами художественного языка. Ввиду того что язык искусства не имеет конкретно предметно-понятийных значений, его восприятие каждый раз будет сугубо индивидуально и субъективно. Но по этой же причине искусство как язык образов доступно для восприятия самой широкой аудитории, представителей разных социальных слоев, людей разных национальностей и взглядов. Искусство — универсальный язык, при помощи которого мы можем понимать и больше узнавать друг о друге. Основоположник теории межкультурной коммуникации Э. Холл верно обратил внимание на то, что знание языка не решает всех

трудностей при общении с представителями другой культуры. Для понимания другой ментальности необходимо развитие культурной восприимчивости, открытость к познавательному и эмоциональному уровню сознания, понимание значимости контекста в коммуникациях тех или иных культур [3]. Этому способствует искусство, которое в образной, конкретно-чувственной, эмоционально-выразительной форме концентрированно выражает суть иной культуры и может быть источником для ее большего понимания. Художественные коммуникации здесь осмысливаются не только в рамках двунаправленной системы «художник — художественное произведение — заключенная в нем художественная реальность — реципиент», но и в широком смысле, как все многообразие информационных процессов, возникающих вокруг произведения искусства, его автора, их культурно-исторической судьбы, отношения к ним общества, а также страны, которую представляет художник. В расширенной модели художественных коммуникаций происходит расслаивание основных субъектов данных коммуникаций на художника — художественное произведение — художественную реальность — культурное посредничество (экспертное сообщество и коммерсантов) — публику (коллег-художников, экспертное сообщество, СМИ, ценителей, коллекционеров, более широкие слои публики, в том числе политиков и бизнесменов, соотечественников и иностранную аудиторию) — арт-рынок, которые существуют и развиваются в количественной и качественной трансформации и взаимовлиянии [4]. В таком контексте к коммуникациям между социальными субъектами уже применимо понятие «связи с общественностью», целью которых среди прочего является «установление двустороннего общения для выявления общих представлений или общих интересов и достижение взаимопонимания» [5]. В разных коммуникативных пространствах могут наблюдаться схожие механизмы воздействия. Так, искусство имеет общие черты с пространствами массмедиа, рекламы и пропаганды. Но если массмедиа быстро устаревают, искусство обращено к вечности. Если реклама и пропаганда оперируют простыми формами и решениями, то искусство создает непростой и многоуровневый мир смыслов, который хоть и сложнее усваивается в сознании воспринимающего, имеет гораздо более продолжительную перспективу, диапазон применения. Искусство глубоко содержательно и может отсылать к сакральным бессознательным ценностям, формируя устойчивые мифологемы и стереотипы мышления. У М. Бахтина «художественное восприятие, в отличие от научного или технического, есть процесс сотворчества, и художественная информация является поэтому результатом совместной деятельности художника и читателя (зрителя, слушателя)» [6]. При общении с

произведениями искусства, переживая их, зритель начинает воспринимать увиденное как свой собственный опыт и умозаключения, т. е. как имеющие наибольшую ценность.

Пропаганда еще более эффективна для управления социумом, но ее трудно с той же эффективностью выносить за пределы подконтрольного ей общества, в рамках внешнеполитической доктрины, и это не самый «этичный», подобающий демократическому обществу инструмент, способный отразиться на международном облике страны только негативным образом. Язык искусства вызывает большее доверие среди интеллигентных слоев общества, представители которого способны задавать вектор мысли для всех остальных, в том числе на международном уровне. Наличие свободно функционирующего разнообразного современного искусства — есть своеобразный маркер демократического развития общества для всего остального мира. При этом коммуникация может происходить и без непосредственного контакта публики с произведением, а через анонсы, тексты журналистов, искусствоведов и критиков в СМИ, отзывы знакомых, непосредственно посещавших выставки в рамках расширенной системы художественных коммуникаций, характеризующейся дифференциацией рецептивной группы. В этом контексте искусство способно выступать в качестве одного из источников информации о стране на международном уровне.

МЕСТО КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА В НАЦИОНАЛЬНОМ БРЕНДЕ И «МЯГКОЙ СИЛЕ» ГОСУДАРСТВА

Поддержание репутаций территорий и целенаправленные усилия по формированию их имиджа заботили национальных лидеров во все времена. Для этого те прибегали к помощи художников, ораторов, поэтов, философов. С 1990-х гг. такие понятия, как «национальный бренд» (Саймон Анхольт [7]) и «концепция мягкой силы» (Джозеф Най [8]) прочно утверждаются в политологическом дискурсе. Способы коммуникации, которыми страна заявляет о себе, попадают под одну из шести категорий, относящихся к шестиграннику бренда территории профессора Саймона Анхольта, это: туризм, экспорт, внешняя и внутренняя политика государства, инвестиции и эмиграция, культура, население [9]. Духовное измерение имиджа территории, куда относятся культура и искусство, существует автономно от экономической результативности страны, но оно немаловажно в формировании имиджа страны как места производства новых, важных идей

и ценностей для всего мира. «Мягкая сила» подразумевает ненасильственное, имеющее естественно-эволюционный характер внедрение национальных ценностей в культуры других стран и включает пять основных направлений: культура и продвижение языка; сотрудничество в области образования, научно-техническое и инновационное сотрудничество; развитие деловых связей; развитие общественной дипломатии; содействие международному развитию [10]. Культурные и образовательные связи наравне с другими играют одну из ключевых ролей в формировании «мягкой силы» государства. Когда мы больше узнаем о культуре других стран, их ценности становятся нам более понятными и близкими, а открытость страны, ее стремление к диалогу склонны вызывать симпатию у других наций.

Современное искусство — лишь часть образовательных и культурных процессов, которые страна способна транслировать, но учитывая, что мировой арт-рынок с середины XX в. неуклонно стремится к укрупнению; увеличивается аудитория людей, в той или иной форме интересующихся современным искусством; с появлением разветвленной мировой сети биеннале и арт-ярмарок современное искусство в отдельных случаях становится сопоставимым со спортивными мероприятиями [11]¹; о нем регулярно пишут в непрофильных СМИ; для молодежной аудитории — это самый эффективный для привлечения язык; современное искусство активно внедряется в пространство традиционного театра, музыки, балета, кино и т. д. Было бы целесообразно также принимать его во внимание при формировании «мягкой силы» государства. В основе коммуникации лежит обмен информацией, и искусство безусловно способствует этому: оно хоть и не стоит на первых местах по эффективности, но требует значительно меньших бюджетов и может давать заметный результат.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИМИДЖ РОССИИ И МЕСТО ИСКУССТВА В НЕМ

Индекс национальных брендов С. Анхольта в 2013 г. поставил Россию на 22-е место; индекс страновых брендов FutureBrand в 2014 г. — на 16-е место; в индексе хороших стран Россия занимает 95-ю позицию. Глобальный индекс миролюбия 2014, рассчитанный для 162 стран мира, поместил Россию на 152-е место [12]. То, что имидж России в мире далек от идеального, очевидно не только гражданам других государств, но и руководству страны, которое с середины 2000-х гг. предпринимает активные попытки его корректировки. На совещании послов и официальных представителей России в 2012 г. Президент России В.В. Путин заявил: «Традиционные,

привычные методы международной работы освоены нашей дипломатией достаточно хорошо, если не в совершенстве, но по части использования новых технологий, например, так называемой “мягкой силы”, есть над чем подумать» [12].

Саймон Анхольт в своем «Индексе национальных брендов» делает важные выводы: «Восприятие людьми других стран [с течением времени] не изменяется очень сильно или очень быстро: большинство из нас имеют довольно застывшее мнение относительно других наций, и мы предпочитаем не менять его. Проводя опросы, мы не обнаружили никаких свидетельств того, что попытки намеренно манипулировать имиджем той или иной страны дают хоть какой-то эффект: нет никакой взаимосвязи между тем, сколько денег или усилий потрачено той или иной страной на продвижение своего национального имиджа, и тем, что в итоге обычные люди думают об этой стране» [13]. Исходя из выводов профессора Анхольта, можно предположить, что несмотря на все усилия по корректировке имиджа России за рубежом, включающие вещание телеканала Russia Today на английском, испанском, арабском языках, проведение Олимпийских игр в Сочи, Чемпионата мира по футболу 2018 г. и т. д., желаемый эффект не будет достигнут в краткие сроки. В отчете Brand Finance Nation Brands, оценивающим стоимость национальных брендов по аналогии с брендами компаний, за декабрь 2014 г. указано: «Заявки России и Катаря принимать два последующих Чемпионата мира по футболу обратили внимание на них, как на страны, обвиняемые в кумовстве и коррупции, в совокупности с возрастающей критикой относительно их социальных политик, связанных с отношением к сексуальным меньшинствам и политической закрытости. Данные свидетельствуют о том, что подобные спортивные мероприятия не только убыточны в краткосрочной перспективе, но и могут быть не эффективны в выстраивании национального бренда» [14]. Там же говорится, что России не принесло ожидаемых результатов ни проведение Гран-При «Формулы 1», ни Зимних игр в Сочи. Согласно индексу С. Анхольта, Россия традиционно держит самые низкие позиции там, где респондентам задавались вопросы о вкладе ее правительства в международную безопасность и сохранение мира на планете, в защиту окружающей среды, а также об ожиданиях респондентов от гипотетического визита в Россию. Но в рейтинге, отражающем восприятие спортивных достижений и в рейтинге Индекса, связанного с культурой и наследием, Россия — один из лидеров [13].

Фактически единственное, связанное с Россией, что согласно международным социологическим ис-

следованиям ценят во всем мире — это культура, поэтому поддержка разных ее направлений является приоритетной задачей в формировании имиджа страны. Восприятие русской культуры в мире основывается на достижениях великой русской литературы, классической оперы и балета. Что касается изобразительного искусства, то в сознании всего мира главные российские бренды — это икона, яйца Фаберже и авангард. В начале XX в. Россия подарила миру выдающиеся произведения конструктивизма, футуризма и супрематизма, став рупором мировой художественной культуры, предвосхитившей и

Культура — то единственное, в чем Россия по-прежнему воспринимается мировым сообществом беспрекословно положительно.

оказавшей существенное влияние на все последующие мировые художественные стили. Хотя первые места на мировой художественной сцене русские художники-авангардисты занимали недолго, шлейф от этого культурного феномена формирует уважение к российской культуре по сей день. Искусство, оказавшее влияние на художественные стили в глобальном масштабе, является очень мощным фактором формирования облика страны с богатой культурой, которую другие нации будут стремиться воспринять. В этом контексте русский авангард, безусловно, одно из слагаемых «мягкой силы» России в мире. Неслучайно авангард выступил одной из центральных тем церемонии открытия Олимпиады в Сочи — это российское достижение в мировой культуре имеет не только специфический, партикулярный характер, как в случае с православной иконой, например, но является одинаково значимым для культур всех остальных стран.

Вариации на темы икон, русского стиля и авангарда по сей день тиражируются и мультиплицируются в различных форматах сувенирной продукции, культурных или спортивных мероприятий, русских вечеринок и т. д., формируя культурный облик России для остального мира. Но для поддержания имиджа страны с богатой культурой необходимо продолжать генерировать и экспортировать миру актуальные культурные тренды. На сегодняшний день тиражирование былых достижений дает плоды только в виду упомянутой инертности в восприятии людей тех или иных стран. Для того, чтобы позиционировать себя страной с великой и одновременно живой культурой, а не «набором памятников», невозможно до бесконечности эксплуатировать созданное более ста лет назад. Меж-

дународному зрителю интересно узнать, что представляет из себя Россия и ее жители сегодня не в формате новостных сводок, выступлений политиков и даже классических постановок театра или балета, а на менее официальном уровне, если не из первых уст людей, там живущих, то через ее современное искусство.

В последнее время можно констатировать увеличение плотности участия современного искусства в жизни общества, точек его соприкосновения с самыми разными аудиториями. Современное искусство спектаклярно, заряжает креативностью, часто подразумевает вовлечение зрителя в процесс творчества, неудивительно, что его все чаще используют крупные бренды в своих рекламных кампаниях по причине того, что стандартные реклам-

Чтобы позиционировать себя страной с великой и одновременно живой культурой, необходимо экспортировать актуальные культурные тренды.

ные технологии становятся менее эффективными. Учитывая, что рекламные и пиар-технологии сегодня активно используются и в геополитике, то правительствам не стоит забывать, что современное искусство — еще один эффективный инструмент рассказать о стране мировой общественности неформальным способом. Современные русские художники своим творчеством демонстрируют, что такое современная Россия в связке с ее культурными традициями. Преемственность — обязательное условие развития искусства. Икона в той же степени повлияла на русский авангард, как авангард на социалистический реализм, а социалистический реализм на современных художников. В качестве примеров можно привести выдающегося русского художника Эрика Булатова, в работах которого присутствует прямое цитирование русского авангарда, или лауреата Премии Кандинского 2010 г., молодую художницу Таисию Короткову, пишущую большие полотна в технике иконописи, темперой на доске. Ее последний выставочный проект «Закрытая Россия» включал не только пейзажи и жанровые сюжеты, написанные с натуры в НИИ постсоветского пространства, но и документальное интервью с научными сотрудниками.

Директор московского Мультимедиа Арт Музея О. Свиблова приводит данные: «Летом 2014 г. мы открыли в Лондоне две небольших выставки с маленьким бюджетом. Одна из них была посвящена цвету в фотографии и затрагивала период с 1870 по 1970 год. Мы ее открыли 31 июля, в разгар сан-

кций, омерзительной кампании про малазийский боинг, страшно было выезжать в Лондон. Мы получили в результате 148 статей, в том числе в Wall Street Journal, Daily Telegraph, Le Figaro, Der Spiegel, Le Monde, The Guardian и т. д. В этих публикациях не было ни одного слова про санкции или про политику, только про то, что было на выставке, про историю России и русского искусства» [15].

Летом 2014 г. в Эрмитаже проходила Европейская биеннале современного искусства «МАНИФЕСТА 10» и, несмотря на опасения в связи с политической обстановкой вокруг России, все прошло удачно.

Наша экспозиция на Венецианской биеннале в последнее время пользуется у иностранцев большой популярностью. В 2015 г. она, совместно с параллельными проектами, была в числе крупнейших. Здесь

Ирина Нахова, представитель школы московского концептуализма, создавала тотальные инсталляции, работая с двумя наиболее значимыми в русском искусстве цветами — революционно красным и «перестроечным» зеленым. Параллельные проекты показали творчество

арт-групп Recycle Art и AES+F, которые не имели никакого отношения к российским локальным особенностям — арт-группа краснодарских художников Андрея Блохина и Георгия Кузнецова Recycle Art представила в Церкви Святого Антонина 14 барельефов и пять скульптур на тему довлеющей роли Интернета, а AES+F, которых принято считать одними из наиболее «западных» российских художников, масштабную видео-инсталляцию «001 Inverso Mundus» с отсылками к средневековой гравюре. Иностранные посетители и пресса с большой степенью вовлеченности знакомились с этими выставками и оставляли только положительные отзывы.

Осенью 2015 г. в Москве проходила VI Московская биеннале современного искусства. В рамках ее специального проекта «НОРЕ / Надежда» куратор Симон Мраз, директор Австрийского культурного форума, объединил произведения нескольких десятков российских и зарубежных художников, которые посетили промышленные центры от Екатеринбурга до Норильска и выразили увиденное в фотографиях, инсталляциях, объектах. В этом международном проекте Россия была представлена не Москвой и Санкт-Петербургом, а ее регионами как центрами силы и творческого потенциала. Иностранная пресса активно освещала это мероприятие. В 2016 г. выставка «НОРЕ / Надежда» будет показана в одной из ведущих институций современного искусства Австрии.

Все эти международные акции очень важны для имиджа страны. При этом не столь существенно,

что именно говорят художники. То, что у художников есть возможность свободного самовыражения — уже само по себе является для иностранного зрителя детерминантой наличия в России институтов гражданского общества и демократии. Мерилом художественной ценности тех или иных произведений искусства должны выступать различные посреднические и экспертные институты и арт-рынок, но не государство. Любые попытки идеологически контролировать искусство губительны для имиджа государства, так как это моментально детерминирует соответствующие ментальные модели акторов, действующие в различных сферах общественной жизни за рубежом. Например, согласно Google Trends наиболее запрашиваемыми современными российскими художниками в конце 2012 г. была арт-группа Pussy Riot [3]. Но никто иной, как власть, выступила в этой коммуникативной модели тем «привратником», который за счет неправомерно высокого наказания способствовал тому, что об этой провокационной арт-группе заговорил весь мир. Учитывая, что Россия по защите прав человека в мировом общественном сознании, как видно из социологических исследований, находится на последних местах, закономерно, что данная ситуация была мгновенно интерпретирована соответствующим образом в рамках заданного контекста. Если вспомнить теорему Томаса: «Если люди определяют ситуации как реальные, то они реальны по своим последствиям» [16].

В заключение стоит сказать, что необходимость практического решения проблем, связанных с вызовами экспансии глобальной массовой культуры и вестернизации, на уровне государственной культурной политики приводит также и к новой постановке вопросов, связанных с сохранением исторического наследия и социокультурной модернизацией. В основах ГКП РФ говорится: «Перед страной стоит задача проведения экономической и социальной модернизации на фоне сложной международной обстановки. В этих условиях готовность России ответить на разнообразные вызовы современного мира во многом зависит от состояния общества, его морального духа, сплоченности и устойчивости» [17]. Однако нельзя не согласиться с мнением профессора международных отношений и политических наук Университета Сан-Франциско А.П. Цыганкова: «Чтобы кристаллизовать конкурентоспособный образ страны, российские ценности следует не противопоставлять идеалам державности либо западничества, а сделать так, чтобы и те и другие могли воплощаться в жизнь на более широком культурно-цивилизаци-

онном основании» [18]. Как подчеркивает С. Анхольт: «Имидж страны — это не результат маркетинговой кампании или медийной поддержки. России не надо искать способы заставить людей во всем мире испытывать в отношении нее трепет, восхищение или ревность, ей нужно найти способ сделать так, чтобы люди радовались тому, что Россия существует. Страны не оценивают потому, что они сами говорят про себя, — на такие вещи просто никто не обращает внимания. Национальный имидж не зависит от вашего умения рассказывать о своей стране. Сообщение миру о том, как вы замечательны, скорее вызовет раздражение или ревность, но не восхищение. Если страна действительно хочет, чтобы ее любили, чтобы ей восхищались, она должна начать вести себя именно так — что ее полюбят и будут ей восхищаться. Более всего государству нужно поднять уровень доверия окружающего мира к своим гражданам, своим общественным институтам, своему правительству, своим законам, обществу, продуктам и услугам» [13]. Говоря о роли современного искусства в формировании положительного имиджа страны, подразумевается не идеологизированное, контролируемое властью искусство, а возможность мирного сосуществования различных образно-выразительных форм искусства и самовыражения художников на основании принципов свободной конкуренции. С государственной стороны основные направления социокультурной модернизации должны включать поддержку образовательных организаций и институций, нацеленных на современное искусство, создание нормативной базы для развития в стране меценатства и коллекционирования, консолидацию интеллектуальной элиты, поддержку международных арт-мероприятий внутри страны

Возможность свободного самовыражения художника — детерминанта наличия в стране институтов гражданского общества и демократии.

и создание условий для большего участия русских художников в аналогичных мероприятиях за ее пределами.

Только в этом случае мы можем надеяться на прорыв в сфере искусства, который помог бы России поддерживать имидж страны с великой культурой в будущем. Необходимо транслировать русские ценности через приобщенность к современной мировой художественной элите, активное участие в процессах функционирования совре-

менного искусства как с точки зрения арт-рынка, так и с точки зрения институционального и экспертного сообщества. Это может быть эффективным способом коммуникации для формирования положительного имиджа России в мире сегодня.

Примечание

- ¹ Посещаемость Венецианской биеннале: 2007 г. — 319 332 посетителя, 2009 г. — 375 702 посетителя, 2011 г. — 440 000 посетителей, 2013 г. — 475 000 посетителей.

Список источников

- Кули Ч. Общественная организация. Изучение углубленного разума // Тексты по истории социологии XIX–XX вв. : хрестоматия / сост. и отв. ред. В.И. Добрянков, Л.П. Беленкова. Москва : Наука, 1994. 379 с.
- Каган М.С., Эткинд А.М. Общение как ценность и как творчество // Вопросы психологии. 1988. № 4. С. 25–33.
- Динамика популярности поискового запроса «The Pussy Riot» [Электронный ресурс] // Google Тренды. URL: <https://www.google.ru/trends/explore#q=The%20Pussy%20Riot> (дата обращения: 15.01.2016).
- Долганова Е.А., Хангельдиева И.Г. Структурные компоненты художественных коммуникаций // Прикладная культурология: предпринимательство в культуре. Ежегодник-2012. Москва, 2012. С. 125–150.
- Блэк С. Паблик рилейшнз: Что это такое? Москва : Новости, 1990. С. 13.
- Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. Москва : Искусство, 2006. С. 162.
- Anholt S. Brand New Justice: The Upside of Global Branding. London ; Oxford : Battersworth-Heinemann, 2003. 184 p.
- Nye J. Soft Power the Means to Success in World Politics. New York : PublicAffairs, 2005. 208 p.
- Scotland's 6 Dimensions of Reputation (Part 5) [Электронный ресурс] // The Anholt GFK-Roper's Nation Brands Index: Summary Report for Scotland 2010. URL: <http://www.gov.scot/Publications/2010/12/14124930/5> (дата обращения: 15.01.2016).
- Нагорнов В.А. «Мягкая сила» по-французски [Электронный ресурс] // Вестник международных организаций. 2014. Т. 9, № 2. С. 167–189. URL: <https://iorj.hse.ru/2014-9-2/125048873.html> (дата обращения: 10.01.2016).
- Посещаемость Венецианской биеннале [Электронный ресурс] // Официальный сайт Венецианской биеннале. URL: <http://www.labiennale.org/en/art/history/recent.html?back=true> (дата обращения: 20.11.2015).
- Совещание послов и постоянных представителей России [Электронный ресурс] // Президент России. Официальный сайт. 09.07.2012. URL: <http://www.kremlin.ru/news/15902> (дата обращения: 10.01.2016).
- Международный имидж России. Почему он важен [Электронный ресурс] // РИАОВОСТИ, Валдайский клуб: 10 лет. URL: http://ria.ru/valdaiclub_anniversary_comment/20130915/963257442.html (дата обращения: 10.01.2016).
- Referendum Relief, Sporting Spectacles & Costly Conflict [Электронный ресурс] // Brand Finance Nation Brands, the Annual Report on Nation Brands. December 2014. P. 6. URL: http://brandfinance.com/images/upload/brand_finance_nation_brands_report_2014_final_edition.pdf (дата обращения: 20.11.2016).
- Современное искусство как важнейший фактор развития российской культуры : [стенограмма дискуссии], 5–6 июня 2015 / Волго-Вятский филиал Государственного центра современного искусства, Нижний Новгород [Электронный ресурс] // Государственный Центр Современного Искусства. URL: <http://www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=1264> (дата обращения: 10.01.2016).
- Thomas W.I., Thomas D.S. The Child in America: Behavior Problems and Programs. New York : Knoph, 1928. 583 p.
- Основы государственной культурной политики [Электронный ресурс]. URL: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526a877638a8730eb.pdf> (дата обращения: 19.01.2016).
- Цыганков А.П. Всесильно, ибо верно? «Мягкая сила» и теория международных отношений [Электронный ресурс] // Россия в глобальной политике. 2013. № 6. URL: <http://www.globalaffairs.ru/number/Vsesilno-iboverno-16251> (дата обращения: 20.01.2016).

CONTEMPORARY ART AS A SOURCE OF FORMATION OF THE IMAGE OF RUSSIA ABROAD

EKATERINA A. KARTSEVA,

International University in Moscow, 17 Leningradsky Av.,
Moscow, 125040, Russia

E-mail: katyakartseva@gmail.com

Abstract. *The necessity to correct the image of Russia abroad is an actual issue nowadays. The following article considers the contemporary art as an effective communicative instrument for solving this problem. In this case, the communication process is not limited by a single recipient, as it is in the system: the artist – the artwork – the viewer, but more widely spreads to a heterogeneous, multi-level, international audience. The author considers art exhibitions and events as sources of information about the country, elements of PR, and resources of the state's "soft power".*

The artistic communications are comprehended in a broad context, within the diversity of information processes and social interactions surrounding the art in society. It is not about an ideologically controlled art, but about the diversity of the artists' creative representation forms making up the contemporary art of the 21st century, whose free functioning in a country denotes the country's social democratic development, and which can also be a method of forming a favorable image in the international arena. Cultural analysis of the role of art in the shaping of the country's image is one of the urgent tasks at the present stage of the current social and cultural modernization in Russia, because its goal, among others, is to create the conditions for development and support of the contemporary Russian art at the public level and at the state one.

Key words: Russian culture, contemporary art, artistic communication, national brand, conception of “soft power”, image of the state.

Citation: Kartseva E.A. Contemporary Art as a Source of Formation of the Image of Russia Abroad, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 302–309.

References

1. Kuli Ch. Obshchestvennaya organizatsiya. Izucheniye uglublennoy razuma [Social organisation. The learning of developed mind], *Teksty po istorii sotsiologii XIX–XX vv.: chrestomathy*. Moscow, Nauka Publ., 1994, 379 p.
2. Kagan M.S., Etkind A.M. Obshcheniye kak tsennost' i kak tvorchestvo, *Voprosy psikhologii* [Russian Studies in Psychology], 1988, no. 4, pp. 25–33.
3. Dinamika populyarnosti poiskovogo zaprosa “The Pussy Riot” [Interest over time of the Search Term “The Pussy Riot”], *Google Trends*. Available at: <https://www.google.ru/trends/explore#q=The%20Pussy%20Riot> (accessed 15.01.2016).
4. Dolganova E.A., Khangel'dieva I.G. Strukturnyye komponenty khudozhestvennykh kommunikatsii, *Prikladnaya kul'turologiya: predprinimatel'stvo v kul'ture. Ezhegodnik-2012*. Moscow, 2012, pp. 125–150.
5. Black C. *Pablik rileishnz: Chto eto takoe?* [Public Relations. What is it?]. Moscow, Novosti Publ., 1990, p. 13.
6. Bakhtin M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2006, p. 162.
7. Anholt S. *Brand New Justice: The Upside of Global Branding*. London, Oxford, Battersworth-Heinemann, 2003, 184 p.
8. Nye J. *Soft Power the Means to Success in World Politics*. New York, PublicAffairs, 2005, 208 p.
9. Scotland's 6 Dimensions of Reputation (Part 5), *The Anholt GFK-Roper's Nation Brands Index: Summary Report for Scotland 2010*. Available at: <http://www.gov.scot/Publications/2010/12/14124930/5> (accessed 15.01.2016).
10. Nagornov V.A. “Myagkaya sila” po-frantsuzski [Soft Power à la Française], *Vestnik mezhdunarodnykh organizatsii* [International Organisations Research Journal], 2014, vol. 9, no. 2, pp. 167–189. Available at: <https://iorj.hse.ru/2014-9-2/125048873.html> (accessed 10.01.2016).
11. Poseshchaemost' Venetsianskoi biennale [Recent Years (2001–2015)], *Ofitsial'nyi sait Venetsianskoi biennale* [La Biennale di Venezia]. Available at: <http://www.labiennale.org/en/art/history/recent.html?back=true> (accessed 20.11.2015).
12. Soveshchanie poslov i postoyannykh predstavitelei Rossii [Meeting with Russian ambassadors and permanent representatives in international organisations], *Prezident Rossii. Ofitsial'nyi sait, 09.07.2012* [Official Internet Resources of the President of Russia, 09.07.2012]. Available at: <http://www.kremlin.ru/news/15902> (accessed 10.01.2016).
13. Mezhdunarodnyi imidzh Rossii. Pochemu on vazhen, *RIANOVOSTI, Valdaiskii klub: 10 let*. Available at: http://ria.ru/valdaiclub_anniversary_comment/20130915/963257442.html (accessed 10.01.2016).
14. Referendum Relief, Sporting Spectacles & Costly Conflict, *Brand Finance Nation Brands, the Annual Report on Nation Brands*, December 2014, p. 6. Available at: http://brandfinance.com/images/upload/brand_finance_nation_brands_report_2014_final_edition.pdf (accessed 20.11.2015).
15. Sovremennoye iskusstvo kak vazhneishii faktor razvitiya rossiiskoi kul'tury (stenogramma diskussii), 5–6 iyunya 2015 [Contemporary art as a major factor development of Russian culture (transcript of the discussion), 5–6 of June, 2015], *Gosudarstvennyi Tsentr Sovremennogo Iskusstva* [The National Centre for Contemporary Arts]. Available at: <http://www.ncca.ru/news.text?filial=2&id=1264> (accessed 10.01.2016).
16. Thomas W.I., Thomas D.S. *The Child in America: Behavior Problems and Programs*. New York, Knoph, 1928, 583 p.
17. *Osnovy gosudarstvennoi kul'turnoi politiki* [Basics of State Cultural Policy]. Available at: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526a877638a8730eb.pdf> (accessed 19.01.2016).
18. Tsygankov A.P. Vsesil'no, ibo verno? «Myagkaya sila» i teoriya mezhdunarodnykh otnoshenii, *Rossiya v global'noi politike* [Russia in Global Affairs], 2013, no. 6. Available at: <http://www.globalaffairs.ru/number/Vsesilno-ibo-verno-16251> (accessed 20.01.2016).

Р.Н. ВАСИЛЬЕВ

ДИСПОЗИЦИЯ И МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕКСТОВ В ХОРОВОМ ЦИКЛЕ Ю. ГАЛЬПЕРИНА «НА ВСЯКИЙ СЛУЧАЙ»

*После изгнания из Рая
Человек живет, играя*
Лев Лосев¹

Руслан Николаевич Васильев,

Пермский государственный институт культуры,
кафедра хорового дирижирования,
старший преподаватель,
Газеты «Звезда» ул., д. 18,
Пермь, Пермский край, 614000, Россия
E-mail: runivas@yandex.ru

Реферат. В статье рассмотрена диспозиция и музыкальное воплощение текстов в хоровом цикле «На всякий случай» (2004) русско-французского композитора Ю. Гальперина (р. 1945). На основе духовной лирики Д. Хармса, текстов детского игрового фольклора (считалок, загадок, игр), молитвы «Kyrie eleison» композитор, используя монтажную технику, создает калейдоскоп различных картин, настроений «на все случаи жизни». Показана логика построения цикла, система объединяющих его интонационных и текстовых арок. Развивая словесную игру, характерную для жанра считалки (перестановки, замены, игра бессмысленными слогами), композитор преобразует исходный текст, играет со смыслами, «переиначивает» изначальные идеи, «заглядывает» между строк. Совмещение в одном сочинении духовного и фольклорного пластов является тенденцией, характерной для современной музыки. Цикл представляет собой яркий пример реализации в музыке идеи универсальности феномена игры в человеческой культуре.

Ключевые слова: Ю. Гальперин, Д. Хармс, детский игровой фольклор, игровая функция считалки, метод монтажа, хор, интерпретация, диспозиция текстов.

Для цитирования: Васильев Р.Н. Диспозиция и музыкальное воплощение текстов в хоровом цикле Ю. Гальперина «На всякий случай» // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 310–320.

Одним из ключевых этапов в постижении исполнителем композиторского замысла художественного образа хорового произведения является анализ литературного текста. Современные композиторы, выстраивая свои художественные концепции, проявляют особого рода избирательность в выборе литературной основы произведения; часто сочетают в одном опусе тексты из различных источников, разные типы текстов: поэтические, прозаические, духовные, фольклорные, тексты на разных языках. Анализ литературного текста в таком случае становится масштабной и сложной процедурой, имеющей целью уже на текстуальном уровне выявить авторскую концепцию, причины и факторы, обусловившие объединение разных текстов в одном музыкальном произведении.

Хоровой цикл современного русско-французского композитора Юлия Гальперина (р. 1945) «На всякий случай. 16 эпизодов для смешанного

хора без сопровождения. Слова народные и Даниила Хармса» (2004) выделяется оригинальным, самобытным подходом к выбору текстов и их музыкальной реализации. В данной статье рассматривается диспозиция текстов этого хорового сочинения, их роль в формировании авторского замысла, в выстраивании логики цикла². Для этого используются методы компаративистики, реконструкции исходных текстов считалок и «методологического структурализма» (как системы оппозиций)³.

Гальперин формулирует замысел и критерии отбора текстов для этого произведения: «...уйти от словесных длиннот, найти образные выражения и с их помощью “порассуждать за жизнь”, <...> избежать ординарности, найти что-то свежее и емкое» [2]. Композитор обращается к следующим источникам: 1) детскому игровому фольклору — считалкам, играм, загадкам тех этносов (русского, французского, украинского, еврейского, английского), с которыми так или иначе связана жизнь композитора; 2) духовной лирике Даниила Хармса (Хармс вслед за своим отцом был человеком верующим); 3) молитве «Господи, помилуй» и ее варианту «Kyrie eleison» (см. табл. 1). При всей лаконичности этой главной христианской молитвы она неисчерпаема по глубине и множеству смысловых оттенков (см. пример 1).

В народной поэзии Гальперина привлекают такие ее качества, как краткость, образность, метафоричность, афористичность. Эти же качества, по мнению композитора, присущи духовной лирике Хармса, которая поразила его своей несхожестью с традиционными текстами этого жанра: в ней «все предельно просто и чисто, как вода из ручья, натурально и достоверно...» [2]. Согласно мнению исследователей, творчество Хармса, одного из самых ярких и парадоксальных писателей XX столетия, вобрало в себя весь трагический опыт русской литературы. В его

произведениях «читается тоска по вечному, рядящаяся в шутовские одежды тоска по Богу» [4]. Вместе с тем, писатель, как известно, был мастером эксперимента с языком: карнавал, шутовство, маски, фарс, выморок, розыгрыш, пародия, «перевертыши» (инверсии), гротеск, сатира — за экспериментами Даниила Хармса стоит глубокий трагизм в восприятии человеческого бытия (это сближает его с некоторыми жанрами устного народного творчества).

Помимо упомянутых выше трех типов текстов композитор использует пение на различные слоги (да-да-да, ти-га-да, ти-ги-да-ги, ри-да-га и т. д.), сольфеджирование, пение с закрытым ртом, образительные звуко сочетания: бдинь-бдень — колокольный звон; гу-гу-гу, га-га-га — крик птичьей стаи; соу-соу, соу-соу — пение кукушки. Роль фонетической составляющей значительно возрастает — это одна из тенденций Новой музыки второй половины XX века (см. об этом: [5]).

На основе этих текстов Гальперин создает палитру различных настроений — «от более светлых, акварельных, до более мрачных, философских, то игривых, то печальных, иногда друг с другом перемешанных, т. е. — на все случаи жизни...» [2]. Цикл, таким образом, мыслится как калейдоскоп событий, впечатлений, картин, происходящих *в течение дня*, на что указывают названия номеров: № 1 «Утренняя», № 6 «Полуденная» (в середине цикла) и № 16 «Полночная» (финальный). К этим номерам-молитвам примыкают ближайшие к ним: к «Утренней» — № 2 «Зарница» (начало дня, восход солнца); к «Полуденной» — № 7 «Ехала карета» (мираж в раскаленном воздухе полудня); к «Полночной» — № 15 «Выплывает белый месяц» (конец дня, наступление ночи, месяц, луна). Три номера-молитвы, по замыслу композитора, — «киты», на которых покоится общая форма цикла [2]. По-

Пример 1. Ю. Гальперин. «На всякий случай», № 9 «Quand serons-nous sages?»

Таблица 1

Тексты хорового цикла Ю. Гальперина «На всякий случай»

Части цикла	Тексты, их типы
1. Утренняя	Д. Хармс. «Господи, пробуди в душе моей пламень Твой»
2. Зарница	Загадка про росу «Заря, зарница...»
3. Шли солдаты	1. Считалка «Аты-баты, шли солдаты» 2. Считалка «Pim pomme, d'or a la balance» (франц.)
4. Летел лебедь	Игра «Летел лебедь»
5. На златом крыльце	Считалка «На златом крыльце»
6. Полуденная	Д. Хармс. «Молитва перед сном»
7. Ехала карета	1. Считалка «Ехала карета» 2. Считалка «Тучи, тучи, конь могучий» 3. Молитва «Господи, помилуй (Kyrie eleison)»
8. Грачи летят	Игра «Грачи летят»
9. Quand serons-nous sages?..	1. Игра «Quand serons-nous sages?» (франц.) 2. Игра-песня в кругу «Petite Marguerite» (франц.) 3. Французская народная песня «Petite bohémienne» 4. Молитва «Господи, помилуй (Kyrie eleison)»
10. Каприччио на смерть комара	1. Загадка про комара «Из-за тебя бью себя...» 2. Считалка «На златом крыльце»
11. Tsigele, migele	1. Песенка-потешка «Tsigele, migele» (идиш) 2. «Hendele, hendele, gib nor a krey!» из игровой песенки (идиш) 3. Считалка «Еники-беники їли вареники» (украин.) 4. Считалка «Таточку, таточку, выйди із хаточки» (украин.) 5. Молитва «Kyrie eleison»
12. Забава	1. Считалка «Чашечка, медок, сахарок» 2. Фрагменты текстов из других номеров цикла
13. Шилды, будылды	1. Считалка «Шилды, будылды...» 2. Считалка «Тучи, тучи, конь могучий» 3. Считалка «Listen, listen, dizzy Lizzy» (англ.) 4. Считалка «На златом крыльце» 5. Считалка «Шишел, вышел...»
14. Метелица	1. Игра «Метелица» 2. Молитва «Господи, помилуй (Kyrie eleison)»
15. Выплывает белый месяц	1. Считалка «Выплывает белый месяц» 2. Считалка «Mad'moiselle Eléonore» (франц.) 3. Считалка «Pim pomme, d'or a la balance» (франц.)
16. Полночная	Д. Хармс. «Молитва перед сном»

мимо суточного круга в цикле существуют отсылки (очевидные или опосредованные) к кругу годовому, к временам года. Это летний по своему колориту № 2 «Зарница», весенние крики птичьей стаи «Несем Весну!» в № 8 «Грачи летят», осенние ас-

социации в № 13 «Шилды-будылды» (английская считалка про дождь и считалка «Тучи, тучи, конь могучий...»), зимний пейзаж в № 14 «Метелица». Для создания цикла как целого композитор использует поэтические и интонационные арки: а) мо-

Таблица 2

Стихи Д. Хармса в цикле Ю. Гальперина «На всякий случай»⁴

Оригиналы Д. Хармса	В цикле Ю. Гальперина
(1) <i>Господи пробуди в душе моей пламень</i> Твой (2) <i>Освети меня Господи солнцем Твоим</i> (3) <i>Золотистый песок разбросай у ног Моих</i> (4) <i>Чтобы чистым путем шел я к Дому</i> Твоему (5) <i>Награди меня Господи Словом Твоим</i> (6) <i>Чтобы гремело оно восхваляя чертог</i> Твой Поверни Господи колею живота Моего Чтобы двинулся паровоз могущества Моего Отпусти Господи тормоза вдохновения Моего Успокой меня Господи (7) <i>И напои сердце моё источником дивных</i> слов Твоих. 13 мая 1935, Марсово Поле Цит. по: [8, с. 272]	№ 1 Утренняя (1) Пробуди в душе моей пламень Твой, Господи. (2) Освети меня солнцем Твоим, Господи. (3) Золотистый песок разбросай у ног моих, (4) чтобы чистым путем шел я к Дому Твоему. (5) Награди меня, Господи, Словом Твоим, (6) Чтоб гремело оно, восхваляя чертог Твой.
Молитва перед сном 28 марта 1931 года в 7 часов вечера Господи, среди бела дня Накатила на меня лень. (8) <i>Разреши мне лечь и заснуть Господи</i> (9) <i>и пока я сплю накачай меня Господи</i> (10) <i>Силою твоей.</i> (11) <i>Многое знать хочу,</i> (12) <i>но не книги и не люди скажут мне это</i> (13) <i>Только ты просвети меня Господи</i> (14) <i>путём стихов моих.</i> (15) <i>Разбуди меня сильного к битве</i> со смыслами, (16) <i>быстрого к управлению слов</i> (17) <i>и прилежного к восхвалению</i> имяни Бога (18) <i>во веки веков.</i> Цит. по: [8, с. 193]	№ 6 Полуденная (18) Во веки веков... (15) Господи, разбуди меня сильного к битве со смыслами. (17) Именем Бога... (16) быстрого к управлению слов. (17) И прилежного к восхвалению имени Бога. № 16 Полночная (8) Разреши мне лечь и заснуть, Господи, (9) и пока я сплю накачай меня, Господи, (10) Силою Твоей. (11) Многое хочу знать, (12) но не книги и не люди скажут мне всё это. (13) Только Ты просвети меня, Господи, (7) Напои Ты сердце мое (14) путем стихов моих. (9) И пока я сплю, (13) просвети меня, (7) Напои сердце моё, Господи.

литву «Господи, помилуй», которая в явном виде звучит в № 7, 9, 11, 14 (см. пример 1); интонации этой молитвы с иным текстом проходят в № 2, 4, 5, 10, 12, 13; б) считалку «Pim pomme, d'or à la balance» в № 3 и 15; в) считалку «Тучи, тучи, конь могучий» в № 7 и 13; г) считалку «На златом крыльце» в № 5, 10 и 13. Эти арки создают систему рефренов, отсылающих к образу круга и как атрибуту детской игры, и как символу человеческой жизни, постоянного возвращения человека к самому себе, к Богу.



Пример 2. Ю. Гальперин. «На всякий случай», № 2 «Зарница»



Пример 3. Ю. Гальперин. «На всякий случай», № 1 «Утренняя»

Игровой принцип является ключевым в работе композитора с текстом. Как утверждает автор, в цикле важна «игра со смыслами, акцентами, некоторое “переименование” изначальных идей, желание покопаться глубже “между строками”, найти что-то новое» [2]. Для этого Гальперин использует метод монтажа: исходные тексты «нарезаются» на отдельные строки, слова, слоги, буквы и «склеиваются» в свободной последовательности; так, исходной фразой для коды «Зарницы» являлась фраза «вещи дорогие» (пример 2). Техника монтажа [6, с. 90–111; 7] охватывает разные аспекты композиторского мышления: текст (см. табл. 2), организацию музыкального материала (см. табл. 1) и форму (цикл как калейдоскоп событий).

Тексты цикла принадлежат двум культурным пластам — духовному и фольклорному (или, по терминологии М. Элиаде, священному и профанному [9]) и являют нам человека в двух его ипостасях: *homo religiosus* (человека религиозного) и *homo ludens* (человека играющего). Объединяет эти две ипостаси иррациональное, мистическое начало, свойственное и религиозному чувству, и атмосфере детской игры.

Духовный пласт в цикле Гальперина представлен молитвой «Господи, помилуй» и двумя стихотворениями Даниила Хармса. В сравнительной табл. 2 приведены оригиналы Д. Хармса и их трансформация в цикле Ю. Гальперина.

В «Утренней» фрагмент стихотворения идет практически без изменений, не считая перестановок

слова «Господи» и расстановки пунктуации; Хармс следует футуристической традиции: он не использует знаков препинания. Свобода перестановок строк «Молитвы перед сном» в «Полуденной» и «Полночной» обусловлена, с одной стороны, привязкой этих строк к разному времени суток; с другой — разными возможностями метода монтажа.

Для музыкального прочтения духовной лирики Хармса композитор использует псалмодию (пример 3), речитацию духовного текста.

Фольклорный пласт. Хоровой цикл «На всякий случай» представляет оригинальную авторскую композицию на фольклорный текст⁵. Игровые песни и считалки, как уже отмечалось, относятся к группе детского игрового фольклора, которую Г.С. Виноградов определяет как «совокупность словесных произведений, <...> входящих составными частями в более сложное образование — в игру» [11, с. 531].

Игровые песни могут выполнять функцию начала или концовки игры, связывать ее части; вводятся для замедления действия игры или в целях отвлечения внимания участников от ответственного момента игры и т. д. Считалки, по Виноградову, это «рифмованные произведения, используемые в качестве пролога или прелюдии к некоторым играм с целью установления роли участников игры или очереди начинать игру» [11, с. 531]. Ученый отмечает следующие характерные черты считалок: 1) четкая

метроритмическая организация; 2) стиховая структура; 3) преобладание ямбических и хореических размеров; 4) наличие рифмы; 5) наличие звуковой инструментровки: аллитераций, повторяющихся чередований звукоподражательных и парных слов; 6) счетные слова, названия чисел [11, с. 538–539]. Музыкальная стихия жанра выявляется, по мнению исследователя, в лексических повторениях счетных слов и так называемой зауми, которые «объединяют словесные массы в некоторую совокупность, соединяют отдельные части в стройное единство», несут функцию аккомпанемента [11, с. 540]. Композитор, раскрывая музыкальную стихию считалки, использует и развивает ту словесную игру, которую пред-

лагает этот жанр: перестановки, замены, игра бессмысленными слогами.

Примененный композитором к тексту метод монтажа иногда затрудняет быстрое схватывание его первоначальной структуры и смысла. В некоторых случаях необходима реконструкция исходного словесного материала для осознания и понимания целостности цикла. Для этого ниже реконструированы тексты игр и считалок, использованных в цикле; они как бы «очищены» от дополнительных повторов, перестановок и «переименований» — т. е. приведены к их изначальному виду. Для текстов на иностранном языке приводится также построчный перевод.

№ 2. Зарница

Заря-зарница
По морю ходила,
Ключи обронила.
Ключи золотые,
Вещи дорогие.

№ 3. Шли солдаты

(1) Аты-баты! Шли солдаты,
Аты-баты! На базар.
Аты-баты! Что купили?
Аты-баты! Самовар!
Аты-баты! Что отдали?
Аты-баты! Отгадай!

(2) Pim' pomme d'or à la balance. Пим-пом, яблоко золотое на весах.
N'y a qu'un roi dans toute la France. Есть лишь один король во всей Франции.

№ 4. Летел лебедь

Летел лебедь
По синему небу,
Сломал крыло,
Загадал число,
Считал: девять...

№ 5. На златом крыльце

На златом крыльце сидели
Царь, царевич,
Король, королевич,
Сапожник, портной.
Кто ты будешь такой?
Говори поскорей!
Не задерживай добрых
И честных людей!

№ 7. Ехала карета

Ехала карета по белому мосту.
Мост провалился. Карета внизу.
Не жалко кареты. Не жалко короля.
А жалко принцессу и белого коня.
Ехала коляска по синему мосту.
Мост обвалился, коляска в аду.
Жалко принцессу, она умерла...

№ 8. *Грачи летят*

Грачи летят,
Журавли летят,
Пчелы летят, гудят,
Синицы, коровы, медведи летят,
На всю на Русь трубят:
Несем Весну! Несем Весну!

№ 9. *Quand serons-nous sages?..*

- | | | |
|-----|---|--|
| (1) | <p>Quand serons-nous sages?
Jamais, jamais, jamais!
Quand serons-nous diables?
Toujours, toujours, toujours!</p> <p>La terre nourrit tout,
les fous avec les folles,
Folles avec les fous...</p> | <p>Когда мы станем мудрыми?
Никогда, никогда, никогда!
Когда мы черти?
Всегда, всегда, всегда!</p> <p>Земля питает всех,
сумасшедших с безумными,
безумных с сумасшедшими...</p> |
| (2) | <p>Petite Marguerite aux cheveux roux,
Combien de filles avez-vous?
Cinq à la guerre,
Cinq en terre,
Cinq à l'amour,
Cinq qui me rôdent à l'entour.</p> | <p>Маленькая Маргарита с рыжими волосами,
Сколько дочерей у вас?
Пять на войне,
Пять на земле,
Пять в любви,
Пять меня оплели.</p> |
| (3) | <p>Petite bohémienne,
Je voyage beaucoup
De Paris à Vienne
De Grenade à Moscou
Cou-cou, cou-cou, cou-cou</p> <p>Je rêve au clair de lune
L'esprit toujours content
Partout et en chantant
Je cherche la fortune.
Cou-cou, cou-cou, cou-cou.</p> | <p>Маленькая скиталица,
Я много путешествую
Из Парижа в Вену,
Из Гренады в Москву...
Ку-ку, ку-ку, ку-ку.</p> <p>Я мечтаю при лунном свете
О духе всегда радостном
Везде, и в пении,
Я ищу счастья.
Ку-ку, ку-ку, ку-ку.</p> |

№ 10. *Каприччио на смерть комара*

Из-за тебя бью себя,
Из-за себя бью тебя.
А когда убью тебя —
Прольется кровь моя.

№ 11. *Tsigele, migele...*

- | | | |
|-----|---|---|
| (1) | <p>Tsigele, migele, kotinke,
Royte pomerantsn.
Ven der tate kusht di mame
Geyen di kinderlekh tantsn.</p> | <p>Козлик, ослик, котенок,
Красный апельсин.
Когда папа целует маму,
Детки танцуют.</p> |
| (2) | <p>Hendele gib nor a krey!</p> | <p>Петушок, покукарекай немного!</p> |
| (3) | <p>Эники-беники їли вареники,
Эники-беники кльоц,
Вийшов вусатий матрос.</p> | <p>Эники-беники ели вареники,
Эники-беники клец,
Вышел усатый матрос.</p> |

- | | | |
|-----|---|---|
| (4) | Таточку, таточку,
Выйди із хаточки,
Таточку — маточку
Трошечкі — кошечку
Гоп! | Папочка, папочка,
Выйди из хаточки,
Папочка — мамочку
Немножечко — кошечку
Гоп! |
|-----|---|---|

№ 12. *Забава*

Чашечка, медок, сахарок,
Выйди, выйди вон, королек,
Там тебе место,
Царство небесно.
Никто тебя не тронет, никто,
Ни царь, ни царица, никто,
Ни царь, ни царица,
Ни красная девица.

№ 13. *Шилды будылды...*

- | | |
|-----|--|
| (1) | Шишел, вышел, шел. |
| (2) | Шилды будылды начеки чекалды. |
| (3) | Тучи, тучи, конь могучий,
тучи, тучи, черный конь.
Черный конь большой, могучий.
Через тучи скачет он,
Ты не видел? выйди вон! |

- | | | |
|-----|---|---|
| (4) | Listen, listen, Dizzy Lizzy,
O, my little queen!
To the dizzying rattle
Of the rain. | Слушай, слушай, Глупышка Лизи,
О, моя маленькая королева!
Головокружительный стук
Дождя. |
|-----|---|---|

№ 14. *Метелица*

Стелется метелица,
Снег по полю стелется.
Кто кружится, кто-то вертится —
Кто-то отвертится, кто-то зателится.

№ 15. *Выплывает белый месяц*

- | | |
|-----|--|
| (1) | Раз, два, три, четыре, пять,
Шесть, семь, восемь, девять, десять —
Выплывает белый месяц,
А за месяцем луна,
Парень девушке слуга.
«Ты, слуга, подай карету,
А я сяду и поеду.
Я поеду во Царь-град
Покупать себе наряд:
Красный, синий, голубой —
Выберу себе любой». |
|-----|--|

- | | | |
|-----|---|---|
| (2) | Mad'moiselle Eléonore,
Qu'a perdu son chapeau d'or,
En parlant de son galant,
En parlant de son amant. | Мадмуазель Элеонор,
Которая потеряла свою золотую шляпу,
Говоря о своем кавалере,
Говоря о своем возлюбленном. |
|-----|---|---|



Пример 4. Ю. Гальперин. «На всякий случай»,
№ 5 «На златом крыльце»

Взаимодействие пластов. Сопоставление в цикле духовного и фольклорного позволяет выявить ряд антиномий, оппозиций, важных для понимания произведения. Ключевой, на наш взгляд, является оппозиция «вне игры — в игре», которая коррелирует с оппозициями «священное — профанное», «homo religiosus — homo ludens». Это сочинение является ярким воплощением в музыке идеи универсальности феномена игры в человеческой культуре. Й. Хейзинге, исследовавший этот феномен, отмечает: «Игра в культуре <...> некая данность, предшествующая самой культуре, сопровождающая и пронизывающая ее от истоков вплоть до той фазы культуры, которую в данный момент переживает сам наблюдатель. Он всюду обнаруживает присутствие игры как определенной особенности или качества поведения, отличного от *обыденного* поведения в жизни» [1, с. 26]. Игровой элемент, по мнению исследователя, присутствует также мифу и культу: «В мифе и культе зачинаются <...> великие движущие силы культурной жизни: право и порядок, общение и предпринимательство, ремесло и искусство, поэзия, ученость, наука. И все они, таким образом, уходят корнями в ту же почву игровых действий» [1, с. 27]. Однако религиозное чувство в стихах Хармса представлено вне ритуала, а значит — вне игры. Молитвы в цикле — это человек вне игры, и важно, что уход от игры здесь происходит не в обыденное, повседневное, а в возвышенное, Небесное: «молитва — направленность Духа к Небесному», по выражению протоиерея Д. Смирнова [12].

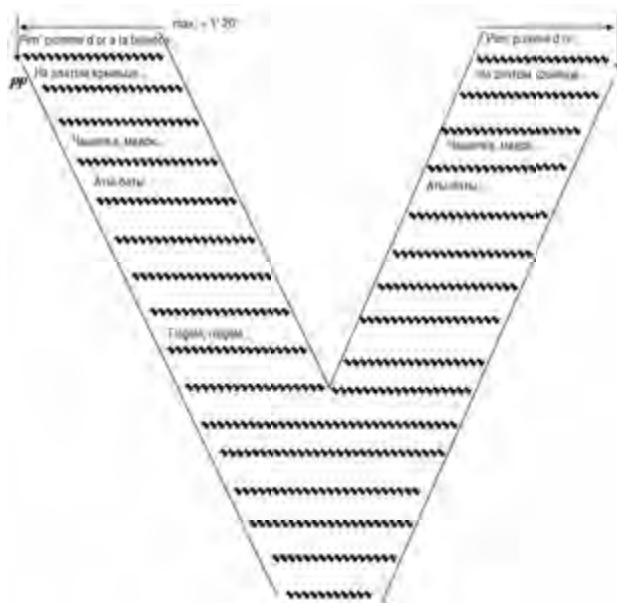
Отметим еще одну важную антиномию — «детское / взрослое»: детские тексты артикулируются «взрослым» музыкальным языком; взрослые поют детские тексты. Композитор учитывает амбивалентность восприятия музыки: она направлена и на детей, и на взрослых.

Способы артикуляции текста. Ясность донесения текста является приоритетом для композитора. Этим объясняется преобладание в цикле силлабического принципа вокализации текста (слог = нота), внутрислоговые распевы очень редки. Широко задействован прием *sprechgesang*; этим способом артикулируются в основном различные повторяющиеся односложные слова и счетные единицы (да, да, да...; шли, шли, шли...; раз, два, три...; eins, zwei и др.) или

последовательность слогов-ритмоформул (ти-га-да-га, та-га-ти-га-да и др.). Вместе с тем есть случаи артикуляции этим приемом целых фраз. Так, фраза «Не задерживай добрых и честных людей» представляет собой двенадцатитоновый ряд, артикулируемый *sprechgesang* (см. в примере 4 партию баса).

Использует композитор и декламацию: английская считалка «Listen, listen Dizzy Lizzy» в № 13 декламируется сольно, украинская считалка «Таточку, таточку...» в № 11 — женской группой хора. «Метелица» (№ 14) завершается сонорно-алеаторным эпизодом, изображенным в нетрадиционной графической нотации (см. пример 5) — композитор создает эффект постепенно усиливающегося и также постепенно утихающего гула толпы: вступающие на небольшом временном расстоянии группы хора (начинают высокие голоса, далее постепенно подключаются более низкие) декламируют различные фрагменты считалок, уже прозвучавших в цикле.

Выводы. Культурный пласт, образовавшийся в результате соприкосновения фольклорной (устной) и христианской (книжной) традиций, характерен для русской дореволюционной музыки (М.Г. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, А.Д. Кастальский, С.В. Рахманинов). Исследователи отмечают активизацию этой традиции на рубеже 1960—1970-х гг. и ее последующий расцвет в хоровом искусстве направления *Nova musica sacra*, обусловленный отменой запрета на религию в конце 1980-х годов.



Пример 5. Ю. Гальперин. «На всякий случай»,
№ 14 «Метелица»

Фольклоризм является важным направлением композиторского творчества второй половины XX в. и продолжает оставаться таковым и в начале XXI века. Обращение к детскому игровому фольклору, выраженный интерес к скороговоркам, считалкам, прибауткам, загадкам характерен для творчества В.А. Гаврилина, С.М. Слонимского, А.Л. Ларина, Е.И. Подгайца, А.П. Кулыгина, В.В. Беляева, В.В. Пьянкова.

Многоплановость литературного текста предполагает использование монтажного метода, который охватывает разные аспекты композиторского мышления: текст, организацию музыкального материала и форму (см. табл. 1–2).

Игровая функция считалок помогает Ю. Гальперину «порассуждать за жизнь»; на основе текстов считалок композитор не только освещает смеховые пласты культуры, но и создает пейзажные, жанровые зарисовки (№ 2, 3, 8, 15), задает философские вопросы о человеке и мире, в котором он живет (№ 5, 7, 9).

Примечания

- ¹ Цит. по: [1, с. 8].
- ² Премьера хорового цикла Ю. Гальперина «На всякий случай» состоялась 27 декабря 2010 г. в Органном зале Пермской краевой филармонии в исполнении Уральского государственного камерного хора под управлением В. Новика [2].
- ³ Методологический структурализм «рассматривает структуру как полезный и необходимый инструмент мышления для целей упрощения различных феноменов с какой-то одной точки зрения. У. Эко рассматривает структуру как техническое средство в целях гомогенизации различных объектов. С позиций методологического структурализма вопрос об имманентности структуры исследуемому объекту или познавательной деятельности исследователя оказывается излишним» [3].
- ⁴ Для удобства сравнения и наглядности сделанных перестановок использованные в цикле строки выделены курсивом и пронумерованы.
- ⁵ Ю. Паисов выделяет три формы работы современных композиторов с фольклорным материалом (наряду с обработкой народной песни): 1) стилизацию; 2) свободную обработку при заимствовании толь-

ко начального мотива из фольклорного оригинала; 3) оригинальную авторскую композицию на фольклорный текст [10, с. 486].

Список источников

1. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
2. Гальперин Ю.Е. Хоровой цикл «На всякий случай» [Электронный ресурс] // ART59 — Концертная программа «Хоровая музыка наших современников». URL: http://art59.ru/index.php?catid=1019&func=viewcategory&Itemid=0&option=com_datagallery (дата обращения: 17.10.2015).
3. Керимов Т.Х. Структура. Гуманитарная энциклопедия [Электронный ресурс] // Центр гуманитарных технологий. URL: <http://gtmarket.ru/concepts/7096> (дата обращения: 08.04.2016).
4. Щербинина О.Г. Старуха. Даниил Хармс в контексте классики // Нева. 2007. № 4. С. 282–284.
5. Петрусева Н.А. Траектории: Лакхенман, Адорно, Арто, Бодрийяр. 9 тезисов к интерпретации музыки Лакхенмана // Обсерватория культуры. 2012. № 6. С. 64–71.
6. Денисов Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. Москва : Советский композитор, 1986. 206 с.
7. Шенбергер Э., Андрииссен Л. О монтажной технике // Музыкальная академия. 1992. № 4. С. 202–204.
8. Хармс Д.И. Полн. собр. соч. Т. 1: Стихотворения, переводы. Санкт-Петербург : Академический проект, 1997. 440 с.
9. Элиаде М. Священное и мирское. Москва : Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
10. Паисов Ю.И. Эволюция хоровых жанров // История отечественной музыки второй половины XX века. Санкт-Петербург : Композитор, 2005. С. 480–513.
11. Виноградов Г.С. Детский фольклор // Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике. Москва : Высшая школа, 2003. С. 527–542.
12. Смирнов Д.Н. Чудесный сад отца Дмитрия. Беседа с Т. Коршуновой [Электронный ресурс] // Мультимедийный блог протоиерея Дм. Смирнова. URL: <http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/cerkov-68472/> (дата обращения: 17.11.2015).

DISPOSITION AND MUSICAL EMBODIMENT OF THE TEXTS IN Y. GALPERIN'S CHORAL CYCLE "JUST IN CASE"

RUSLAN N. VASILYEV

Perm State Institute of Culture, 18 Gazety "Zvezda" St.,
Perm, 614000, Russia
E-mail: runivas@yandex.ru

Abstract. *The article deals with the disposition and musical embodiment of texts in the choral cycle "Just in Case" (2004), written by the Russian-French composer Yuly Galperin (b. 1945). Basing on the spiritual lyrics of D. Kharms, children's folklore texts (counting rhymes, puzzles, games), and the prayer "Kyrie Eleison", using a montage technique, the composer creates a kaleidoscope of different patterns, moods "for all occasions". There are shown the logic of the series' composition, the system of the uniting intonational and textual arches. Developing the word game, a genre characteristic of the counting rhymes (permutations, substitutions, playing with meaningless syllables), the composer converts the original text, plays with meanings, modifies the initial ideas, "looks" between the lines. The combination of spiritual and folklore layers in one composition is a characteristic tendency of the modern music. The series represents a bright example of musical realization of the idea of universality of the phenomenon of game in the human culture.*

Key words: Y. Galperin, D. Kharms, children's game folklore, game function of the counting rhyme, montage method, chorus, interpretation, text disposition.

Citation: Vasilyev R.N. Disposition and Musical Embodiment of the Texts in Y. Galperin's Choral Cycle "Just in Case", *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 310–320.

References

1. Huizinga J. *Chelovek igrayushchii* [Homo ludens]. St. Petersburg, Ivana Limbakha Publ., 2011, 416 p.
2. Gal'perin Yu. E. *Khorovoi tsikl "Na vsyakii sluchai"* [Choral Cycle "Just in Case"]. Available at: http://art59.ru/in-dex.php?catid=1019&func=viewcategory&Itemid=0&option=com_datso_gallery (accessed 17.10.2015).
3. Kerimov T.Kh. *Struktura. Gumanitarnaya entsiklopediya* [Structure. Humanitarian Encyclopedia]. Available at: <http://gtmarket.ru/concepts/7096> (accessed 08.04.2016).
4. Shcherbinina O. G. Starukha. Daniil Kharms v kontekste klassiki [Old Lady. Daniil Harms in the Context of Classics], *Neva*, 2007, no. 4, pp. 282–284.
5. Petruseva N.A. Traektorii: Lakhenman, Adorno, Arto, Bodriyar. 9 tezisev k interpretatsii muzyki Lakhenmana [Trajectories: Lachenmann, Adorno, Arto, Baudrillard: Nine Theses to Interpretation of Lachenmann's Music], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2012, no. 6, pp. 64–71.
6. Denisov E.V. *Sovremennaya muzyka i problemy evolyutsii kompozitorskoi tekhniki* [Art Music and Problems of Evolution of the Composer's Technique]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1986, 206 p.
7. Shenberger E., Andriksen L. O montazhnoi tekhnike [About Mounting Technique], *Muzykal'naya akademiya*, 1992, no. 4, pp. 202–204.
8. Kharms D.I. *Polnoe sobranie sochinenii, t. 1, Stikhotvoreniya, perevody* [Complete Works, vol. 1, Poems, Translations]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997, 440 p.
9. Eliade M. *Svyashchennoe i mirskoe* [The Sacred and the Profane: The Nature of Religion]. Moscow, MSU Publ., 1994, 144 p.
10. Paisov Yu.I. *Evolutsiya khorovykh zhanrov, Istoriya otechestvennoi muzyki vtoroi poloviny XX veka* [The History of Russian Music of the Second Half of the Twentieth Century]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2005, pp. 480–513.
11. Vinogradov G.S. *Detskii fol'klor* [Children's Folklore], *Russkoe ustnoe narodnoe tvorchestvo. Khrestomatiya po fol'kloristike* [Russian Folklore: Chrestomathy]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 2003, pp. 527–542.
12. Smirnov D.N. *Chudesnyi sad ottsa Dmitriya. Beseda s T. Korshunovoi* [Wonderful Garden of Father Dmitriy] *Mul'timediyniy blog protoiereya Dm. Smirnova* [Multimedia blog of archpriest Dm. Smirnov]. Available at: <http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/cerkov-68472/> (accessed 17.11.2015).

Н.Л. ФРОЛОВА

НЕТИПИЧНЫЕ ОРГАНИЗАЦИОННО- ТВОРЧЕСКИЕ ФОРМЫ РОССИЙСКОГО РЕПЕРТУАРНОГО ТЕАТРА В 2000-е ГОДЫ

Надежда Леоновна Фролова,

Российский институт театрального искусства (ГИТИС),
продюсерский факультет,
кафедра продюсерства и менеджмента
исполнительских искусств,
аспирант,
Малый Кисловский пер., д. 6,
Москва, 125009, Россия
E-mail: frolova.gitis@gmail.com

Реферат. В статье рассматриваются появившиеся на рубеже XX—XXI вв. и нехарактерные для российской практики организационно-творческие формы репертуарного театра — театральные конгломераты, объединяющие несколько театральных коллективов разнообразных художественных направлений, и театры без труппы, которые, объявляя себя проектными, тем не менее тяготеют к репертуарной модели. В статье приводится аргументация отнесения театров без труппы к театрам репертуарного типа, что может составить научную новизну работы.

Процесс функционирования нетрадиционных организационно-творческих форм исследуется во взаимосвязи с развитием современного языка театрального искусства, в чем заключается актуальность представленного текста. Материалом для изучения послужила деятельность театров Москвы и Санкт-Петербурга: «Балтийского дома», «Особняка», «Практики», «Приюта комедианта», «Театра. doc», Театра Наций, Центра драматургии и режиссуры и «Школы драматического искусства». Также анализируется взаимодействие традиционных и альтернативных форм деятельности репер-

туарного театра и производится сравнение с зарубежными репертуарными моделями.

Ключевые слова: А. Васильев, документальность, МХТ, перформативность, постоянная труппа, проектный театр, репертуарный театр, театры без труппы.

Для цитирования: Фролова Н.Л. Нетипичные организационно-творческие формы российского репертуарного театра в 2000-е годы // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 321—328.

В истории искусства рубеж веков — время, характеризующееся поисками новых идей, концепций и путей развития сложившихся институций. Рубеж XX и XXI вв. не стал исключением для российского театрального искусства. Как известно, уже в 1980-х гг. деятели театра заговорили о необходимости реформы существующей театральной системы. В 1990-е гг. дискуссии о судьбе репертуарного театра становились все острее и затрагивали множество болезненных вопросов. Среди них — и разрушение института художественных руководителей, и утрачиваемая связь театра с пульсом современности, и критически медленная обновляемость трупп, и сокращение зрительской аудитории, и многие другие.

Проблемы организационного характера сопрягались с ощущением творческого тупика и истощенности традиций. Процесс поиска новых форм в театральном искусстве оказался тесно связан с апробацией таковых в театральном деле.

Практических решений насущных проблем (от обновляемости труппы до воспроизводства театраль-



ной публики) было предложено немало, и большинство из них — деятелями, чье профессиональное сознание формировалось внутри системы репертуарного театра. Процесс интенсивного внедрения в российское театральное пространство изменений развивался благодаря «инициативе снизу», что свидетельствует о реальной способности сложившейся в России театральной системы к регенерации.

Одной из первых альтернативных традиционному репертуарному театру организационно-творческих форм стал репертуарный театр, объединяющий под одной крышей несколько трупп или режиссерских лабораторий. Сегодня таковыми являются, например, театр «Школа драматического искусства» в Москве, театры «Балтийский дом» и «Особняк» в Санкт-Петербурге. Данная организационно-правовая форма начала складываться в России в 1990-е гг. и к началу XXI в. доказала свою творческую плодотворность. Причины, обусловившие переход в новую для российского опыта форму театрального конгломерата, определялись эстетическими и этическими идеями каждого из театров.

Серьезные изменения в организационной модели репертуарного театра связаны с именем А. Васильева, создавшего в 1987 г. «Школу драматического искусства» (ШДИ), открывшуюся знаменитым спектаклем «Шесть персонажей в поисках автора» по пьесе Л. Пиранделло. Тематика и объем данной работы не представляют возможности углубляться в исследование важнейших для мирового театра опытов великого режиссера. Ограничимся лишь важной для дальнейшего анализа цитатой З. Абдуллаевой о первом спектакле ШДИ: «После исповедального “Серсо” о сорокалетнем человеке <...> Васильев заготовил переход за пределы психологического театра и отрепетировал зазор между персонажем, назначенным актеру, и личностью актера» [1].

В ШДИ, с самого начала позиционирующей себя как оппозиция репертуарному театру, реализуется концепция театра как непрерывающегося процесса актерского обучения. Предложенная Васильевым экспериментальная модель состояла из слагаемых «лаборатория-школа-театр». Если в первый период существования ШДИ была сугубо авторским театром, то с 2006 г., после отъезда А. Васильева из России, вынужденная логика развития заявленной модели определила наличие различных творческих лабораторий в структуре одного театра. Сегодня в ШДИ функционируют лаборатории Д. Крымова, К. Мишина и И. Яцко.

Данная организационно-творческая форма явилась единственно возможной и для освоения продюсерских стратегий управления театром «Балтийский дом» как холдингом, включающим, помимо основной труппы, ряд международных фестивалей («Балтийский дом», «Встречи в Балтии», «Монокль») и несколько независимых экспериментальных коллективов. Театр «Особняк» представляет пример демократичного актерского театра, не только приглашающего различных режиссеров для работы с постоянной труппой, но и поддерживающего коллег по цеху, не имеющих стационарной площадки.

В интерпретации ШДИ, «Балтийского дома» и «Особняка» идея театра-дома для одной команды расширяется до многоквартирного жилища нескольких трупп или лабораторий. Однако если лаборатории московской ШДИ имеют специфическую поисковую направленность, не предполагающую ориентированности на кассовые сборы, то в случае Санкт-петербургских театров в отношении «квартирантов» предполагается не только творческая, но и финансовая самостоятельность и ответственность.

Объединение под одной крышей по принципу конгломерата или нескольких разнородных художественных лабораторий оказалось не единственным вариантом развития современного репертуарного театра.

Одним из первых театров, созданных для экспериментов с современными текстами и поисков нового театрального языка, стал основанный в 1998 г. Центр драматургии и режиссуры под руководством А. Казанцева и М. Рощина (ЦДР). Его появление стало реакцией театральной среды на губительное отсутствие молодых сил режиссеров и драматургов. Изначально в штате ЦДР отсутствовали актерские ставки, его создатели видели новый театр как открытую и свободную территорию, где различные творческие команды смогут собираться для воплощения собственных идей.

К моменту создания ЦДР в Москве уже более десяти лет функционировал Театр Наций, в котором также не было собственной труппы. До 2007 г. театр

выступал в качестве прокатной площадки, нацеленной на фестивальную деятельность и прием гастролей театров России и СНГ. С приходом в 2006 г. нового художественного руководителя Е. Миронова театр изменил принцип работы и существенно расширил фокус своего внимания: начал приглашать на проекты не только российских, но и зарубежных режиссеров, а спектакли, поставленные ими, составили постоянный репертуар.

В первой половине 2000-х гг. к ЦДР и Театру Наций добавилось еще несколько театров, в штатном расписании которых практически отсутствовали ставки артистического персонала. Среди них санкт-петербургский театр «Приют комедианта» (принявший данную организационно-творческую форму в 2000 г.), «Театр.doc» (основан в 2002 г. Е. Греминой и М. Угаровым), а также экспериментальный театральный центр новой драмы «Практика» (основан в 2005 г. Э. Бояковым). Одной из причин, повлиявших на распространение театров без труппы, была попытка разрешения проблемы обновляемости творческих коллективов в репертуарных театрах.

Спорным остается вопрос о принадлежности театров без труппы к модели репертуарного театра, тем более, что и создатели таких театров, и многие театроведы относят такие театры к проектной модели. Принимая во внимание доводы сторонников данной позиции, автор статьи все же склонен включить театры без труппы в типологию организационно-творческих форм репертуарной модели. Однако очевидно, что в рассматриваемом типе театра де-юре отсутствует такой конституирующий признак репертуарного театра, как постоянная труппа, т. е. команда эстетических единомышленников, работающих в театре на постоянной основе и развивающихся в нем. Вследствие этого необходимо подробно аргументировать отнесение театров без труппы к репертуарной модели.

Основывая свои театры, Э. Бояков и М. Угаров стремились уйти от постоянной труппы как от одного из главных источников проблем современного российского театра. Приведем резкий отзыв Э. Боякова о театральной ситуации рубежа веков, характеризующий восприятие традиционной репертуарной модели новым радикальным поколением российских деятелей сцены: «К концу 1990-х стало понятно, что большинство репертуарных театров — это прибежище ностальгирующих, закомплексованных неудачников, которые не смогли адаптироваться к новым реалиям, бояться новой эпохи и не способны не то, что отражать эту реальность, но даже просто глядеть на нее. <...> Понимание невозможности творить в этих академических саркофагах привело креативных людей на новую территорию <...> Они формировали круг, из которого возник “Театр.doc”, а потом уже и театр “Практика”» [2].

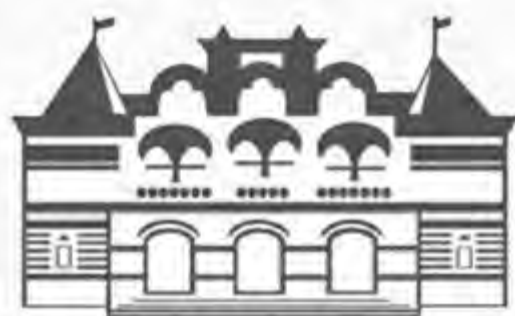
Художественные руководители Театра Наций и «Приюта комедианта» Е. Миронов и В. Минков соответственно не делали подобных дерзких заявлений, хотя также выбрали данную организационно-творческую форму как более плодотворную.

Достоинства такой формы театра ее протажисты видели в творческой мобильности, которая позволяет театру развиваться, не превращая его в замкнутый кружок. Также новые театры, работая исключительно по срочным контрактам, открывали двери для молодых режиссеров, драматургов, артистов, художников, которые были ориентированы на эксперимент и по тем или иным причинам не работали в репертуарных театрах.

Ставка на новые имена, остро необходимые театру в начале 2000-х гг., быстро дала результаты. В театрах без труппы получили возможность высказаться драматурги и режиссеры И. Вырыпаев, М. Гацалов, В. и М. Дурненковы, Н. Исаева, Ю. Клавдиев, Р. Маликов, В. Панков, П. Пряжко, К. Серебренников, М. Угаров и многие другие.

Однако с течением времени театры, позиционирующие себя как альтернатива репертуарным, начали проявлять в своей деятельности черты последних. В обновленных «Приюте комедианта», Театре Наций, ЦДР, «Театре.doc» и «Практике» стали складываться творческие команды, продолжающие совместные поиски от проекта к проекту.

Например, в «Театре.doc», существующем, по выражению П. Руднева, по принципу конфедерации¹, за первые 5 лет его существования образовалась команда режиссеров, драматургов и артистов, объединенных идеей поиска нового театрального языка, а именно — языка театра повествования, вербатима, или документального театра. Благодаря не только максимально свободной форме театральной организации, но и фестивалям «Любимовка» и «Новая драма» вокруг «Театра.doc» сложилось сообщество экспериментаторов, в котором неформальное общение часто стимулировало коллективные творческие опыты. Многие совместные проекты были созданы М. Гацаловым, Е. Греминой, В. и М. Дурненковыми, Г. Жено, Ю. Клавдиевым, Р. Малико-



ТЕАТР.DOC

ТЕАТР, В КОТОРОМ НЕ ИГРАЮТ

вым, А. Ребенок, М. Угаровым, А. Усердиным и др. В результате рождался протейческий сплав творческих личностей, идей, инициатив, перетекавший из проекта в проект.

Театр «Практика», созданный на волне энергии «Театра.doc», в начале своего существования пошел по тому же пути освоения новой драматургии и поиска иного театрального языка. Не случайно манифест современной драматургии — «Кислород» И. Вырыпаева — был перенесен из «Театра.doc» в «Практику».

Со временем в «Практике» также начался процесс сплочения эстетических единомышленников. «Кислород» стал не просто важнейшим высказыванием театрального поколения, но и началом работы тандема И. Вырыпаева и В. Рыжакова. Вскоре к этому тандему прибавились актерские имена П. Агуреевой и С. Ивановой-Сергеевой. Результатом их сотворчества (в различных вариантах объединения) стали спектакли: «Июль», «Бытие № 2» и «Рыдания» — в «Практике», «Пять вечеров» — в «Мастерской П. Фоменко», «Иллюзии» — в МХТ им. А.П. Чехова, «Пьяные» — в Центре им. Вс. Мейерхольда.

Позже, в 2010-х гг., команда «Театра.doc» дополнилась именами Т. Баталова, М. Клещевой, Ю. Муравицкого, А. Палтай, А. Родионова и других, а во многих проектах «Практики» начали и продолжают работать А. Алябьев, К. Грушка, С. Землякова, В. Игнатов и М. Литвинова, К. Лиске и И. Сухорецкая. Вокруг данных театров образовывались постоянные творческие группы, состоящие из актеров, режиссеров, драматургов, а иногда и художников. Эти группы объединялись в процессе художественных поисков, шедших в определенной эстетической плоскости, на базе конкретной художественной платформы, т. е. той самой идеи, без которой невозможно существование репертуарного театра. Также данные театры имели лидеров, артикулирующих миссии и эстетические программы своих театральных организаций.

В 2012 г. С. Апфельбаум, рассуждая о тяготении новых театральных форм к репертуарной модели, зафиксировала подобный процесс и в театре

Наций: «Даже такая специфическая организация как Государственный театр Наций под руководством Евгения Миронова, который сознательно декларирует отказ от принципов репертуарной системы, в своей творческой деятельности также представляет собой коллектив единомышленников, собирающийся вокруг творческого лидера, и создающий собственный репертуар» [4]. Утверждение С. Апфельбаум подкрепляется словами самого Е. Миронова, произнесенными в том же году: «Почти шесть лет назад мы объявили программу сложносочиненного центра театральной культуры, театра без труппы <...>. Но сегодня у нас в спектаклях заняты уже более 150 артистов. И как бы мы ни хитрили, все-таки есть актеры, которые развиваются именно здесь, у нас, к нам уже привязаны» [5].

Тем не менее, стабильные творческие группы — это еще не стабильная труппа. Обратимся к историческому примеру, а именно к образцовому репертуарному театру — Московскому Художественному. Исследуя его дореволюционный опыт, Ю. Орлов сделал важное открытие: постоянной в этом театре была не вся труппа, а лишь третья ее часть, т. е. всего 14 человек, и именно эта группа способствовала образованию мифа о стабильности знаменитого коллектива [6]. Следовательно, практика дореволюционного МХТ дает нам некоторое право говорить о возможности высокой (две трети труппы) и частой (ежегодной) обновляемости коллектива репертуарного театра.

Резюмируя, можно сказать, что, несмотря на формальное отсутствие постоянной труппы, в театрах, именующих себя по этой причине проектными, все же складывается творческий костяк — его составляют люди, объединенные общими художественными принципами, целями и задачами, которые сформулированы в миссии театра и транслируются его художественным лидером, а идейная программа выражается через репертуар. Таким образом, театры без труппы обретают основные черты репертуарных театров, вследствие чего автор относит их к репертуарной модели.

Манифестируемый антагонизм театров без труппы традиционному репертуарному театру был следствием не только проблемы обновляемости актерского состава. Новые театры оказались яростными противниками традиционной театральной эстетики. Их деятели стремились коренным образом пересмотреть все содержание современного им театра, чтобы найти героев, темы и формы их выражения, адекватные текущему моменту. Ощущалась характерная для смены столетий потребность в поиске альтернативных художественных концепций.

«Театр.doc» стал одним из первых российских театров, обратившихся к эстетике документа. По

ПРАКТИКА
театр

мнению М. Липовецкого, «интерес к документальности всегда связан с усталостью формы, с дискурсивным тупиком, когда, кажется, физически невозможно говорить на существующих в искусстве языках» [7, с. 86]. Интересно, что за протестом «Театра.doc» против «старых форм» стояло то же стремление выразить правду жизни, которое руководило создателями МХТ столетием ранее. Однако, работая с документальными текстами, режиссеры и актеры столкнулись с недостаточностью актерских методик XX в. для отражения того реализма, которым насыщен документ.

Документальный материал предполагал предельное сокращение дистанции не только между сценой и залом, но и между актером и его персонажем. На первый план выходил текст, именно он оказывался главным героем, но его специфическая — невыдуманная — фактура нуждалась в новой безошибочной интонации. Таким образом, документальность поставила перед художниками те же задачи, что и пьесы А.П. Чехова перед К.С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко: требовался иной принцип актерского существования, и вскоре он был найден, а позже успешно применен к постановкам авторских (недокументальных) пьес современных и даже классических драматургов. Найденный принцип актерской игры театровед Е. Ковальская описывает следующим образом: «Исполняя текст, человек пребывает только тем, кем сам является; артист транслирует не героя и не его идеи, а свое чувство по отношению к идее» [8, с. 21]. Таким образом, документальный театр шел по тому же пути, по которому немногим ранее двигался один из реформаторов мирового театра А. Васильев, что указывает на верность и даже неизбежность выбранного направления поисков.

Стоит отметить, что обращение в начале 2000-х гг. к документальной эстетике лишь в России стало своего рода точкой отсчета, в то время как европейский театр практиковал работу с различными документами в течение второй половины XX в.² (например, «Дознание» П. Вайса)³. По мнению автора, в нашей стране сочетание опытов А. Васильева и документального театра стало той дорогой, по которой российский театр начал движение к эстетике перформативности, базирующейся на «концепции театра как события» [10, с. 65] (в противоположность «концепции театра как произведения» [10, с. 65]). Во-первых, в «Театре.doc», а затем и в ЦДР, и в «Практике» появился «неиграющий» актер, находящийся в «ноль-позиции»⁴, т. е. не реагирующий на события, происходящие с его персонажем, но имеющий собственный, личностный взгляд на них, что сближает такого актера с перформером. Во-вторых, в данных театрах, кроме спектаклей в традиционном понимании, стали появляться раз-

личные интерактивные события, причем не только читки пьес и дискуссии после спектаклей.

Приведем описание одного из таких событий — выпущенной в «Театре.doc» в 2007 г. постановки «Демократия.doc», «которая представляла собой интерактивную игру со зрителями в главных ролях. Спектакль вели два психолога, которые вместе с аудиторией выбирали определенное число игроков из зала. А каждый вышедший на сцену зритель выбирал для себя социальную роль. Роли менялись от спектакля к спектаклю и не были строго зафиксированы. Это могли быть “Президент”, “Россия”, “Терроризм”, “Телевидение”, “Коррупция” и т. д. Далее перед оставшимися в зрительном зале людьми разыгрывался спектакль — об “отношениях” между этими понятиями и героями. Психологи направляли представление, провоцировали, способствовали возникновению конфликтов. Каждый спектакль был уникален. Итак, вместо готового продукта — процесс. Вместо законченного произведения — изменяемая подвижная форма. Вместо режиссерского диктата — предложение вступить в диалог, реализуемое буквально» [12, с. 135].

Пример «Демократии.doc» коррелируется со спектаклем «Оскорбление публики», поставленным в 1966 г. во Франкфурте-на-Майне и описанным в книге Э. Фишер-Лихте «Эстетика перформативности». Э. Фишер-Лихте обращается к этой постановке, чтобы в очередной раз проиллюстрировать «ключевой момент этого парадигмального сдвига, а именно замену произведения (и, соответственно, установленных им взаимоотношений между субъектом и объектом, а также материальным и знаковым статусом) событием» [10, с. 39]. Немецкий театровед доказывает, что сложившаяся во второй половине XX в. ситуация «перформативного поворота» в искусстве обусловила необходимость разработки эстетики перформативности, которая, обозначив свое место в европейском театре, спустя 50 лет дала ростки и в российском театральном искусстве.

Итак, если снова обратиться к исторической ретроспективе и опыту МХТ, то можно провести следующую параллель. Отечественному театру на рубеже XX—XXI, как и на рубеже XIX—XX вв., потребовалось переосмысление и принципиальное изменение существовавших организационно-творческих форм, чтобы совершить художественный переворот. При этом разница между МХТ и новыми театрами без труппы заключается в масштабах произведенных переворотов. Если эстетические открытия МХТ явились новаторскими для мирового театрального искусства, то «Театр.doc» и его последователи двигались самостоятельно, но в фарватере поисков и открытий, которые были совершены европейским театром несколько десятилетий назад.

Вместе с тем на данном этапе развития российского театра эксперименты с документальной эстетикой оказались необходимы. Принципы, найденные при работе с документом, оказались применимы и для театров, придерживающихся классической позиции. Так, например, С. Женовач обратился к материалу, полностью лишенному драматургического начала — к записным книжкам А.П. Чехова, выпустив спектакль «Записные книжки» в «Студии театрального искусства» (СТИ). Следующая премьера «Брат Иван Федорович» по Ф.М. Достоевскому продемонстрировала новую для СТИ подачу текста: режиссер обездвижил актеров, задав совершенно статичные мизансцены — так была обозначена безоговорочная текстовая доминанта. Текст выходил на первый план так же, как в документальных вербатимах.

Другим примером освоения традиционным репертуарным театром новых средств театральности может служить деятельность В. Рыжакова, много работавшего с текстами И. Вырыпаева в «Практике» и впоследствии апробировавшего найденные приемы на сцене «Мастерской П. Фоменко» в спектакле «Пять вечеров» с П. Агуреевой, И. Гординым, А. Колубковым и другими.

Примеры «Театра.doc» и «Практики» показывают, что в театрах без труппы также возможны развитие творческой индивидуальности и продуктивный поиск новых средств актерской выразительности. Однако в случае отсутствия штатной труппы стабильные творческие коллаборации, де-факто имеющие место в театрах без труппы, остаются в статусе проектов, что не мешает дальнейшему спрогнозированному продолжению сотрудничества, но нередко склоняет их участников к поиску параллельного более стабильного заработка.

Объяснима и концентрация таких театров в Москве — городе, лидирующем и по числу театров в России, и по количеству театральных вузов и актерских агентств.

О естественности образования данной организационно-творческой формы в условиях разнообразной театральной жизни города свидетельствует ее появление и в Санкт-Петербурге. В 2000 г., спустя 2 года после учреждения в Москве ЦДР, в северной столице в форму театра без труппы перешел «Приют комедианта». Санкт-Петербург также является одним из самых театральных городов России. Данное обстоятельство указывает на два момента. Распространение новой модели, во-первых, связано с развитой городской театральной инфраструктурой, а во-вторых, является ее логическим продолжением и, возможно, необходимым расширением.

Очевидно, что театр без труппы не сможет функционировать в условиях отсутствия широкого рынка артистического труда, т. е. в большинстве россий-

ских городов. Однако даже в Москве, где кадровые ресурсы неограничены, у театров без труппы возникают проблемы с прокатом репертуара. Отсутствие собственной труппы усложняет процесс эксплуатации репертуара: театр вынужден планировать прокат, ориентируясь в первую очередь на график артистов, многие из которых состоят в штатах театров, где имеют приоритетную занятость.

Заметим, что в европейской практике подобная форма театра — где актеры не состоят в постоянном штате, но регулярно работают с определенными режиссерами в проектах, из которых складывается репертуар, — относится к репертуарной модели.

Проанализировав структуру репертуарных театров Германии, О. Федянина приходит к выводу о разнообразии видов актерских трудовых договоров с немецкими театральными организациями [13, с. 77–78]. Это может быть как зачисление в штат на постоянной основе, так и договор о занятости в конкретном проекте, или же срочный трудовой договор. При этом распространены случаи, когда актеры в течение длительного периода работают с определенным режиссером, оставаясь вне штата театра. Различные примеры репертуарного театра — как с постоянной труппой, так и без нее — описывает и А. Бартошевич, рассказывая о формах организации репертуарного театра в Британии [14].

Европейские артисты часто предпочитают краткосрочные договоры зачислению в штат из-за строгих обязательств, налагаемых на служащих в постоянной труппе театра. «Оказавшись в штате, актер становится кем-то наподобие медицинского работника, которому не позволено отключать телефон даже ночью, во время сна» [13, с. 77].

В России, как известно, ситуация обратная. Отечественный опыт свидетельствует о более мягком отношении театров к штатным артистам труппы, а зачисление в штат предполагает хотя и скромную (в большинстве случаев), но стабильную зарплату. Говоря о Германии, О. Федянина также отмечает, что «если за три месяца до истечения срока человека не предупредили о том, что контракт будет расторгнут, значит, он автоматически продлевается на следующий сезон. Еще год никто не имеет права уволить сотрудника» [13, с. 77]. Российская же действительность зачастую непредсказуема, вследствие чего большинство российских актеров больше стремятся состоять в штате театра, чем работать по краткосрочным договорам и контрактам на конкретную постановку.

* * *

Итак, в 2000-е гг. российская театральная практика приобретает тенденцию к многообразию организационно-творческих форм, которые, несмотря на декларируемый отказ от модели репертуарного театра, все же тяготеют к последней.

Одновременно сосуществуя в художественно-культурном поле, репертуарные театры традиционной и альтернативной формы влияют друг на друга — как в творческом, так и в организационном аспектах.

В репертуарных театрах альтернативных организационно-творческих форм происходит поиск, а затем апробация нового сценического языка и методов актерского существования. Образующиеся в новых театрах команды, ощущая себя оппозицией традиционности, стремятся к новизне и усваивают ее намного легче, чем устоявшиеся коллективы традиционных репертуарных театров. Тем не менее, традиционные театры приглашают режиссеров-экспериментаторов на постановки, чем запускают процесс творческой диффузии. Таким образом, результаты, полученные в театрах альтернативных форм, осваиваются традиционными репертуарными театрами, которые на новом уровне продолжают творческие поиски.

Опыты репертуарных театров альтернативных организационно-творческих форм сближают российское драматическое искусство с европейским. Так, например, театр-фестиваль «Балтийский дом» проводит три международных фестиваля и выпускает ряд проектов в ко-продукции с театрами Европы. Исследования документальных текстов приводят к появлению на российских подмостках интерактивных спектаклей-«событий» в «Театре.doc», в которых зрители, выступая в качестве актеров, получают уникальный эмоциональный и этический опыт, что является важнейшим признаком перформативного театра, а поиски в театре А. Васильева имеют непреходящее значение для истории театрального искусства.

Однако широкое распространение театров альтернативных форм в российских регионах вряд ли возможно на данном этапе развития театральной системы по ряду причин. Для нового способа ведения театрального дела необходимы коренные изменения в инфраструктуре: создание эффективно функционирующей театральной биржи всероссийского масштаба, возможность свободной миграции творческих кадров, юридическая и финансовая защищенность актеров, не состоящих в штате театральных организаций, и, конечно, публика, заинтересованная в самых неожиданных художественных экспериментах.

Примечания

- ¹ «Актерско-режиссерские команды собираются здесь на один спектакль и полностью ответственны за весь про-

цесс от начала репетиций до проката, включая уборку помещения, рекламу и администрирование» [3].

- ² Опыт английского театра Royal Court способствовал сближению российского театра с данной эстетикой.
- ³ Что, по мнению Х.-Т. Лемана, «отчасти указывает своим вектором за пределы традиции драматического театра» [9, с. 89].
- ⁴ Согласно термину, предложенному М. Угаровым [11].

Список источников

1. Абдуллаева З. Васильев: система [Электронный ресурс] // Театр. URL: <http://oteatre.info/vasilyev-sistema/> (дата обращения: 25.02.2016).
2. Бояков Э. Слова берутся из реальности [Электронный ресурс] // DEI / Deillusionist. URL: <http://www.deiz.ru/data/10/07.html> (дата обращения: 25.02.2016).
3. Руднев П. Выживание «Театра.doc» [Электронный ресурс] // Взгляд. URL: <http://vz.ru/columns/2006/5/24/34782.html> (дата обращения: 25.02.2016).
4. Апфельбаум С.М. Современный российский театр: состояние и перспективы // Культура России. Москва : ГИВЦ Минкультуры России, 2012. Т. 2012 : Актуальные задачи духовного возрождения России. С. 62–73.
5. Миронов Е. Шекспир на контрактной основе [Электронный ресурс] // Российская газета. URL: <http://www.rg.ru/2012/10/08/mironov.html> (дата обращения: 25.02.2016).
6. Орлов Ю.М. Московский Художественный Театр. Новаторство и традиции в организации творческого процесса: автореф. дис. ... д-р искусствоведения. Ленинград, 1989. 36 с.
7. Липовецкий М. Иллюзия документальности и другие иллюзии // Театр. 2015. Вып. 19. С. 84–89.
8. Ковальская Е. Движение «Солидарность»: на открытие Театра.doc // Театр. 2015. Вып. 19. С. 16–25.
9. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.
10. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва : Канон+, 2015. 376 с.
11. Хакимов Т. Обнуление ноль-позиции [Электронный ресурс] // Искусство кино. 2013. Вып. 5. URL: <http://kinoart.ru/archive/2013/05/obnulenie-nol-pozitsii> (дата обращения: 25.02.2016).
12. Болотян И. «Док» и «Догма»: теория и практика // Театр. 2015. Вып. 19. С. 130–139.
13. Федянина О. Организационные формы и структура современного немецкого театра // Proscaenium. Вопросы театра. Москва : ГИИ, 2013. Вып. 13. С. 76–82.
14. Бартошевич А. Как это делается в Британии // Proscaenium. Вопросы театра. Москва : ГИИ, 2013. Вып. 13. С. 83–84.

UNTYPICAL ORGANIZATIONAL AND CREATIVE FORMS OF THE RUSSIAN REPERTORY THEATRE IN THE 2000s

NADEZHDA L. FROLOVA,

Russian University of Theatre Arts (GITIS), 6 Maly Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia
E-mail: frolova.gitis@gmail.com

Abstract. *The article considers those organizational and creative forms of repertory theatres which arose at the turn of the 21st century and are not characteristic for the Russian theatrical practice. They are the theatre conglomerates uniting several theatre groups of various artistic styles as well as some theatres without any stock company, which, while claiming to be project-type ones, nevertheless tend to be repertoire-based. The article argues that the theatres without any stock company should be classified as repertory theatres, which may provide the academic novelty of this work.*

The process of functioning of the nontraditional organizational and creative forms is examined in correlation with the development of the modern theatrical art language, which makes the article really up-to-date. The article is based upon the materials of such Moscow and Saint-Petersburg theatres as: the Baltic House Festival Theatre, the Osobnyak Theatre, the Praktika Theatre, the Priyut Komedianta Theatre, the Theatre.doc, the Theatre of Nations, the Centre of Dramaturgy and Directing, and the Dramatic Art School.

The article also analyzes the interaction between traditional and alternative forms of the repertory theatre activity and compares them with foreign repertory models.

Key words: A. Vasilyev, documentality, the Moscow Art Theatre, performativity, stock company, project theatre, repertory theatre, theatres without a stock company.

Citation: Frolova N.L. Untypical Organizational and Creative Forms of the Russian Repertory Theatre in the 2000s, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 321–328.

References

1. Abdullaeva Z. Vasilyev: Sistema [Vasilyev: System], *Teatr* [Theatre]. Available at: <http://oteatre.info/vasilyev-sistema/> (accessed 25.02.2016).
2. Boyakov E. Slova berutsya iz realnosti [The Words are From Reality], *DEI / Deillusionist*. Available at: <http://www.deiz.ru/data/10/07.html> (accessed 25.02.2016).
3. Rudnev P. Vizhivanie "Teatra.doc" [Survive of Teatr.doc], *Vzglyad* [The Business Newspaper "Vzglyad"]. Available at: <http://vz.ru/columns/2006/5/24/34782.html> (accessed 25.02.2016).
4. Apfelbaum S.M. Sovremennij rossijskij teatr: sostoyanie i perspektivi [Modern Russian Theatre: Condition and Perspectives], *Kul'tura Rossii* [Culture of Russia]. Moscow GIVTS Minkul'turi Rossii Publ., 2012. vol. 2012 (Aktual'nye zadachi dukhovnogo vozrozhdeniya Rossii [Actual Tasks of Spiritual Revival in Russia]), pp. 62–73.
5. Mironov E. Shekspiri na kontraktnoi osnove [Shakespeare at the Contract's Base], *Rossiyskaya Gazeta*. Available at: <http://www.rg.ru/2012/10/08/mironov.html> (accessed 25.02.2016).
6. Orlov Y.M. *Moskovskii Khudozhestvennii teatr. Novatorstvo i traditsii v organizatsii tvorcheskogo protsessa* [Moscow Art Theatre. Innovation and Tradition in Organization of the Creative Process]. Leningrad Publ., 1989, 36 p.
7. Lipovetskii M. Illuziya dokumental'nosti I drugie illuzii [The Illusion of Documentary and Other Illusions], *Teatr* [Theatre], 2015, issue 19, pp. 84–89.
8. Koval'skaya E. Dvizhenie "Solidarnost'": na otkritie Teatra [Movement "Solidarity": At the Opening of the Theatre], *Teatr* [Theatre], 2015, issue 19, pp. 16–25.
9. Leman H.-T. *Postdramaticheskii teatr* [Postdramatic Theatre]. Moscow, ABCdesign Publ., 2013, 312 p.
10. Fisher-Lichte E. *Estetika performativnosti* [Performative Aesthetics]. Moscow, Kanon+ Publ., 2015, 376 p.
11. Khakimov T. Obnulenie nol'-pozitsii [Reset of Zero-Position], *Iskusstvo kino* [Art of the Cinema], 2013, issue 5. Available at: <http://kinoart.ru/archive/2013/05/obnulenie-nol-pozitsii> (accessed 25.02.2016).
12. Bolotiyani I. "Dok" i "Dogma": teoriya i praktika ["Dock" and "Dogma": Theory and Practice], *Teatr* [Theatre], 2015, issue 19, pp. 130–139.
13. Fedyanina O. Organizatsionnye formi i struktura sovremennogo nemetskogo teatra [Organisational Forms and the Structure of Modern German Theatre], *Voprosi teatra. Proscaenium* [Problems of the theatre. Proscaenium]. Moscow, GII Publ., 2013, issue 13, pp. 76–82.
14. Bartoshevich A. Kak eto delaetsya v Britanii [How it's done in Britain], *Voprosi teatra. Proscaenium* [Problems of the theatre. Proscaenium]. Moscow, GII Publ., 2013, issue 13, pp. 83–84.

VII Всемирный саммит по искусству и культуре

Валлетта (Мальта),
18—21 октября 2016 года



Мальта станет второй европейской страной, где пройдет масштабное событие — VII Всемирный саммит по искусству и культуре.

В мероприятии примут участие свыше 400 делегатов из более чем 70 стран мира, в том числе члены IFACCA — Международной федерации художественных советов и культурных агентств, представители министерств культуры разных стран и органов власти на различном уровне, лидеры мнений, коммерческие компании из сферы культурных индустрий, профессора, преподаватели и исследователи в сфере культуры и искусства, международные СМИ и пр.

Всемирные саммиты по искусству и культуре проходят раз в 2—3 года, их имели честь принимать несколько стран — Канада (2000), Сингапур (2003), Великобритания (2006), ЮАР (2009), Австралия (2011) и Чили (2014).

Главная тема саммита в Валлетте — «На перепутье? Культурное лидерство в XXI веке» (At the Crossroads? Cultural Leadership in the 21st Century). Искусство и культура могут рассматриваться как перепутье дорог — именно здесь встречаются такие проблемы и возможности на глобальном, национальном и местном уровнях, как: влияние новых технологий на производство и распространение товаров и услуг в сфере культуры; угрозы глобальной безопасности; новые модели миграции; изменения под влиянием жесткой экономии и регулярных реформ на национальном уровне; стремления художников и менеджеров культуры расширить свое влияние на другие сферы деятельности, и в то же время гарантировать свободу мнений и обеспечение культурного разнообразия.

Директором оргкомитета форума стала Нина Обульен (Nina Obuljen). Организаторами выступят Международная федерация художественных советов и культурных агентств (IFACCA), а также Мальтийское агентство по развитию в культурной сфере и инвестициям в креативный сектор Arts Council Malta.

Цель глобального мероприятия — стимулирование международного сотрудничества в культурной сфере, обмен опытом и мнениями между представителями организаций и компаний, которые занимаются поддержкой искусства, культурных проектов, художников, меценатов и т. д.

Подробнее о событии — на сайте: www.artsummit.org



УДК 75.03(4)(091)
ББК 85.143(2)г

Ф.В. ФУРТАЙ

РОЛЬ ЧЕРНОВИКА В ЕВРОПЕЙСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ И ФОРМАЛЬНЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ

Франциска Викторовна Фуртай,
Ленинградский государственный университет
им. А.С. Пушкина,
кафедра культурологии и искусства,
профессор,
Петербургское шоссе, д. 10,
Санкт-Петербург, 196605, Россия
доктор искусствоведения, доцент
E-mail: ira_oza@msn.com

Реферат. Статья посвящена весьма редкой в искусствоведении теме — эволюции черновика как художественного и социокультурного явления от Средних веков до эпохи модерна. Основание и механизмы для эволюции черновика лежали в сфере онтологии культуры и были связаны, в частности, с субъектно-объектными отношениями внутри целостных культурных эпох и творческими методами, которые они порождали. Прослеживается функциональная эволюция черновика, начиная с теоцентрической культуры Средневековья, в которой он существо-

вал в форме универсального образца, был необходим мастеру не только как начальная визуализация творческой идеи, но и для выработки иконографии и канона. В эпоху Возрождения, когда радикальному пересмотру подверглись место и роль человека в мире и из цехового ремесленника и «анонимного украшателя Дома Божьего» творец превратился в гуманиста, аристократа духа и «царя, созерцающего свои владения», черновик индивидуализируется и приобретает функцию инструмента для более глубокого знакомства с окружающим миром, формализуется в виде тщательных натурных зарисовок, т. е. этюдов.

С наступлением Нового времени, когда автор все более идентифицировал себя как свободный художник, следующий своему видению, черновик, визуализировавший стадии творческого процесса, стал существовать в основном в виде зарисовки, наброска, эскиза и этюда. Специфика функций черновика в эстетико-художественной парадигме модерна состояла в том, что черновик, кроме композиционно-колористических задач, стал выступать инструментом

создания того верного (с точки зрения художника) ментального переживания архаики, которое было столь востребовано эстетикой модерна.

Ключевые слова: черновик, европейская живопись, рисунок, набросок, творческий метод, эскиз, этюд, функциональная эволюция, концепт «автор—герой», средневековые сборники образцов, ренессансные штудии, Александр Иванов, Валентин Серов.

Для цитирования: Фуртай Ф.В. Роль черновика в европейском изобразительном искусстве: функциональная эволюция и формальные метаморфозы // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 1. С. 330–338.

Черновик как культурное явление, содержание которого составляли подготовительные материалы, а сам он являлся некой промежуточной стадией от замысла произведения до заверщенного художественного образа, всегда присутствовал в художественном процессе. Однако его функции и конкретные формы бытования существенно менялись, и связано это было с целым рядом факторов, во-первых, творческим методом, который формировала культура, во-вторых, с субъектно-объектными отношениями, выражавшимися в диалектике отношений «автор—герой», в-третьих, с изменением тех художественных задач, которые решал черновик внутри творческого процесса в разные эпохи.

В условиях теоцентрической культуры Средневековья концепция творческой деятельности человека исходила из фундаментального мировоззренческого принципа подражания Богу (*ad imaginem Dei*), в которой творчество выступало как имитация, повторение некоего метафизического архетипа той или иной вещи или действия. Не случайно символом художника в средневековом искусстве являлась обезьяна, чей образ связывался с копированием, подражанием. В таком мировоззренческом контексте черновик представлял как образец, чьи композиционные и хроматические характеристики закреплялись каноном.

Идеи об исходном образце, чрезвычайно популярные на рубеже XII—XIII вв., широко бытовали в схоластических кругах и различными путями расходились в обществе. Э. Панофский писал: «Социальная система находилась в процессе ориентации к городскому профессионализму, что обеспечивало почву, на которой клирик и мирянин, поэт и юрист, ученый и ремесленник могли обращаться друг с другом почти на равной ноге» [1, р. 24]. В популярном в 20-е гг. XIII столетия трактате «De forma» Роберт Гроссатеста, активно участвующий в строительстве Линкольнского собора [2], постулировал, что образец для художника — это начальная форма, к которой обращается художник, и по ее подобию он изготавливает свое произведение. В от-

личие от технико-технологических трактатов, которые хранились в монастырях и ремесленных цехах и тщательно скрывались от посторонних глаз, сборники черновиков-образцов были широко распространены от Франции до Руси. До нашего времени сохранились несколько листов романского времени, находящиеся в Парижской национальной библиотеке [3, р. 36], три листа конца XII в. из музея Фрейбурга-в-Бресгау [4, р. 49–52], рукопись Адемара Шабаннского из Лейденской библиотеки [5, р. 113], книги образцов из Эйнзидельна [4, р. 64–68] и Вольфенбюттеля [4, р. 78–83]. Среди книг образцов XIII в. — рукопись из австрийского монастыря Ройн (находится в Венской национальной библиотеке), но она плохо сохранилась, осталось лишь несколько фигурных сцен, изображений животных, инициалы и растительный орнамент [4, р. 84–87]. Из других книг образцов XIII в. следует упомянуть свиток из Верчелли [4, р. 95–96] и манускрипт с рисунками для иллюстраций «Кредо» Жана де Жуанвиля [6]. Редким примером книги образцов на анималистические темы является английский bestiary второй трети XIII в., хранящийся в библиотеке Гарвардского университета [4, р. 101–103; 7]. Особое место среди таких сборников занимает альбом Виллара де Оннекура. Уникальная ценность альбома французского архитектора состоит не только в том, что это наиболее полно сохранившаяся книга образцов по сравнению с упомянутыми, но также в том, что альбом затрагивает самые разнообразные аспекты работы готического архитектора, определяя тем самым широкий тематический круг для рисунков-образцов [8].

Образец как черновик, алгоритм для последующих творческих импровизаций, существовал и раньше. В Средние века сохранялась идущая от античных времен практика создания образца на покрытых воском табличках. Были распространены и отдельные пергаментные листы с образцами (прорисями) для живописи, скульптуры, витража. О таких образцах сообщают уже раннесредневековые документы [9, р. 76–77]. Однако появление строительных лож и цехов, формирование архитектурных школ, развитие системы обучения мастеров, включающей путешествия по странам и знакомство с иными архитектурными традициями во время Крестовых походов,¹ — все это способствовало появлению и распространению кратких, конкретных и профессиональных пособий, сборников образцов. К.М. Муратова приводит интересное свидетельство об образцах на пергаментных листах, взятое у Л.Ф. Сальцмана (L.F. Salzman). Он сообщает, что жена художника Иоанна Мимма, умершего от чумы в 1348 г., передает его подмастерью Виллиаму третью часть листов с образцами, инструменты и сундучок, чтобы их хранить [11, с. 308]. Подобные сведения об использовании рисунков-образ-

цов для скульптуры и витража приводит и Д. Эванс [2, р. 97].

Помимо специфики творческого метода, причиной бытования черновика в качестве исходного образца для дальнейших творческих поисков был антропологический аспект средневекового искусства, при котором автор выступал как «анонимный украшатель Дома Божьего». Примером такой концепции творчества могут быть рассуждения о создателе произведений искусства у Теофилауса или Виллара де Оннекура [12, р. 287; 13].

В то же время подавляющее большинство «героев» в искусстве того времени были либо персонажами Священной истории, либо святыми, либо могущественными феодалами, т. е. они превосходили художника и духовно, и социально. В средневековых социокультурных условиях герой выступал как величина по своему духовному масштабу «больше» автора, а потому черновику необходимо следовать, не имея права на чрезмерную индивидуализацию образа.

Направляющая роль черновика-образца подкреплялась также и с мировоззренческой точки зрения, так как отражала неоплатоническую концепцию зеркала, которая вдохновенно трактовалась у Псевдо-Дионисия Ареопагита, Скота Эриугены, Гуго Сен-Викторского, Роберта Гроссестесты и восходила к платоновской идее вечных эйдосов и их отражений. Исходя из таких мировоззренческих установок, подготовительная стадия художественного произведения (т. е. черновик) воспринималась как некая универсалия, содержащая в себе сакральный смысл и этический посыл, следуя которой автор должен воплотить ее конкретное отражение в земном мире. Подобно тому, как чаша Тайной Вечери отражалась в евхаристических чашах во время литургии в церквях, так и универсальный образец мультиплицировался в форме конкретных художественных образов. Однако в средневековом искусстве черновик выступал не только как образец, но и в более привычной для современной культуры форме поискового варианта или пробы. Так, в архитектуре использовался метод «пробной постройки», о чем пишет один из великих схоластов XIII в. Бонавентура в трактате «De tertia forma aedificae» [14, р. LVII]. Бонавентура говорит о необходимости пробной постройки в деле устранения просчетов в процессе строительства, одновременно подчеркивая, что в пробной постройке никогда не живут².

Таким образом, черновик выполнял в Средние века целый ряд важных функций. Существовая в форме универсального образца, он был необходим средневековому мастеру не только как начальная визуализация творческой идеи, посредством системы образцов вырабатывалась иконография и канон. Сборники образцов помогали упорядочить круг сюжетов, способы их выполнения, давали необходи-

мые знания для инженерно-строительной и художественной работы. Как и многое в средневековой культуре, сборники образцов были явлением полисемантическим, многофункциональным. С одной стороны, их можно рассматривать как сборники конструктивной и иконографической информации, с другой — это учебные пособия и практические руководства. В дальнейшем с изменением культурной и, как следствие, художественной парадигмы черновик претерпевает изменения в форме, функциях и месте в творческом методе.

В эпоху Возрождения вследствие влияния концепции «двойственности истины» Ибн Рушда (Аверроэса), усиления номинализма в схоластической философии, социально-экономических изменений в общественном развитии, интеркультурных путешествий Платона Карпини, Вильгельма Рубрика, Марко Поло произошло изменение общей картины мира и мировоззрения, в котором радикальному пересмотру подверглось место и роль человека в мире. Отделив свой материальный, земной мир от мира «горнего», метафизического, божественного, человек ощутил себя вершиной и центром тварного мира. В условиях такой мировоззренческой парадигмы менялись и социальный статус художника, и понимание концепции творца в обществе. Из цехового ремесленника и «анонимного украшателя Дома Божьего» он превратился в гуманиста, аристократа духа и «царя, созерцающего свои владения»³.

Соответственно, изменился и духовный масштаб героев: все чаще на полотнах, фресках и скульптурах появляются современники, некоторые из них живут по соседству с создателями художественных произведений. Черновик перестает быть каноническим образцом, он индивидуализируется и приобретает функцию инструмента для более глубокого знакомства с окружающим миром, а также формализуется в виде тщательных натуральных зарисовок, т. е. штудий.

В истории европейского искусства широко известны многочисленные штудии, принадлежащие мастерам эпохи Возрождения. Так, детали своих анатомических зарисовок и рисунков морских раковин Леонардо использовал в процессе работы над «Битвой при Ангиари» [17]. Подобными «штудийными» черновиками пользовались почти все художники Возрождения, но самые известные и систематизированные штудии (как ботанические, так и анималистические) мы встречаем у Альбрехта Дюрера, бывшего не только одним из великих творцов той эпохи, но и крупнейшим теоретиком искусства. Именно он дает объяснение, почему черновые зарисовки являются необходимым основанием для изучения окружающего мира: «Мы знаем, что многие постигли разные науки и открыли истину, и это приносит нам пользу. <...> Поэтому никто не должен уклоняться от того, чтобы что-нибудь изучить.

<...> Благороднейшее из чувств человека — зрение. Ибо каждая увиденная вещь для нас достовернее и убедительнее услышанной. <...> Наше зрение подобно зеркалу, ибо оно воспринимает все фигуры, которые появляются перед нами. Так через глаза проникает в нашу душу всякая фигура, которую мы видим» [18, с. 92–94]. Здесь А. Дюрер излагает воззрения человека ренессансной эпохи, который полагал, что начальный этап любого изучения — это разглядывание и описание.

Кроме того, существовали и художественные причины, изменившие форму и функцию черновика. Это изменение изобразительного языка. Ренессансное искусство подражало античному принципу *imitatio naturae*, которое невозможно было без наблюдения и зрительной фиксации. Распадавшаяся в это время цеховая корпоративность способствовала тому, что черновик из цехового достояния эволюционировал в индивидуальные штудии. Однако такое синкретическое существование черновика, сочетавшего в себе и художественную ценность, и прикладной когнитивный момент, могло существовать лишь в специфических условиях Ренессанса. По мере развития естественно-научных знаний визуальная констатация объекта, которую могла дать живопись, становилась все менее удовлетворительной.

С наступлением Нового времени — периода бурного развития науки в ее современном понимании — черновик утрачивает свои научные функции, а выбор художественной профессии все в меньшей степени зависит от социального происхождения творца, чей профессиональный выбор становится более индивидуальным. С этого времени черновик в изобразительном искусстве окончательно становится чисто художественным явлением, отражая в себе различные формы и этапы творческого процесса. Последние три с половиной столетия в истории изобразительного искусства, под воздействием целого комплекса социокультурных причин, когда автор все чаще идентифицировал себя как свободный художник, следующий своему видению, черновик, визуализировавший стадии творческого процесса, стал существо-



Рис. 1. Явление Христа народу.
Первый карандашный набросок, 1833 г.



Рис. 2. Явление Христа народу.
Эскиз 1834 г., масло, 60,5 × 90,5 см



Рис. 3. Явление Христа народу.
После 1855 г., холст, масло, 172 × 247 см

вать в основном в виде зарисовки, наброска, эскиза и этюда.

Зарисовка представляет собой натурный рисунок, цель которого — зафиксировать в памяти то, что произвело на художника сильное эмоциональное впечатление. Также зарисовка используется ради упражнения и с целью собирания материала для более значительной работы. В отличие от наброска, в зарисовке могут быть тщательно проработаны некоторые детали. Набросок, как правило, представляет собой небольшой графический лист, фиксирующий какое-либо движение, ракурс или впечатление, т. е. отдельные наблюдения или возникшие в ходе работы замыслы.

Эскиз является общим наброском композиции или ее части, выполненным каким-то графическим материалом (например, углем, итальянским карандашом, пером), чтобы зафиксировать пространственные соотношения внутри задуманного произведения. Эскиз — это подготовка для более крупной работы, он фиксирует ее замысел, основные композиционные или колористические средства. Для исполнения значительного произведения художник может использовать целую серию эскизов и этюдов с различной степенью законченности — от набросков до тщательно выполненных композиций. Техника выполнения этюда разнообразна (вплоть до масла), и этюдные зарисовки предполагают образно-художественную проработку отдельных персонажей произведения или узловых участков композиции.

Так как художественное творчество в последние три века все более индивидуализировалось, то черновик стал тем инструментом, посредством которого художник осиливает некий ментальный путь от первого замысла до его окончательного оформления в конкретное произведение, причем в этом поисковом процессе черновик как инструмент выполняет весьма разнообразные функции.

В истории русского изобразительного искусства есть немало ярких примеров, демонстрирующих инструментальный потенциал черновика. Так, великий русский живописец-академик А.А. Иванов в процессе работы над своим программным произведением «Явление Христа народу» (работа над которым длилась с 1936 по 1957 г.) оставил более шести сотен(!) черновиков, многие из которых имеют самостоятельную художественную ценность. Они в полной мере позволяют проследить не только все этапы работы над этим грандиозным полотном, но и как варьировались функции чернового материала и даже увидеть процесс рождения художественного образа.

Замысел изобразить первое появление Христа как мессии появилось у художника еще в начале 1830-х гг. после путешествия в Венецию. Первый эскиз появляется около 1833 г., его цель — найти композиционное решение и определить общий эмоциональный фон (рис. 1). Между этим первым

эскизом и законченным полотном объединяющим моментом является только замысел произведения. Композиция эскиза построена по принципу весов, осью которых выступает фигура стоящего Христа, по бокам они уравновешены фигурами Иоанна Крестителя и вздевшего руки в молитвенном жесте старца. Пространство эскиза не глубокое, очень плотно заполненное фигурами. Общий эмоциональный фон — это чувство всеобщего изумления, восторга и поклонения. Спокоен лишь Христос, а также Иоанн Креститель, двумя руками указующий на мессию. Все здесь слишком нарочито, театральное, что вполне вписывалось в эстетическую программу классицизма, но не могло устроить А. Иванова. Дальнейший поиск композиционного решения выразился в углублении перспективы и введении элементов пейзажа, также художник отошел от жесткого осевого построения. Сменился и общий эмоциональный настрой: он стал более спокойным, но исполненным неясного предчувствия и ожидания. Фигура Иоанна Крестителя в эскизе становится более динамичной, понятно, что только ему ведомо, кем является тот, кто идет навстречу народу.

Таким образом, при сравнении двух ранних эскизов видно, что происходит не только поиск верного композиционного решения, но идет смысловая проработка, углубление первоначального замысла произведения. Уже в 1834 г. А. Иванов пишет маслом на основе найденного композиционного решения большой эскиз (60,5 × 90,5; рис. 2). Возможно, первоначально это произведение художник писал как окончательное решение своего замысла, однако последующее развитие событий показало, что это не так, и данная работа стала рабочим эскизом, от которого оттолкнулась мысль мастера. Особая ценность эскиза 1834 г. состоит в том, что здесь впервые были найдены те неповторимые светотеневые моделировки и колористическое решение, которые в своих основных доминантах не были в дальнейшем изменены. Очевидно, что этот эскиз показал художнику, что такая важная тема, как выбор человеком духовного пути, требует большого формата, и уже год спустя А. Иванов начинает писать картину на довольно большом холсте (172 × 247; рис. 3). Однако к 1837 г. и эта работа станет восприниматься как рабочий эскиз, а мастер начнет писать на полотне в семь раз превосходящем размеры картины 1837 года. На этом этапе творческого процесса, когда были в основном найдены композиционные и колористические решения, встала задача образно-художественной проработки тех характеров, через которые нужно было выразить философско-этический посыл задуманного произведения.

В ранних черновых вариантах у А. Иванова нет еще фигуры улыбающегося раба с целой гаммой

сложных переживаний, дрожащих нагих отца и сына, ближайшего ко Христу странника (портрет Н. Гоголя), порывистого золотоволосого евангелиста Иоанна Богослова. Поиск характеров для решения художественной сверхзадачи произведения — определения роли личностного фактора в проблеме духовного выбора, происходит через сотни этюдов. Художник пишет этюды, не только имеющие прямое отношение к конкретным персонажам и композиционным фрагментам картины, но и не относящиеся напрямую к сюжету произведения, однако позволяющие изучать особенности человеческой фигуры в зависимости от возраста, варианты колористических решений, ракурсы композиционных фрагментов, создание световоздушной среды (например многочисленные этюды купающихся мальчиков). Именно многолетняя и многочисленная этюдная проработка темы позволила А. Иванову решить грандиозную художественную задачу, поставленную в картине «Явление Христа народу» (рис. 3).

Сотни зарисовок, этюдов, эскизов отразили тот сложный и многогранный творческий поиск, шедший на протяжении более 20 лет, который зримо представил всю онтологию художественного поиска — от смутных пространственных соотношений и цветовых пятен до проработки психологических характеристик персонажей в их гармоничном единстве с композиционным и колористическим решением. Экстраполируя этот длительный художественный поиск на общую картину развития в других областях творчества, например науки, можно сказать, что он полностью находится в русле исследовательских стратегий XIX столетия, для которых было характерно достижение определенной цели через серии опытов и экспериментов, позволявших прояснять отдельные элементы решаемой задачи.

Совсем иные задачи решает черновик в условиях изменившейся стилиевой парадигмы в начале XX века. Новый художественный стиль модерн, в своем едином образно-художественном строе синтезировавший фотографическую достоверность изобразительного языка романтизма, световоздушную палитру импрессионизма, мистические мотивы неоготики, красочную экзотичность колониальных культур, не мог не вдохновиться эпическим символизмом архаики. Рубеж веков (*Fin de siècle*) — это время осязаемого влияния на художественную жизнь археологии, бурно развивающейся на протяжении всего XIX века. Ф. Ницше и Г. Флобер, Г. Климт и О. Вагнер, Г. Малер и О. Мандельштам, В. Брюсов и Н. Гумилев — все они в своем творчестве испытали значительное

влияние искусства древних культур, открывшихся взору индустриальной Европы. Великий роман XX в. «Уллис» Джеймса Джойса также был вдохновлен поэмой «Одиссей», приписываемой Гомеру и созданной в период греческой архаики.

В таком культурном и художественном контексте представитель русского модерна живописец В. Серов не мог не обратиться к теме экзистенциальных скитаний мифологического героя. В мае 1907 г. вместе со своим другом, художником Л. Бакстом, В. Серов предпринял путешествие в Грецию, чтобы прикоснуться к миру мифа и древнего искусства. Художник посетил также и Крит, где глубокое впечатление произвели на него раскопки Кносского дворца. На светлого, оптимистичного по натуре В. Серова искусство создателей Афинского акрополя и Кносского дворца произвело радостное впечатление, в отличие от своего товарища, который воспринял древние развалины в апокалипсическом ключе. Так в письме жене от 13 мая 1907 г. В. Серов писал из Афин: «Лелюшка! Мы все еще в Афинах. В четверг едем на Крит... Работаем в музее — чудные есть архаические женские фигуры с раскраской. Акрополь одно наслаждение» [19]. Греческие впечатления от архитектуры и скульптуры нашли свое сюжетное оформление под влиянием античной литературы, в частности, художника вдохновили сюжеты о похищении Европы из «Метаморфоз» Овидия и эпизод из шестой песни «Одиссея», повествующий о встрече героя с феакийской царевной Навзикаей.

К этому небольшому эпизоду гомеровской поэмы сохранилось около десяти вариантов, однако



Рис. 4. Одиссей и Навзикая. Первый карандашный набросок

только один из них может быть назван черновиком в полном смысле этого слова. Это карандашный набросок 1910 года⁴ (рис. 4). Примечательно, что в нем уже есть все основные элементы будущего произведения: фризное построение композиции, фигура Навзикаи на колеснице, берег моря, служанки, следующие за царевной, одинокая фигура Одиссея, большой валун по ходу движения коле-



Рис. 5. Одиссей и Навзикая. набросок в цвете.
Акварель, карандаш, 100 × 71,3 см



Рис. 6. Одиссей и Навзикая.
Поисковый эскиз №2. Темпера, картон, 49,5 × 65 см



Рис. 7. Одиссей и Навзикая.
Окончательный вариант, картон, темпера, 85,5 × 101,5 см

сницы. На черновике передний план наброска перебивается двумя параллельно расположенными стволами деревьев с раскидистыми кронами, занимающими всю верхнюю часть рисунка. Однако уже в следующем акварельно-карандашном эскизе В. Серов убирает деревья и делает почти равными пространство неба и берега, разделяя их узкой полоской синей морской воды (рис. 5).

Итак, основа композиционного решения была найдена, далее художник ищет оптимальное архитектурное сочетание между всеми объемно-цветовыми массивами. В близких по композиции эскизах, акварельном и сочетающем пастель и темперу, В. Серов ищет нужный ритм в расположении прибрежных камней, на одном из эскизов убирает группу служанок, ищет нужное колористическое звучание. На этом поиски окончательного варианта произведения не заканчиваются, хотя некоторые из подготовительных материалов выглядят как законченное произведение. Например, вариант, выполненный пастелью и темперой на бумаге, наклеенной на картон (34 × 106,9), изображающий сероватое море с пенящимся прибоем, прибрежные камни цвета темной терракоты, колесницу Навзикаи на фоне розовато-желтого закатного неба и бредущего за нею вслед закутанного в белые одежды усталого Одиссея.

Однако В. Серов не прекращает работы, перед ним не стоит задача поиска психологических характеристик персонажей (как у А. Иванова). В его случае черновик служил созданию чувства «погружения» в мир мифа, в мир архаики, для которого характерна, как полагал художник, особая атмосфера свежести, простора и радости. Очевидно поэтому, создавая новые черновые варианты найденной композиции, В. Серов меняет формат картона. Он уходит от преобладающего доселе фризowego, ленточного формата (например, 34 × 106,9 и 16,7 × 64,6) и увеличивает ширину картона (49,5 × 65 и 85,5 × 101,5), «пуская» таким образом в композицию воздушную среду. На последнем эскизе уже есть высокое небо в кучевых облаках, полоса прибрежного песка, на которой художник пишет продолговатую лужу, заполненную морской водой, отражающую кусочек неба (дополнительный воздух), и единственный камень, как бы указывающий направление движения колесницы Навзикаи и Одиссея (рис. 6).

В окончательном варианте В. Серов уходит от почти равного размера берега и неба, делая небеса втрое больше, а море вместо черной черты пишет широкой полосой стального серого цвета, обильно покрывая его белыми мазками, добиваясь ощущения солнечной ряби (рис. 7). Художник оставляет неизменными группу служанок и Одиссея, но убирает изображение возницы и дышло повозки, добиваясь ясной читаемости всей процессии.

Анализируя функции черновика в эстетико-художественной парадигме модерна, можно конста-

тировать, что наряду с традиционными задачами поиска композиции и колорита черновик выступает инструментом создания того верного (с точки зрения художника) ментального переживания архаики, которое было столь востребовано эстетикой модерна.

При отсутствии драматургии сюжета, т. е. фабулы произведения (что часто было присуще живописи модерна), ментальное погружение и эстетическое любование становятся сутью произведения, что делает черновик неизмеримо более ценным моментом творчества, нежели в эпоху Средних веков или Возрождения. Вот почему в эти эпохи публике никогда не демонстрировались черновики, тогда как в последние 150 лет эскизы, этюды, наброски, зарисовки являются такими же полноправными «участниками» выставок и художественных альбомов, как и завершенные произведения.

Примечания

- ¹ Документы XII–XIII вв. упоминают об архитекторах, принимавших участие в Крестовых походах и строивших замки и укрепления латинских государств Палестины. Например, архитектор Одо де Монтрейль строил укрепления в Яффе, см.: [10].
- ² Обычай пробного, черногового действия был характерен не только для сферы художественной жизни, он встречался во многих областях жизни средневекового общества. Например, в Ирландии, Шотландии, Уэльсе, Бретани бытовал «пробный брак», «брак левой руки». Великий поэт готической эпохи Вольфрам фон Эшенбах в монументальном рыцарском романе «Парцифаль» так описывает один из пробных турниров:
Бросая на землю перчатки,
Бойцы сходились в пробной схватке,
Чтоб завтра снова выйти в бой,
Уже не в пробный, а — в большой!
И все ж турнир, пусть он и пробный,
Здесь был подобен битве злобной... [15].
- ³ В статье используется терминология авторской концепции художественной антропологии, впервые изложенной в [16].
- ⁴ Интересно, что нет ни одного подготовительного рисунка, датированного 1907, 1908 или 1909 г. (возможно, более ранние зарисовки не сохранились или они не известны автору данного текста), но более вероятно, что в эти два с половиной года шла внутренняя работа по поиску не только композиционного решения данного сюжета, но и по нахождению тех визуальных средств, которые могли бы передать ощущение чистоты молодого мира и зари искусства, о чем упоминал в своих письмах В. Серов.

Список источников

1. *Panofsky E.* Gothic Architecture and Scholasticism. New-York : Meridian Books, 1957. 215 p.
2. *Evans J.* Art in Medieval France. 987–1498. London : Oxford University Press, 1948. 317 p.
3. *Woodruff H.* The Illustrated Manuscripts of Prudentius // Art Studies. 1929. № 7. 80 p.
4. *Scheller R.W.* Survey of Medieval Model Books. Haarlem, 1963. 311 p.
5. *Ancient Book Illustration.* Cambridge (MA), 1959. 319 p.
6. *Friedman L.G.* Text and Iconography of Joinville's Credo. Cambridge (MA), 1958. 297 p.
7. *Ives S.A., Lehmann-Haupt H.* An English 13-th Century Bestiary. New-York : H.P. Kraus, 1942. 401 p.
8. *Фуртай Ф.* Записки средневекового масона : Альбом Виллара де Оннекура. Санкт-Петербург : Алетея, 2008. 248 с.
9. *Cassiodori Senatoris Institutionis* / ed. R.A. Mynors. Oxford, 1934. 187 p.
10. *Fedden R.* Crusader Castels. London, 1950. 204 p.
11. *Муратова К.М.* Мастера французской готики. Москва : Искусство, 1988. 452 с.
12. *Théophile prêtre et moine, Essais sur divers arts.* Paris, 1843. 287 p.
13. *Quicherat J.* Notice sur l'Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII siècle: (Avec 3 planches) (Extrait de la Revue archéologique, 6-e année). Paris : A. Leleux, 1849. 66 p.
14. *Bonaventura S.* Sermones aures subtilis sanctissimi Bonaventura doctoris Seraphici Sacrosancte Ecclesia Cardinalis, opi ex ordine minori Feliciter incipit. Basel, 1502. 692 p.
15. *Эшенбах В. фон.* Парцифаль // Средневековый роман и повесть. Москва, 1974. С. 287.
16. *Фуртай Ф.В.* Искусство как антропология: Автор vs Герой в контексте художественной истории Европы [Электронный ресурс] // IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 г. URL: http://culturalnet.ru/main/congress_person/1302 (дата обращения: 01.03.2015).
17. *Leonardo, d. Vinci.* I manoscritti di Leonardo da Vinci: Codice sul volo degli uccelli e varie altre materie. Parigi : E. Rouveyre, 1893. 156 p., 3, incl. 1 illus., 47 mounted pl. (facsim.) facsim., diagr.
18. *Дюрер А.* Трактаты. Дневники. Письма / пер. Ц.Г. Нессельштраус. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 704 с.
19. Письма 1907 года [Электронный ресурс] // Валентин Александрович Серов. URL: <http://valentinserov.ru/perepiska07/> (дата обращения: 01.03.2015).

ROLE OF THE DRAFT IN THE EUROPEAN ART: ITS FUNCTIONAL EVOLUTION AND FORMAL METAMORPHOSES

FRANCISCA FOORTAI

A.S. Pushkin Leningrad State University, 10 Peterburgskoye Road, Saint Petersburg, 196605, Russia
E-mail: ira_oza@msn.com

Abstract. *The draft as a cultural phenomenon, whose contents were the preparatory materials, and which represents a kind of intermediate stage between the conception and the completed works of art, is always present in any artistic process. However, its functions and specific forms of existence have significantly changed, and that is due to a number of factors. First of all, it was the creative method that shaped the culture, secondly, the subject-object relations, expressed in the dialectic of the relationship “author-hero”, thirdly, the changes in the artistic goals of the draft according to the creative process in different eras.*

In terms of the theocentric culture of the Middle Ages, the concept of human creativity emanated from the fundamental philosophical principle “ad imaginem Dei”, and in the socio-cultural context, the draft appeared as a sample whose composition and chromatic characteristics were fixed as a canon. In the context of the Renaissance, when the world outlook paradigm had changed, the artist became the creator of the concept of understanding in society. In such ideological conditions, the philosophical draft ceased to be the canonical model; it got individualized and took on the function of a tool for deeper acquaintance with the world, and was formalized in the form of scrupulous field sketches, i. e. studies. With the advent of the Modern Era in the fine arts, the draft finally became a purely artistic phenomenon, reflecting a variety of forms and stages of the creative process. The draft, necessary to visualize the stages of the creative process, began to exist in the form of drawing, design, sketch, and etude. Analyzing the draft’s function in the aesthetic-artistic paradigm of modernity, the author states that, along with the traditional search tasks of composition and color, the draft is an instrument for creation of the “true” mental experiences of antiquity, so popular in the aesthetics of the Art Nouveau. In the absence of drama of the plot, mental immersion and aesthetic admiration as core pieces, the draft becomes far more valuable than the moment of creativity, rather than in the Middle Ages or Renaissance.

Key words: draft, European painting, design, sketch, creative method, etude, function evolution, study, concept of the “author-hero”, medieval sketchbooks, renaissance studies, Alexander Ivanov, Valentin Serov.

Citation: Foortai F. Role of the Draft in the European Art:

its Functional Evolution and Formal Metamorphoses, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 330–338.

References

1. Panofsky E. *Gothic Architecture and Scholasticism*. New-York, Meridian Books, 1957. 215 p.
2. Evans J. *Art in Medieval France. 987–1498*. London, Oxford University Press, 1948, 317 p.
3. Woodruff H. The Illustrated Manuscripts of Prudentius, *Art Studies*, 1929, no. 7, 80 p.
4. Scheller R.W. *Survey of Medieval Model Books*. Haarlem, 1963, 311 p.
5. *Ancient Book Illustration*. Cambridge (MA), 1959, 319 p.
6. Friedman L.G. *Text and Iconography of Joinville’s Credo*. Cambridge (MA), 1958, 297 p.
7. Ives S.A., Lehmann-Haupt, H. An English 13-th Century Bestiary. New-York, H.P. Kraus, 1942, 401 p.
8. Furtai F.V. *Zapiski srednevekovogo masona : Al'bom Villara de Onnekura* [Notes of Medieval Mason: Album of Villard de Honnecourt]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2008, 248 p.
9. Mynors R.A. (ed.) *Cassiodori Senatoris Institutionis*. Oxford, 1934, 187 p.
10. Fedden R. *Crusader Castels*. London, 1950, 204 p.
11. Muratova K.M. *Mastera frantsuzskoi gotiki* [Masters of the French Gothic]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988, 452 p.
12. Theophilus, L’Escalopier C., Guichard J.M. *Essais Sur Divers Arts*. Paris, J.A. Toulouse, 1843, 287 p.
13. Quicherat J. *Notice sur l’Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII siècle (Avec 3 planches) (Extrait de la Revue archéologique, 6-e année.)*. Paris, A. Leleux, 1849, 66 p.
14. Bonaventura S. *Sermones aures subtilis sanctissimi Bonaventura doctoris Seraphici Sacrosancte Ecclesia Cardinalis, opi ex ordine minori Feliciter incipit*. Basel, 1502, 692 p.
15. Eschenbach W. *Partsifal’ [Parzival], Srednevekovyi roman i povest’* [Medieval romance and novelty]. Moscow, 1974, p. 287.
16. Furtai F.V. *Iskusstvo kak antropologiya: Avtor vs Geroi v kontekste khudozhestvennoi istorii Evropy* [Art as an Anthropology: Author vs Hero in the Context of Art History of Europe], IV Rossiiskii kul’turologicheskii kongress s mezhdunarodnym uchastiem “Lichnost’ v prostranstve kul’tury” [The Fourth Russian Culturology Congress with International Competition “Individual in the Space of Culture”], St. Petersburg, 29–31 October, 2013. Available at: http://culturalnet.ru/main/congress_person/1302 (accessed 01.03.2015).
17. Leonardo, d. Vinci. *I manoscritti di Leonardo da Vinci: Codice sul volo degli uccelli e varie altre materie*. Parigi, E. Rouveyre, 1893. 156 p., 3, incl. 1 illus., 47 mounted pl. (facsim.) facsim., diagr.
18. Dürer A. *Traktaty. Dnevnik. Pis'ma* [Traits, Diaries, Letters]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 704 p.
19. Serov V.A. *Pis'ma 1907 goda* [The Letters dated of 1907], *Valentin Aleksandrovich Serov Web-site*. Available at: <http://valentinserov.ru/perepiska07/> (accessed 01.03.2015).

И.Г. БАСОВА

ЖИВОПИСНОЕ УСАДЕБНОЕ СОБРАНИЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЖИЗНЕННОГО КРЕДО ЗАКАЗЧИКА. ИДЕЯ ПРОСЛАВЛЕНИЯ ВОИНСКОЙ ДОБЛЕСТИ В ПОРТРЕТАХ И КАРТИНАХ УСАДЬБЫ ОЛЬГОВО

Ирина Геннадьевна Басова,

Государственная Третьяковская галерея,
отдел живописи XVIII — первой половины XIX века,
научный сотрудник,
Лаврушинский пер., д. 10, Москва, 119017, Россия
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
исторический факультет,
кафедра истории отечественного искусства,
соискатель ученой степени кандидата искусствоведения,
Ломоносовский просп., д. 27, корп. 4,
Москва, 119991, Россия
E-mail: nika3410@ya.ru

Реферат. В XVIII в. многие дворяне в своих усадьбах прославляли ратные подвиги с помощью аллегорий и символов. С.С. Апраксин превратил парадную резиденцию Ольгово в пантеон воинской славы, используя живопись, чтобы отметить вклад своего рода в историю Отечества. Главным украшением зала были большие парадные портреты самого С.С. Апраксина кисти Б.Ш. Митуара, его отца, фельдмаршала С.Ф. Апраксина, и адмирала Ф.М. Апраксина работы неизвестных художников. Там же располагались скульптурные портреты далеких предков заказчика, многие из которых погибли на поле брани. Для большей наглядности Б.Ш. Митуар по инициативе С.С. Апраксина написал серию из девяти батальных картин с эпизодами тех сражений, в которых участвовали владельцы усадьбы. В Оль-

гове находился портрет С.С. Апраксина работы И.Б. Лампи, исполненный по случаю свадьбы. Программа произведения, составленная заказчиком, также связана с прославлением воинских подвигов изображенного. Наиболее полно понять замысел портрета позволяет эпитапея — хвалебная песнь, сочиненная для новобрачных. В статье впервые приводится перевод этой песни. Дополняли гимн во славу ратных подвигов изображения всех известных русских полководцев.

Ключевые слова: Ольгово, Апраксины, И.Б. Лампи-старший, портретная галерея, семантическая программа, заказчик, батальные картины, портреты полководцев, «пантеон воинской славы».

Для цитирования: Басова И.Г. Живописное усадебное собрание как отражение жизненного кредо заказчика. Идея прославления воинской доблести в портретах и картинах усадьбы Ольгово // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 339–347.

Степень участия заказчика в создании произведения искусства — существенный аспект актуальной на сегодняшний день темы частного заказа. На конкретном примере рассмотрим вопрос, как замысел владельца повлиял на программу и определил состав живописного усадебного собрания, превратив его в неотъемлемую часть общего семантического замысла, объединившего все пространство усадьбы.

На рубеже XVIII–XIX вв. С.С. Апраксин (1756–1827) капитально реконструировал свою подмосковную парадную резиденцию Ольгово. Речь шла не только об архитектурных преобразованиях и разбивке нового сада. Все пространство усадьбы стало подчиняться сложной семантической программе, разработанной при непосредственном участии владельца. Аппелируя к высокому культурному уровню посетителя усадьбы, заказчик, используя знание античной мифологии и ряда символов, пытался выразить свои представления о жизни, предназначении личности, продемонстрировать роль своего рода в истории. Примерно в то же время С.С. Апраксин заказывает для Ольгова обширную портретную галерею, включавшую не только портреты владельцев, но и знаменитых современников и монархов. Большая часть изображений была копийной. Ценность портретов заключалась не в художественном качестве, а в соответствии их содержания той объединяющей все пространство Ольгова семантической структуре, которая превращает усадьбу в памятник не только материальной, но и духовной культуры. Вместе с серией батальных картин, написанных по воле же заказчика, портретная галерея в целом, как и отдельные ее произведения, являлась отражением жизненного кредо заказчика и того сложного комплекса идей, которые замаскированы во всем усадебном пространстве.

В Ольгове главная задача семантической усадебной программы заключалась в аллегорическом прославлении военных побед, так как все мужчины в роду Апраксиных, включая и самого заказчика, традиционно служили на военном поприще. По аналогии с Г. Вдовиным, писавшим, что Останкино соответствует «общему аполлоническому замыслу» [1], мы могли бы заявить, что общий замысел Ольгова был тесно связан с именем бога войны Марса. Совокупность аллегорий, размещенных по всему пространству усадьбы, представляла собой некий гимн воинской славы, и одна из ведущих партий в этом торжественном хоре, воспевающим ратный подвиг, отводилась живописи.

В эпоху Просвещения одну из важных задач живописи видели в воспитании патриотизма в юношестве. Искусство должно было поощрять потомков «к мужественной добродетели» и «укрощать злонаравие в роде человеческом», «просвещать разум» [2, с. 67]. Именно такой просветительской, патриотической направленности отвечает большая часть ольговского живописного собрания.

Кульминацией гимна воинской славы было пространство двухсветного зала, украшенное парадными портретами владельцев. Этот зал являлся смысловым и композиционным центром всего дома, о чем свидетельствуют его громадные размеры. Пристроенный к основному объему Ф. Кампорези по заказу С.С. Апраксина зал имел не столько функциональное, сколько мемориальное значение, не исключено, что сам замысел его создания, а так-

же идея декоративного оформления принадлежали заказчику.

Смысловым центром интерьера зала являлись три парадных портрета: знаменитого адмирала Федора Матвеевича Апраксина, фельдмаршала Степана Федоровича Апраксина (оба исполнены неизвестными художниками) и Степана Степановича Апраксина кисти Б.Ш. Митуара. Мемориальный ряд продолжался портретными барельефами далеких предков Апраксиных вдоль верхней части стен главной залы¹. Постоянно повторяющиеся надписи «убит», «умер от ран» подчеркивали военный характер рода [3]. Как справедливо заметила О.С. Евангулова, в создании подобных портретных галерей, включавших в себя фантастические изображения самых далеких предков, «было заложено самолюбивое стремление утвердить художественными средствами портрета собственную связь с “большой” и “малой” историей» [4].

Генерал-адмирал Ф.М. Апраксин (1661–1728) — наиболее древний из трех персонажей, представленных на «главных» портретах. Его изображение имело помпезную золоченую резную раму, которую, как и само произведение, можно узнать на одной из фотографий зала начала XX века. Образ прославленного адмирала написан в начале XIX в. по заказу С.С. Апраксина². На портрете граф-флотоводец представлен в латах. Неизвестный художник использовал для ольговского портрета композицию поколенного полупарадного портрета С.Ф. Апраксина кисти И.Г. Таннауера³. А иконографический тип близок гравюре Н. Иванова по рисунку Я. Аргунова, которую, надо полагать, и имел перед глазами ольговский мастер.

Граф Ф.М. Апраксин не входил в число ближайших родственников владельца Ольгова. Очевидно, что С.С. Апраксину было лестно подчеркнуть родственную связь с прославленным деятелем петровской эпохи, поэтому его изображение оказалось на самом почетном месте.

Парадный портрет С.Ф. Апраксина (1702–1758) представлял собой помпезное барочное полотно. Латинская надпись на постаменте *Patri optimo* («славный отец») указывала лишний раз на создателя убранства зала (сын С.С. Апраксин) и наиболее емко выражала концепцию оформления этого помещения. Сегодня существует только один такой портрет. Он представляет собой копию, которая, возможно, была выполнена в конце XVIII — начале XIX века⁴. Известно, что еще в начале XX в. в Ольгове хранился оригинал, исполненный в середине XVIII века.

Помпезное, наполненное вихрящимся движением барочное полотно смотрелось несколько вычурно в строгом классицистическом пространстве зала, оформленном задающими мерный ритм пилястрами. Стилистическое несоответствие, выдающее принадлежность портрета к ушедшей эпохе, подчеркивало «древность» портретной галереи, что

приравнялось к древности самого рода. Копия, которой мы располагаем в настоящее время, была заказана, вероятно, сыном С.Ф. Апраксина, как важный элемент декорации парадного зала.

Автор использует композиционную схему «портрета полководца», разработанную и неоднократно применявшуюся Л. Токке. До приезда в Россию прославленный французский мастер использовал поколенный вариант подобной композиции в портрете маркиза де Матиньона⁵. В России по этой схеме он выполнил изображение К.Г. Разумовского⁶. Поза С.Ф. Апраксина, если мысленно сделать поколенный срез его портрета, буквально повторяет позу К.Г. Разумовского: поворот головы, корпуса, жесты рук, даже у обоих выставлена вперед правая нога. Произведение имеет вид исторической картины (в случае с К.Г. Разумовским — с битвой на заднем плане, на портрете Апраксина замененной героическим пейзажем). Изображение фигуры в полный рост дало возможность разместить на полотне гораздо больше воинских атрибутов, чем на портрете К.Г. Разумовского. Шит, шлем, пушка, знамя, колчан со стрелами, как будто беспорядочно брошенные вокруг С.Ф. Апраксина, напоминают зрителю о роде занятий модели. Нарочито демонстрируемый маршальский жезл в его руках намекает, вероятно, что оригинал портрета был заказан по случаю получения С.Ф. Апраксиным этого высокого звания. Соответствует такому предположению и довольно пожилой возраст изображенного: генерал-фельдмаршалом С.Ф. Апраксин стал в 1756 году. Использование художником в качестве левой кулисы некой скалы с расположенным на ее вершине старым сломанным деревом опять наталкивает нас на аналогию с портретом К.Г. Разумовского. Отличие состоит в том, что Токке в портрете гетмана изобразил только пень от сломанного якобы бурей старого дерева, а мастер, написавший С.Ф. Апраксина, представил на горе сломанное дерево, из которого произрастает молодой побег. Согласно книге «Символы и эмблематы» изображение старого, лишенного вершины дерева с молодым побегом могло трактоваться как «Обновляет надежду» [6].

Копия написана очень искусным мастером, о высоком качестве полотна можно судить даже сегодня, несмотря на плохую сохранность произведения. Разумеется, едва уловимые погрешности в передаче пропорций, чуть большая плоскостность в передаче объемов, едва заметная скованность кисти выводят сохранившийся портрет С.Ф. Апраксина из ряда произведений, авторство которых можно приписать Л. Токке. Однако несомненная близость к традиции «полководческих» портретов Л. Токке позволяет высказать гипотезу, что в создании существовавшего когда-то оригинала принимал участие сам прославленный французский портретист. К этой версии подталкивает и совпадение по времени двух событий: приезда в Россию Л. Токке и по-

лучения С.Ф. Апраксиным звания генерал-фельдмаршала. Кому как не новоиспеченному носителю высшего воинского звания искать чести быть запечатленным лучшим на тот момент мастером, приехавшим в Россию на короткий срок для написания императорского портрета.

Из Ольгова происходят еще четыре камерных изображения С.Ф. Апраксина⁷. Важно отметить, что даже на камерных портретах фельдмаршал представлен в латах, поверх которых надет мундир. Портреты с изображением модели в латах пришли на Русь в начале XVIII в. из Западной Европы. Главная их идея заключалась в прославлении представленного персонажа как благородного рыцаря и отважного воина.

Портрет С.С. Апраксина кисти Б.Ш. Митуара⁸ по смыслу тесно связан с портретом отца, фельдмаршала С.Ф. Апраксина. Одинаковые по размеру произведения демонстративно экспонировались рядом. Они наглядно показывали преемственность семейных традиций, сын выступал продолжателем начинаний отца в деле служения Отечеству.

В усадьбе имелось еще два изображения С.С. Апраксина. Одно из них располагалось в передней комнате, другое — в гостиной. Вероятно, в передней хранился поясной вариант парадного портрета кисти Б.Ш. Митуара⁹.

В гостиной находился портрет кисти модного мастера И.Б. Лампи-старшего. На сегодняшний момент известно два варианта этого портрета. Считается, что оригинал хранится в Государственной Третьяковской галерее, куда он поступил из собрания Ю.А. Новосильцова¹⁰. В МЗДК находится другой аналогичный портрет, происходящий из Ольгова¹¹. По качеству исполнения ольговский портрет может быть авторским повторением оригинала. Несомненно, что и оригинал, и авторское повторение были связаны рамками одного заказа, и изначально оба находились в коллекции Апраксиных. Ю.А. Новосильцов приходился супругом Марии Александровне, урожденной Щербатовой (1858—1930), бабушка которой, Софья Степановна, урожденная Апраксина (1798—1885), была родной сестрой представленного на портрете героя.

Сохранилась копия записки С.С. Апраксина, на основании которой и датируют портрет: «Живописцу Лампи за написание моего портрета выдать 12 000 рублей 26 февраля 1793. С. Апраксин» [7]. Из записки следует, что изображенный сам заказывал свой портрет прославленному художнику. Почему вдруг не принадлежащий к числу известных ценителей живописи С.С. Апраксин решил сделать столь дорогой заказ? (Для сравнения: несколькими годами ранее он продал участок в Москве со всеми строениями и мебелью за 11 000 руб.) Изучение биографии модели позволило сделать вывод: в данном случае заказчика привлекла не просто популярность талантливого художника и возможность подчеркнуть свой социальный статус. Ле-

том 1793 г., спустя несколько месяцев после написания портрета, С.С. Апраксин сочетался браком с Е.В. Голицыной, и дорогостоящий заказ модному художнику был, несомненно, связан с этим важным событием в жизни изображенного. Портрет должен был знакомить зрителя с достоинствами жёны, демонстрировать его заслуги.

Для портрета С.С. Апраксина И.Б. Лампи находит совершенно новое образное решение, не характерное для остальных мужских изображений. Лампи, как правило, создает образы зрелых, мудрых мужей, серьезных государственных деятелей или воинов. Мастер представил С.С. Апраксина, в отличие от большинства других, сентиментальным пылким юношей, хотя в 1793 г. тот уже более десяти лет находился на действительной военной службе и имел звание генерал-майора. Почему же художник решил в данном случае отказаться от испытанных композиционных схем ради поиска сомнительных новшеств? Есть веские основания полагать, что созданный Лампи образ был во многом продиктован программой, предложенной самим заказчиком.

Наилучшим образом можно понять замысел портрета, если рассмотреть его в контексте сохранившейся эпиграммы (поздравительной песни новобрачным), сочиненной на свадьбу С.С. Апраксина и изданной в Петербурге в том же 1793 г. [8]. Эпиграмма была сочинена Джузеппе Галли в стихах на итальянском языке, в конце содержится французский перевод в прозе. Действие разворачивается на лоне прекрасной природы. Купидон в виде прелестного юноши описывает пастухам деяния С.С. Апраксина, создавая образ доблестного бесстрашного воина: «Эта каска, которой вы любуетесь, увенчала славой многие начинания того, кто является самым пылким и самым грозным рыцарем. Этот воин — знатный Апраксин. Происходящий из семьи, известной своими Героями, чья Доблесть увековечена в памяти потомков, он уже сделался достойным своих великих предков. Хищные чеченцы, кубанские татары знают, сколь нужно опасаться его руки. Его доблесть обогрела нечестивой кровью волны Танаиса и Борисфена. Любой народ, противодействуя его силе, только увеличивает его триумф. После стольких славных дел будет справедливо, если юный герой примет из моих рук награду, достойную его сердца. Наконец, настало время сделать перерыв в трудных хлопотах Марса: и занимаясь на лоне любовной страсти гораздо более приятными битвами, он добавит миру счастливого возлюбленного в обгащенный кровью лавровый венец, которым он увенчан» (пер. с фр. здесь и далее наш. — И.Б.) [8]. В качестве «достойной награды» бесстрашному герою предлагалась княжна Екатерина Владимировна Голицына.

Далее действие переносится в Ольгово. Гирляндой из роз Афродита с помощью Амура и Гименея объединила прелестную чету. В итоге пасторали

раздался небесный гром «с высоты Олимпа», и верховный бог объявил свою волю: «Милая и прелестная чета! ...Ваша слава, без конца увеличиваясь, приобретет новый блеск благодаря Героям, которые вам обязаны будут своим появлением и которые составят, в свою очередь, честь и славу России» [8].

При сопоставлении изображения С.С. Апраксина работы Лампи с описанием Амура становится очевидно, что два образа взаимно дополняют друг друга, и словесная характеристика помогает глубже понять то, что пытался воссоздать живописец. Постоянно повторяющиеся эпитеты «юный возлюбленный», «нежный супруг» очень подходят для описания прелестного и милого юноши с невинным выражением лица, которого мы видим на картине. Нежный пастельный колорит портрета соответствует описанию блаженного уголка, на фоне которого разворачивается действие эпиграммы. Эскизная манера письма с открытой, хорошо читаемой фактурой передает зрителю внутреннее волнение, переживания самого героя. Взгляд, полный страсти и нежности, устремленный куда-то в сторону, рассчитан явно не на зрителя, а обращен к возжеланному предмету любви. Как знать, не предполагалось ли заказать парный портрет счастливой невесты, дабы столь пылкий взгляд имел логичное объяснение.

Однако любовь — это лишь одна «ветка мирты» в венце, полученном в награду от Марса, лишь воздаяние доблестному воину за успехи на ратном поприще. Таковы идеалы его доблестных предков, его самого и будущих детей его («Героев», как предсказал бог Олимпа). Цель жизни состоит в том, чтобы составить «честь и славу России». Именно для того, чтобы подчеркнуть тему воинского служения даже на портрете, заказ которого был явно связан с предстоящей свадьбой, художник представил С.С. Апраксина в военном мундире. Правой рукой герой портрета поддерживает эфес шпаги. Ордена на мундире — зримые свидетельства его ратных заслуг. Орден Св. Анны, лента которого изображена на портрете, была получена им в 1786 г., орден Св. Владимира (его знак мы видим на шее) — в 1785 г. за успешный бой с «кубанскими татарами». В том же году он особенно отличился в битве при реке Сунже с «хищными чеченцами». Этим битвам в жизни С.С. Апраксина посвящены еще две несохранившиеся картины из Ольгова, исполненные Б.Ш. Митуаром. Первая называлась «Конное сражение на Кавказе, предводимое генералом от кавалерии Апраксиным, когда он был бригадиром и шефом астраханского драгунского полка», а вторая — «Бомбардирование ночное Очакова, где Степан Степанович Апраксин был в траншеях генерал-майором дежурным».

Из всех сохранившихся портретов С.С. Апраксина И.Б. Лампи исполнил лучший. Произведений такого уровня было в Ольгове очень мало. Зато было множество портретов современников, низкое качество ко-

торых отмечали давно. Не все они хранились в доме. Судя по описи усадьбы, составленной в 1923 г., «двадцать две разных копии с современников Апраксиных, большею частью повторные плохие» находились в «левой по садовому фасаду галерее» [9]. Но в контексте общей идеи они представляют для нас интерес.

подавляющее большинство портретов изображало военачальников или участников многочисленных войн XVIII — начала XIX века. Хотя эта часть галереи была полностью копийной, она превращала интерьеры главного дома в пантеон российской славы, гимн героям. А известная иконография делала изображения легко узнаваемыми, несмотря на отсутствие виртуозности в исполнении.

В «Описании картин и портретов, находящихся в Ольговском большом доме», составленном в конце XIX в., упоминаются изображения практически всех крупных русских военачальников XVIII — начала XIX в. [10]. Галерея военных деятелей открывается портретами адмиралов и главнокомандующих времени Петра I. Были представлены крупные военачальники Семилетней войны (А.Б. Бутурлин, П.С. Салтыков), а также те, кто в эту войну только начинал свою карьеру. Важную и обширную часть галереи составляли изображения участников русско-турецких войн. Со многими моделями заказчик был лично знаком по службе, состоял в переписке. Среди них — Н.И. Салтыков, И.П. Салтыков, А.Н. Самойлов (как и С.С. Апраксин, отличился при штурме Очакова), М.В. Долгорукий-Крымской, А.М. Голицын, В.И. Левашов и многие другие. Всего насчитывается около 40 имен, не считая того, что некоторые лица были представлены дважды. Конечно, были там и самые прославленные полководцы XVIII столетия: П.А. Румянцев-Задунайский (его знал еще С.Ф. Апраксин, под командованием которого Румянцев сражался в Семилетней войне), Г.А. Потемкин, А.В. Суворов. В 1796 г. в Малороссии Степан Степанович стал свидетелем последних минут жизни великого полководца, о чем писал в письме к А.А. Прозоровскому [11, л. 1–2]. Особенно тесные, близкие отношения связывали С.С. Апраксина с А.В. Суворовым. Степан Степанович называет фельдмаршала «во веки незабвенным, славным». С.С. Апраксин являлся сподвижником и великим почитателем А.В. Суворова, вместе они участвовали и в покорении Очакова, и в штурме Праги, за который С.С. Апраксин был произведен в генерал-поручики. В Ольгове было два портрета А.В. Суворова.

Мощным аккордом в продолжение темы апофеоза ратных побед служит серия из девяти картин (подробнее об этой серии картин см.: [12]), написанных Б. Ш. Митуаром и посвященных различным баталиям и военным походам, к которым имели отношение члены семьи Апраксиных¹¹. Две несохранившиеся картины цикла уже упоминались выше. Самое раннее по хронологии изображенное событие — «Путешествие флота Российского под коман-

дою адмирала Апраксина через Каспийское море». Генерал-адмирал Федор Матвеевич Апраксин, в 1722 г., командуя Каспийской флотилией, сопровождал Петра в Персидском (Каспийском) походе. Этот эпизод его биографии и послужил сюжетом для картины. Художник точно воспроизводит оснастку кораблей с Андреевским флагом, которая была известна по гравюрам. На первом плане — два офицера, возможно Ф.М. Апраксин и сам Петр I. Эпизод из жизни адмирала был представлен на несохранившейся картине «Бомбардирование селений шведских в околичностях Стокгольма им же адмиралом Апраксиным в войну государя императора Петра I». Речь идет о событиях конца Северной войны.

Вторая из сохранившихся картин (и третья по хронологии представленных событий) — «Штурм Очакова фельдмаршалом графом Минихом, где Степан Федорович Апраксин был дежурным генералом». Изображена рукопашная схватка, турок можно узнать по специфическим головным уборам (чалмам) и кривым мечам. Крепостная башня на заднем плане (четырёхугольная с шатровой крышей) похожа на известные по другим картинам изображения турецкой крепости Очаков. Показан начальный этап штурма в июле 1737 г. (Русско-турецкая война 1735—1739 гг.), когда турки совершали вылазки в лагерь русских и битва разворачивалась под стенами крепости. В биографии будущего фельдмаршала эта битва стала крупным событием, но он еще не играл здесь главенствующую роль, поэтому и на картине художник не выделяет его композиционно.

Из картин, тематически относящихся к периоду деятельности самого заказчика, сохранилась лишь одна — «Виды флотов шведского и российского при Фридрихсгаме». Сюжет произведения связан с эпизодом Русско-шведской войны 1788—1790 годов. После отступления из Выборга шведская гребная флотилия под командованием Густава III располагалась у Роченсальма. 28 июня 1790 г. принц Нассау-Зиген отдал приказ русской гребной флотилии атаковать шведов. В результате нападавшие потерпели сокрушительное поражение. С.С. Апраксиным был передан приказ о подготовке нового сражения.

Но не все картины написаны Митуаром на сюжет победоносных походов, некоторые отражают сложные моменты в военной карьере С.С. Апраксина. В этих картинах нашли отражение фрондерские, вольнодумные взгляды заказчика. Возможно, он хотел таким образом оправдать некоторые свои поступки.

О подобном эпизоде биографии повествовала несохранившаяся картина, сюжет которой связан с восстанием Т. Костюшко 1794 г.: «Революция в Варшаве где Степан Степанович Апраксин был уже генерал-поручиком, сражался среди города, был окружен со всех сторон и, наконец, в штывы успел пробиться после 36-часового сражения за город к соединению с прусскими войсками, пришедшими в числе

двух тысяч на сикурс, а у него из трех тысяч осталось здоровых 260 и 140 раненых, с коими вышел». В начале восстания С.С. Апраксин командовал одним из отступавших отрядов. Несмотря на огромные потери, ему и его подчиненным удалось избежать плена и добраться до союзников. В подавлении восстания участвовал А.В. Суворов, который отмечал заслуги С.С. Апраксина. Несмотря на это, начальство подвергло критике действия Апраксина в Польше, что вызвало у него чувство неудовольствия и обиды.

Другой эпизод биографии заказчика иллюстрировала следующая картина: «Прием депутации Степаном Степановичем Апраксиным от княжества Молдавского и Валахского, когда после кончины главнокомандующего генерала Михельсона он начальствовал между Дунаем и Днестром, а в чем состояло прошение, здесь прилагается письмо от депутатов и репорт по оному к Государю Императору». В 1806 г. С.С. Апраксин возглавлял дивизию, воевавшую против турок на территории Молдавии и Валахии. Он присутствовал при кончине главнокомандующего русскими войсками И.И. Михельсона, о чем пишет в письмах к А.А. Прозоровскому [11, л. 3–6]. Как старший по званию и, возможно, по просьбе близких к Михельсону людей, Апраксин «начальствовал» между Дунаем и Днестром до прибытия нового главнокомандующего. В это время депутация от княжеств Молдавского и Валахского обратилась к С.С. Апраксину с просьбой передать государю, что они хотят принять подданство российское. Видимо, Степан Степанович находил выгодным для России присоединение этих княжеств. Однако это прошение вызвало критику и неудовольствие государя, что послужило поводом к очередной, и на этот раз окончательной отставке С.С. Апраксина от должности.

Концепция картин Митаура легко согласуется с характеристикой, данной С.С. Апраксину П.П. Пекарским, который писал записки о роде Апраксиных [13]. Судя по запискам историка, С.С. Апраксин являлся человеком деятельным, энергичным, обладающим независимыми взглядами, при этом очень ответственным, хотя ему и приходилось порой расплачиваться за инициативу собственной карьерой. Пекарский приводит несколько примеров смелых начинаний Степана Степановича. Так, будучи шефом Астраханского драгунского полка, он ходатайствовал о замене ветхих знамен для полка, о чем у Павла не решался попросить и сам главнокомандующий. В 1798 г. Апраксин лично просил перемены квартир для своего полка, за что император отставил его от службы без мундира [13].

Такой же «оправдательный» характер имела картина «Степаном Федоровичем выигранная баталия при Игерсдорфе», посвященная известному эпизоду Семилетней войны, где главнокомандующим русскими войсками был отец заказчика, С.Ф. Апраксин. Вскоре после этой баталии фельдмаршал был отдан под суд и скончался. В картине,

однако, ничто не напоминает о печальном финале. На полотне С.Ф. Апраксин предстает победителем и великим полководцем. Его поза повторяет позу Петра I на картине Л. Каравака «Полтавская баталия»¹². В картине отсутствует ощущение драматизма самого боя. Полотно носит триумфальный характер.

В целом описанная серия картин наиболее наглядно демонстрировала вклад представителей рода в дело служения Отечеству.

Пример Ольгова, где вся усадьба в целом и живопись в частности были посвящены теме военного триумфа, не единичен. Традиция превращения парадных залов дворца в мемориальные военные комплексы зародилась в России в императорских резиденциях. Так, по предположению Н.В. Калязиной, зал Большого Петергофского дворца могли декорировать четыре шпалеры на темы наиболее крупных побед в Северной войне (при Перевалочной, под Полтавой, при Лесной и Гангуте) [14]. При Екатерине II Чесменский зал в Петергофском дворце украсили двенадцать полотен с изображением сцен знаменитого сражения кисти Ф. Хаккерта [15].

Немало примеров превращения парадных помещений в мемориалы воинской славы находятся и в частных резиденциях. Один из залов Мраморного дворца, построенного для Орловых, украшают пять барельефов Ф. Шубина, воспевавших героизм, полководческий гений и великодушные гр. А.Г. Орлова-Чесменского. Он же заказал Ф. Хаккерту четыре картины с эпизодами Чесменской битвы [16]. И в имении Орловых Отрада в так называемом кабинете графа имелся плафон с изображением Аллегии Чесменского сражения, исполненный Кочетти в Риме по заказу графа Владимира Петровича [17].

Другим ярким примером подобного заказа в дворянской среде может служить цикл росписей дома Н.П. Румянцева в Москве. В двухсветном зале над всеми окнами были расположены росписи, прославляющие победы отца хозяина, фельдмаршала П.А. Румянцева-Задунайского [18]. Вероятно, для того же дома Румянцев заказал В.К. Шебуеву три большие картины бистром, изображающие заключение мирного договора при Кучук-Кайнарджи [19]¹³. Другой сын полководца, С.П. Румянцев, воспевая военный гений отца, заказал его мраморный бюст и картину «Лестная почесть, оказанная Фридрихом Великим фельдмаршалу П.А. Румянцеву-Задунайскому», исполненную М.Ф. Квадалем. «Почесть» заключалась в том, что в 1776 г. во время посещения цесаревичем Павлом Петровичем Берлина король прусский представил в маневрах Кагульскую битву в честь фельдмаршала Румянцева-Задунайского, который находился в свите цесаревича [20].

Примеры сакрализации пространства парадных залов, превращения их в пантеоны русской военной славы встречаются и в начале XIX века. Так, в петербургском особняке А.И. Остермана-Толстого

на Английской набережной в центральной «Белой» зале была собрана целая коллекция скульптурных бюстов русских полководцев: Петра Великого, Румянцева, Суворова, Кутузова. Там же стояла и мраморная фигура Александра I, которого хозяин дома почитал как величайшего полководца, и статуя самого А.И. Остермана-Толстого, изображавшего его на поле брани, работы С.И. Гальберга (А.И. Остерман-Толстой — герой битвы при Кульме в августе 1813 г.) [21]. Конечно, в XIX в., более прагматичном, все более уходящем от увлечения всевозможными иносказаниями, примеры превращения залов в аллегорические храмы славы встречаются реже, чем в XVIII столетии.

Таким образом, на примере усадьбы Ольгово мы продемонстрировали, что заказчик усадебного комплекса играл важную роль в процессе его создания. Вмешательство в этот процесс не всегда касалось составления проектных чертежей или личного участия в посадке деревьев в парке. Вклад заказчика мог сводиться к разработке общей концепции, обдумыванию всех деталей, способствующих ее реализации, программ конкретных живописных произведений, состава портретной галереи. Эта работа требовала от владельца высокого уровня образования, знаний в области мифологии, иконологии, истории, литературы, истории искусства. Зато подобные семантические программы максимально точно отражали личность составителя, его вкусы, убеждения и достижения, что превращало каждую усадьбу в неповторимый, уникальный памятник не только материальной, но и духовной культуры.

Примечания

- 1 Кампорези Ф.(?) Разрез гостиной. Конец XVIII в. Акварель. Музей-заповедник «Дмитровский кремль» (МЗДК).
- 2 Неизвестный художник XIX в. Портрет Ф.М. Апраксина. Холст, масло, 130 × 101. МЗДК. Инв. 3550. Второй портрет Ф.М. Апраксина, происходящий из Ольгова, представляет собой поясное повторение первого. Холст, масло, 88 × 77. МЗДК. Инв. 2802.
- 3 Таннауер И.Г. Портрет генерал-адмирала графа Ф.М. Апраксина. 1710—1728 гг. Холст, масло, 126×92. ГМЗ Гатчина. Инв. ГДМ-90-III.
- 4 Неизвестный художник XVIII в. Портрет С.Ф. Апраксина. Холст, масло, 235 × 144. МЗДК. Инв. 3665. Воспроизведен в [5].
- 5 Токке Луи. Портрет маркиза де Матиньона (1684—1765). Холст, масло, 138×107. Национальный музей «Замок Версаль и Трианон» (Франция). Инв. 8170.
- 6 Токке Луи. Портрет К.Г. Разумовского. 1758 г. Холст, масло, 145,9 × 113,5. Государственная Третьяковская галерея (ГТГ). Инв. 6042.
- 7 Неизвестный художник конца XVIII — начала XIX в. Портрет С.Ф. Апраксина. Холст, масло, 61 × 48,5. МЗДК. Инв. 2828.

- 8 Митуар Б.Ш. Портрет С.С. Апраксина. Холст, масло, 235 × 144. МЗДК. Инв. 3727.
- 9 Неизвестный художник XIX в. Портрет С.С. Апраксина. МЗДК. Инв. 3537.
- 10 Лампи-старший И.Б. Портрет С.С. Апраксина. 1793 г. Холст, масло, 91 × 67,7. ГТГ. Инв. 5637.
- 11 Лампи-старший И.Б. Портрет С.С. Апраксина. Холст, масло, 88 × 67. МЗДК. Инв. 3066.
- 12 Сохранилось четыре картины: Путешествие флота Российского под командою адмирала Апраксина через Каспийское море (Инв. 2094); Штурм Очакова фельдмаршалом графом Минихом, где Степан Федорович Апраксин был дежурным генералом (Инв. 2083); Степаном Федоровичем выигранная баталия при Игерсдорфе над пруссаками, когда он был фельдмаршалом (Инв. 2080); Виды флотов шведского и российского при Фридрихсгаме, когда Степан Степанович Апраксин был по именному повелению послан к принцу Нассау, чтоб он готовился к новому сражению после несчастного, что был в Роженсальме после прорыва из Выборгского залива флота шведского (Инв. 2099). Все — в МЗДК.
- 13 Каравак Л. Полтавская баталия. 1717—1718 гг. Холст, масло, 281 × 487. Государственный Эрмитаж.
- 14 Автор дает полный перечень работ художника на момент написания статьи. Упомянутые картины, изображающие заключение мирного договора при Кучук-Кайнарджи, имели следующие названия: Императрица Екатерина II возлагает лавровый венок на Румянцева; Румянцев в болезни поручает Суворову начальство над войсками; Румянцев отправляет курьера к Императрице с известием о своей болезни.

Список источников

1. Вдовин Г. Краткие тезисы к проблеме интерпретации семантики усадебного пространства и его мифологемы (на примере останкинского усадебного комплекса) // Искусствознание. 2003. № 2. С. 246.
2. Верещагина А.Г. Критики и искусство : Очерки истории русской художественной критики середины XVIII — первой трети XIX в. М., 2004. С. 67.
3. Подмосковные музеи. Ольгово. Дубровицы. Вып. 4 / сост. Ю.П. Анисимов, А. Греч. Москва ; Ленинград, 1925. С. 45.
4. Евангулова О.С. Художественная «вселенная» русской усадьбы. Москва, 2003. С. 132.
5. Русские портреты XVIII и XIX столетий / изд. Вел. кн. Николая Михайловича. Т. 2. Санкт-Петербург, 1906. № 105.
6. Символы и эмблемата. Оуказом и благоповедением Его Освещеннейшаго Величества Высокодержавнейшаго и Пресветлейшаго императора Московскаго Великаго Государя царя и Великаго Князя все Великия и Малыя и Белья России и иных многих Держав и Государств и Земель Восточных Западных и Северных Самодержца и Высочайшаго монарха напечатаны. Амстердам, 1705. № 259.

7. Сведения о работах Лампи // Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Ф. 31. Ед. хр. 217. Л. 1–2.
8. Galli G. Epitalamio per le felissime nozze di Sua Essellenza il signor generale St. St. Apraxin e l'illustre principessa C.V. Galitzin. Peterburg, 1793. [12].
9. Дараган С.И. Инвентарная книга художественно-бытовых предметов Усадьбы-музея «Ольгово» (бывш. Апраксиных) // Архив Музея-заповедника «Дмитровский кремль» (МЗДК). Ф. 113. Л. 71 об.
10. Списки картин и икон Ольговского дома и церкви Апраксиных // Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1088. Оп. 2. Ед. хр. 970.
11. Апраксин С.С. Письма А.А. Прозоровскому 5.12.1796 о смертельной болезни П.А. Румянцева ; 1807, 18 августа и 12 сентября о болезни и смерти И.И. Михельсона // Отдел письменных источников Государственного исторического музея (ОПИ ГИМ) Ф. 145. Оп. 2. Ед. хр. 58.
12. Басова И.Г. Цикл батальных картин Б.Ш. Митуара из усадьбы Ольгово Апраксиных // Художественный вестник. 2008. № 1. С. 36–44.
13. Пекарский П.П. Об истории рода Апраксиных и опись документов архива Виктора Владимировича Апраксина // Российский государственный исторический архив (РГИА) Ф. 1088. Оп. 2. Ед. хр. 885.
14. Калязина Н.В. Интерьер первой четверти XVIII века : (Новое в архитектурно-планировочном и декоративном решении) : дисс. ... канд. искусствоведения. Ленинград, 1970. С. 166.
15. Коришанова М.Ф. Юрий Фельтен. Ленинград : Лениздат, 1988. С. 68–69.
16. Пыляев М.И. Старая Москва : История былой жизни первопрестольной столицы. Москва : Эксмо, 2008. С. 158.
17. Опись Отрадненских картин 1867 г. // Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1273. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 3 об.
18. Рязанцев И.В. Русская скульптура второй половины XVIII — начала XIX века : Проблемы содержания. Москва : НИИ теории и истории изобразит. искусств, 1994. С. 82.
19. Каменский П.П. Мастерские русских художников // Отечественные записки. Журнал литературный, политический и ученый. Санкт-Петербург. 1839. Т. 1., отд. IV. С. 17.
20. Игнатович Т.Н. Картины Румянцевского музея в музейных собраниях живописи России и соседних государств. Москва : Пашков дом, 2009. С. 24.
21. Карчева Е.И. Скульптура в Петербургском особняке графа А.И. Остермана-Толстого // Коллекционеры и меценаты в Санкт-Петербурге 1703–1917 : Тезисы докладов конференции / ред. С.О. Андросов. Санкт-Петербург, 1995. С. 13–14.

PICTORIAL COLLECTION OF A MANOR AS A REFLECTION OF THE CUSTOMER'S LIFE CREDO. THE IDEA OF MILITARY VALOR GLORIFICATION IN THE PORTRAITS AND PAINTINGS OF THE OLGOVO MANOR

IRINA G. BASOVA

¹ State Tretyakov Gallery, 10 Lavrushinsky Lane, Moscow, 119017, Russia

² Lomonosov Moscow State University, 27–4 Lomonosovsky Av., Moscow, 119991, Russia

E-mail: nika3410@yandex.ru

Abstract. *In the 18th century, many nobles used to glorify feats of arms in their manors, using allegories and symbols. S.S. Apraksin turned his ceremonial residency Olgovo into a Pantheon of military glory. He used fine art to emphasize his family's contribution to the history of his homeland, as all the men in his family, including him, were military. The main decoration of the hall was the large formal portraits: of S.S. Apraksin by B.C. Mitoire, of his father, Field Marshal S.F. Apraksin, and of Admiral Fyodor Apraksin, painted by unknown artists. There were some sculptural portraits of the*

customer's ancestors as well. Many of them were killed on a battlefield. For greater clarity, B.C. Mitoire painted, on the initiative of S.S. Apraksin, a series of nine battle pieces depicting those combats in which the owners of the manor were involved. There was a portrait of S.S. Apraksin by J.B. Lampi in Olgovo. The painting was drawn on the occasion of the customer's wedding. The program of the work, made up with S.S. Apraksin's participation, is also associated with the glorification of his feats of arms. The epithalamium – song of praise written for the newly married – helps most fully understand the idea of the portrait. In the article, there is a translation of this song. The images of all renowned Russian generals complemented this hymn to the glory of feats of arms.

Key words: Olgovo, Apraksin, J.B. Lampi the Elder, B.C. Mitoire, portrait gallery, semantic program, customer, military art, portraits of military commanders, “Pantheon of military glory”.

Citation: Basova I.G. Pictorial Collection of a Manor as a Reflection of the Customer's Life Credo. The Idea of Military Valor Glorification in the Portraits and Paintings of the Olgovo Manor, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 339–347.

References

1. Vdovin G. Kratkie tezisy k probleme interpretatsii semantiki usadebnogo prostranstva i ego mifologemy (na pri-

- mere ostankinskogo usadebnogo kompleksa) [Brief Abstracts to the Problem of Interpretation of the Semantics of the Estate Space and its Myths (for example, Ostankino Estate Complex)], *Iskusstvoznanie* [Art Studies Magazine], 2003, no. 2, p. 246.
2. Vereshchagina A.G. Kritiki i iskusstvo : *Ocherki istorii russkoi khudozhestvennoi kritiki serediny XVIII — pervoi treti XIX v.* [Critics and Art: Essays on the History of Russian Art Criticism Middle of XVIII — the First Third of the XIX century]. Moscow, 2004, p. 67.
 3. Anisimov Yu.P., Grech A. (eds.) *Podmoskovnye muzei. Ol'govo. Dubrovitsy.* [Near Moscow Museums. Ol'govo. Dubrovitsy]. Moscow, Leningrad, 1925, issue 4, p. 45.
 4. Evangulova O.S. *Khudozhestvennaya "vselennaya" russkoi usad'by* [Art "Universe" of Russian Manor]. Moscow, 2003, p. 132.
 5. *Russkie portrety XVIII i XIX stoletii* [Russian Portraits of the XVIII and XIX Centuries]. St. Petersburg, 1906, vol. 2, no. 105.
 6. *Simvoly i emblemata. Oukazom i blagopovedenii Ego Osveshchenniishago Velichestva Vysokoderzhavsheishago i Presvetleishago imperatora Moskovskago Velikago Gosudarya tsarya i Velikago Knyazya vse Velikiya i Malya i Belya Rossii i inykh mnogikh Derzhav i Gosudarstv i Zemel' Vostochnykh Zapadnykh i Severnykh Samoderzhitsa i Vysochaishago monarkha napechatany* [Symbols and Emblemata decree and Blagopovedenie Osveschennyishago His Majesty the Emperor Vysokoderzhavsheyshago and Presvetleyshago Moskovskago of Great Sovereign Tsar and Grand Duke all Great and Little and White Russia, and many others, and the Powers of the States and the Eastern Lands of the Western and Northern Autocrat and Vysochayshago Monarch Printed]. Amsterdam, 1705, no. 259.
 7. *Svedeniya o rabotakh Lampi* [Information about the Lampi Painting Works], *Manuscript Department of the State Tretyakov Gallery*, coll. 31, fol. 217, pp. 1–2.
 8. Galli G. *Epitalamio per le felissime nozze di Sua Essellenza il signor generale St. Apraxin e l'illustre principessa C. V. Galitzin*. Peterburg, 1793, [12] p.
 9. Daragan S.I. *Inventarnaya kniga khudozhestvenno-bytovykh predmetov Usad'by-muzeya "Ol'govo"* (byvsh. Apraksinykh) [The Inventory Book of Art-household Subjects of Ol'govo Mansion Museum], *Archive of the Museum-Reserve Dmitrov Kremlin*, coll. 113, p. 71-back.
 10. *Spiski kartin i ikon Ol'govskogo doma i tserkvi Apraksinykh*, *Russian State Historical Archive*, coll. 1088, aids 2, item 970.
 11. Apraksin S.S. *Pis'ma A.A. Prozorovskomu 5.12.1796 o smertel'noi bolezni P.A. Rummyantseva; 1807, 18 avgusta i 12 sentyabrya o bolezni i smerti I.I. Mikhel'sona* [Letters to A. A. Prozorovsky from 5.12. 1796 about Rumiantsev's Death Illness; 1807, 18th of August and 12th of September about Michelson's Illness and Death], *Otdel pis'mennykh istochnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya* [State Historical Museum — Archives], coll. 145, aids 2, item 58.
 12. Basova I.G. *Tsikl batal'nykh kartin B.Sh. Mituara iz usad'by Ol'govo Apraksinykh* [The Cycle of Battle Paintings B.Sh. Mituar from the Estate Apraxin Ol'govo], *Khudozhestvennyi vestnik* [Art Gazette], 2008, no. 1, pp. 36–44.
 13. Pekarskii P.P. *Ob istorii roda Apraksinykh i opis' dokumentov arkhiva Viktora Vladimirovicha Apraksina*, *Russian State Historical Archive*, coll. 108, aids 2, item 885.
 14. Kalyazina N.V. *Inter'er pervoi chetverti XVIII veka : (Novoe v Arkhitekturno-Planirovochnom i Dekorativnom Reshenii)* [The Interior of the First Quarter of XVIII Century: (New in Architectural and Planning and Decorative Solutions)], Cand. Art sci. diss. Leningrad, 1970, p. 166.
 15. Korshunova M.F. *Yurii Fel'ten* [Yuri Felten]. Leningrad: Lenizdat Publ., 1988, pp. 68–69.
 16. Pylyaev M.I. *Staraya Moskva : Istoriya byloi zhizni pervoprestol'noi stolitsy* [Old Moscow: History of the Former Capital of the Ancient Capital of Life]. Moscow, Eksmo Publ., 2008, p. 158.
 17. *Opis' Otradsnenskiikh kartin 1867 g.* [The Inventory (aids) of Otradsnensky Paintings], *Russian State Archive of Ancient Documents*, coll. 1273, aids 1, item 34, p. 3-back.
 18. Ryazantsev I.V. *Russkaya skul'ptura vtoroi poloviny XVIII — nachala XIX veka: Problemy sodержaniya* [Russian Sculpture of the Second Half of XVIII — Early XIX Century: Problems of Contents]. Moscow, NII Teorii i Istorii Izobrazit. Iskusstv Publ., 1994, p. 82.
 19. Kamenskii P.P. *Masterskie russkikh khudozhnikov* [Workshops of Russian Artists], *Otechestvennye zapiski. Zhurnal literaturnyi, politicheskii i uchenyi* [Notes of the Fatherland. Literary, Political and Scientist Magazine]. St. Petersburg, 1839, vol. 1, part 4, p. 17.
 20. Ignatovich T.N. *Kartiny Rumyantsevskogo muzeya v muzeinykh sobraniyakh zhivopisi Rossii i sosednikh gosudarstv* [Paintings of the Rumyantsev Museum in the Museum Collections of Paintings of Russia and Neighboring Countries]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2009, p. 24.
 21. Karcheva E.I. *Skul'ptura v Peterburgskom osobnyake grafa, A.I. Ostermana-Tolstogo* [Sculpture at St. Petersburg Mansion of Count A.I. Osterman-Tolstoy], *Kollektsionery i metsenaty v Sankt-Peterburge 1703–1917* [Collectors and Patrons in St. Petersburg 1703–1917, Abstracts Conference Reports]. St. Petersburg, 1995, pp. 13–14.

УДК 821.161.1.09(47)"18"
ББК 83.3(2)52-8Толстой Л.Н., 446

Н.В. ТРИШИНА

ЭТИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ «ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ» ЛЬВА ТОЛСТОГО

Надежда Владиславовна Тришина,

Российский институт театрального искусства (ГИТИС),
кафедра истории театра России,
аспирант,
Малый Кисловский пер., д. 6, Москва, 125009, Россия
E-mail: bazumka@gmail.com

Реферат. В статье исследуется характер деятельности Л.Н. Толстого в контексте современной писателю театральной жизни. Предпринята попытка создания образа Толстого как театрального деятеля своего времени — в противовес привычному образу гонителя театрального искусства. Определяется степень важности проблемы актерства в частной и общественной жизни писателя, анализируется диалектика его зрительских предпочтений и требований к искусству. Лев Толстой рассматривается как соавтор актерского образа, непосредственный создатель спектакля. Выявлен главнейший для Толстого угол зрения на цели искусства, в том числе и искусства театра, — этический. Только в таком контексте снимаются кажущиеся противоречия отношений Льва Толстого и театра. С помощью источников проанализированы особенности этических требований писателя к театру, актерскому искусству, режиссерской трактовке его пьес. Толстому важно, чтобы зрители увидели и осознали

в спектакле именно ту идею, которую драматург вкладывал в пьесу. Изменить жизнь частного человека, направить его к достижению христианского идеала — центральная идея Толстого.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой как актер, Л.Н. Толстой как зритель, Л.Н. Толстой как соавтор спектакля, «Власть тьмы», «Плоды Просвещения», Малый театр XIX века.

Для цитирования: Тришина Н.В. Этическая направленность «театральной практики» Льва Толстого // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 348—355.

Под словосочетанием «театр Льва Толстого» в современном театроведении подразумевается прежде всего драматургия Л.Н. Толстого. Изучением этой темы занимались такие исследователи, как К.Н. Ломунов [1], Е.И. Полякова [2] и др. Б.Ф. Сушков в своей работе «Уроки театра Толстого» [3] рассматривает проблему «театра Льва Толстого» как сценическую историю постановки пьес, уделяя пристальное внимание их идейно-нравственному содержанию.

В настоящей статье исследуется проблема участия частного человека — Льва Толстого — в современной ему театральной жизни, и поэтому понятие

«театр Льва Толстого» приобретает новый смысл, связанный не столько с созданной писателем драматургией, сколько с попыткой осмысления личностных связей Толстого с институтом театра. Подробного изучения этой проблемы в театроведении ранее не проводилось. Эта статья — часть исследовательской работы «Театр в этической системе Льва Толстого».

ТОЛСТОЙ — АКТЕР

На сценические подмостки Л.Н. Толстой выходил только в студенчестве. Обучаясь на первом курсе Казанского университета, писатель участвовал в любительских спектаклях и «живых картинах». Это были «благородные спектакли», устраиваемые любителями в благотворительных целях.

Нечастые театральные выступления Толстого отмечались в «Казанских губернских ведомостях». Например, в номере 11 за 1845 г. в статье «Благородный театр» читаем: «Толстой выполнил свою роль так отчетливо, так прелестно, что во многих местах зрители забывали, что перед ними сценическое искусство, а не сама природа» [4, с. 15]. К сожалению, что именно за роль исполнял Лев Николаевич, в статье не упоминается. В другом выпуске газеты отмечено его выступление в «живой картине» в роли Жениха: «Оркестр играет: “Ну, Карлуша, не робей”... Старик-рыбак поймал в свои сети молодца и представляет его своей дочери. Простак-детина (граф Л.Н. Толстой) почтительно вытянулся, закинув руки за спину: он рисуется... Отец взял его за подбородок и с простодушно-хитрою улыбкой поглядывает на дочку, которая в смущении потупила свои взоры. Эффект этой картины был необычайный, — раза три требовали ее повторения, и долго не умолкал гром рукоплесканий. Лучше всего был в этой картине А.А. де Планьи (лектор французского языка), чрезвычайно наивен был также и жених — граф Л.Н. Толстой» [5, с. 572].

Эти несколько строк в двух газетах — единственная информация о Толстом, вышедшем на сцену в качестве исполнителя театральной роли. Вместе с тем нельзя сказать, что этим ограничивается актерская деятельность, или шире — актерство Льва Толстого.

До конца своих дней Л.Н. Толстой имел удивительную способность мгновенно перевоплотиться из одного образа в другой, предстать перед людьми другим человеком, совсем не тем, что был минуту назад. Подобные воспоминания сохранились в мемуарах многих современников писателя. Например, П.П. Гнедич пишет, как Толстой разговаривал с ним о духоборах, сектантах, в переселении которых Лев Николаевич принимал активное участие; перед слу-

шателем в этот момент возникал «юноша-утопист, который верит в обновление жизни и в райское житье среди прерий» [6, с. 176].

Великий писатель мог заплакать перед собеседником от избытка чувств, как, например, это случилось во время разговора о судьбе духоборов: «Несколько раз он наскоро вытирал глаза, сверкавшие ярким светом из-под нависших бровей. Слезливые нотки все чаще прорывались у него. Потом он бросил письмо и сказал: “Простите, не могу! Волнует это меня”» [6, с. 176]. Но когда уже через минуту после этого события в комнату к Толстому вошли светские люди, которые искали младших членов его семьи, совсем иной Лев Николаевич ответил им: «Никого нет, подождите, они скоро будут» [6, с. 177]. Толстой, по словам Гнедича, за секунду превратился в светского человека, хоть и одетого в блузу, но «графа, представителя общества: старого графа Курагина — не какого-то прокурора Ивана Ильича или профессора Кругосветлова — а старого, исконного русского аристократа» [6, с. 177].

М. Горький вспоминает, как Лев Николаевич умел понравиться, если ему это было нужно, и также подчеркивает, как артистически он умел перевоплощаться из одного образа в другой — в зависимости от того, с кем он разговаривает. Мужичья борода, простая одежда, грубые, но необыкновенные руки и «весь этот внешний, удобный демократизм обманывал многих» [7, с. 286].

Часто люди, привыкшие встречать человека по одежке, начинали обращаться со Львом Николаевичем излишне фамильярно, бесцеремонно: «Ах, родной ты наш! Вот какой ты! Наконец-то сподобился я лицедреть величайшего сына земли родной моей. Здравствуй вовеки и прими поклон мой!» [7, с. 286]. Так проявлялось обращение «московско-русских», а были еще и другие собеседники, как называет их Горький, «свободномыслящие» [7, с. 286]. «Лев Николаевич! Будучи не согласен с вашими религиозно-философскими взглядами, но глубоко почитая в лице вашем великого художника...» [7, с. 286]. Горький описывает, как в этот момент из-под мужичьей бороды, из-под демократической мятой блузы возникает старый русский барин, великолепный аристократ, с благородными и грациозными жестами, гордой сдержанностью речи — «тогда у людей прямодушных, образованных и прочих сразу синеют носы от нестерпимого холода. Барина в нем было как раз столько, сколько нужно для холопов. И когда они вызывали в Толстом барина, он являлся легко, свободно и давил их так, что они только ежились и попискивали» [7, с. 286].

Уже из этих нескольких примеров (а рассказать подобных ситуаций можно множество) мы видим, что сам Лев Николаевич до конца жизни был актером, могущим в минуту перевоплотиться, умеющим произвести впечатление. «Уход» и последу-

ющая за ним смерть писателя стали, вопреки воле Толстого, грандиозным спектаклем, в котором ему принадлежала главная роль, а зрителем был практически весь мир. Мир, который он из всех сил пытался изменить к лучшему. В этом стремлении, на наш взгляд, и заключается разгадка отношения Толстого к театру.

ТОЛСТОЙ — ЗРИТЕЛЬ

Театральные вкусы Л.Н. Толстого формируются в Казани. Здесь Толстому-студенту повезло увидеть Мартынова в роли Хлестакова — актер никогда не любил этот образ и редко с ним выступал. Впоследствии писатель будет говорить, что Мартынов — это лучший русский актер, которого он видел [8, с. 197]. Помимо Мартынова, Щепкин и Мочалов производят на Толстого глубокое впечатление.

Позже, уже в Москве, Толстой познакомится с Островским и вскоре перейдет с ним «на ты». Видимо, именно Островский влияет на Толстого в том смысле, что Лев Николаевич начинает разделять актеров на две категории: «по слуху» и «с глазу»: «актер “по слуху” ищет характер лица в самой речи и обыкновенно играет вернее, а актер “с глазу” — эффективнее» [9, с. 2].

Таким образом, можно заключить, что исполнительская школа Малого театра была Толстому ближе, нежели Александринского. Толстой становится частым закулисным гостем Малого театра. Вместе с тем в его дневниках нет подробных описаний театральной жизни, лишь — короткие упоминания.

В 1857 г. Толстой уезжает за границу; его парижский дневник наполнен театральными впечатлениями. За три месяца он побывал (и иногда не по одному разу) практически во всех парижских театрах, начиная от самых известных и заканчивая маленькими бульварными театриками и цирком. Особенно Лев Николаевич оценил «Комеди Франсэз», или «Дом Мольера». Здесь он видел спектакли «Скупой», «Лекарь поневоле», «Смешные жеманницы», «Мнимый больной» Ж.-Б. Мольера и «Женитьбу Фигаро» П. Бомарше. В статье «Что такое искусство», написанной через 40 лет, Толстой высоко оценит творчество Мольера. В то же время комедию Ж. Расина «Тяжущиеся» он позже назовет «дрянью» [5, с. 572].

По приезду из-за границы Толстой переживает внутренний кризис, вследствие которого переезжает жить в Ясную Поляну, подальше от столиц. Там он начинает усиленно заниматься школьной деятельностью, уже не так увлеченно следит за литературно-театральной жизнью.

В 1862 г., после женитьбы на С.А. Берс, Толстой все реже выбирается в Москву. Но когда по разным делам ему все-таки случалось попасть в Москву, он

посещал и театр. Спектакль по пьесе «Грех да беда на кого не живет» А.Н. Островского производит на Толстого огромное впечатление. Вообще, позже он назовет Островского гениальным драматическим писателем, но добавит, что «он не произведет ничего вполне гениального, потому что сознание своей гениальности у него перешло свои границы» [5, с. 572].

Отношение к пьесам Островского характеризует и отношение Толстого к театральному искусству вообще, которое позже отразится в статьях «Что такое искусство?» и «О Шекспире и о драме». Так, например, исторические пьесы Островского Толстой не любил. Спектакль по пьесе «Тушино» в ноябре 1867 г. Лев Николаевич даже не досмотрел до конца — так ему не понравилось.

Став знаменитым писателем, Лев Николаевич старается если и появляться в театре, то следить за действием из-за сцены. С.А. Попов рассказывал, как Толстой смотрел спектакли из первой кулисы. «Выбирал он пустячные комедии и, глядя на спектакль, искренно смеялся и веселился, утверждая, что такие пьесы куда приятнее смотреть, чем серьезные» [10, с. 432].

Поведение Толстого на спектакле было главным показателем, понравилось ему представление или нет. Хохоchet он до слез или хмурит брови — весь театр следит за его реакцией. Когда Толстой пришел на «Дядю Ваню» в МХТ, всем наблюдающим за ним во время спектакля казалось, что действие вовлекло его в свою атмосферу, что внимание великого писателя было приковано к происходящему на сцене, и даже что местами он был растроган. Но, по признанию одного из таких «наблюдателей», Вл. И. Немировича-Данченко, или «мы ошибались, или он отстранял от самого себя простую, непосредственную восприимчивость, потому что в антрактах он ничего не хвалил. Правда, ничего не порицал, словно дожидаясь, чем все это кончится» [11, с. 226–227]. Известно, что после окончания спектакля Толстой недоумевал и неодобрительно кивал головой: «Чего ему еще нужно (Астрову)? Тепло, играет гитара, славно трещит сверчок. А он сначала хотел взять чужую жену, теперь о чем-то мечтает...» [11, с. 227].

Толстой умел разделять, что именно ему нравится или не нравится в постановке: пьеса, ее понимание режиссером или актерская игра. Так, в том же «Дяде Ване» он высоко оценивал технику исполнения, но ему казалось, что техника убивала внутреннее содержание. «В “Дяде Ване” Толстой находит недочет в нравственном смысле пьесы», — пишет интервьюер Толстого Николай Энгельгардт в 1900 г. [12, с. 66].

Хотя в целом спектакль Малого театра «Плоды Просвещения» не понравился Льву Николаевичу, он выделяет отдельных исполнителей, хорошо справившихся со своей задачей. Больше всех произвел на него впечатление А.П. Ленский, исполняющий роль Кругосветлова. «Много комплиментов выпало

на долю этого артиста», — вспоминает П.М. Пчельников [6, с. 179]. Н.И. Музиль так исполнил монолог старого повара, что Толстой удивился, произнеся: «Странно, почему это цензура не вычеркнула эту сцену!» [6, с. 179]. Отметил Толстой и О.О. Садовскую, которая играла кухарку, понравилась ему и Таня в исполнении Турчаниновой. В своей героине она представляла зрителям русскую девушку, а не «мольеровскую субретку». Все замечания писателя по поводу создания образа персонажей его пьес воспринимались актерами с интересом.

Само появление Толстого в театре в день спектакля «Плоды Просвещения» было большим событием для всех исполнителей. Г.Н. Федотова, например, не зная, как выразить свою радость по поводу появления Толстого за кулисами, «бросилась к нему на шею, расцеловала его, потом и сына его Сергея» [13, с. 8–9].

Будучи в театре не самым частым гостем, Толстой все-таки следил за главными театральными событиями. Так, когда актер Давыдов¹ пришел к Льву Николаевичу за разрешением прочесть «Власть тьмы» на студенческом вечере, он встретил его со словами: «Очень рад вас видеть. Покажитесь-ка, какой вы революционер!» [14, с. 43]. Слово «революционер» Толстой употребил в том смысле, что Давыдов на тот момент недавно оставил сцену императорского театра и перешел к Коршу. Тогда об этом говорили, как о протесте со стороны артиста, желающего играть более серьезные роли и готовиться к ним большее время. И об этом театральном событии Толстой, судя по его словам, знал.

Во время чтения Давыдовым сцен «Власти тьмы» Лев Николаевич устроил актера перед диваном, поставил перед ним маленький стол, а сам сел на диван. Сначала Давыдов слышал поддакивания и одобрительные «Гм, гм!», когда же артист дошел до сцены, где Никита впервые ужасается совершенному им, Давыдов случайно взглянул на автора пьесы. По «сурово-мнимому лицу Льва Николаевича катились слезы. В одном месте он даже всхлипнул» [14, с. 43]. После этого чтения Толстой хвалил Акима, Матрену, Анютку в исполнении Давыдова, но Митрич ему не понравился. Толстой подчеркивал, что Митрич отличается от остальных героев пьесы: он был солдатом, жил в городах, и поэтому у него другая манера говорить, другое понимание жизни, нежели у деревенских людей. И когда Давыдов попросил Льва Николаевича показать, как надо читать Митрича, Толстой взял книгу и начал читать так просто, «что даже не чувствовалось чтения, а казалось, что говорит сам Митрич» [14, с. 45]. Лев Николаевич своим тоном, манерой речи передал Давыдову суть образа. Актер признается, что ему сразу стало понятно, как надо читать Митрича, и какая разница между ним и Акимом, Петром и другими.

Толстого как зрителя всегда отличала чуткость, внимательность. Именно благодаря этим качествам писатель был способен дать актерам такие советы, которые способствовали рождению интересных и точных театральных образов.

ТОЛСТОЙ — СОАВТОР АКТЕРСКОГО ОБРАЗА

Толстой не раз помогал актерам в создании образов, подсказывал штрихи к роли. Так, например, в переписке с М.Г. Савиной, которая через князя Оболенского просит разрешить его поставить в свой бенефис на сцене Александринского театра «Власть тьмы», он говорит о выбранном ею образе Акулины: «Ее речи туповаты, пошлы даже, но ее движения, ее фигура всегда строго, грациозно величавы» [15, с. 141]. Лев Николаевич также выражает сожаление актрисе, что, по его словам, мало обработал роль Акулины. Но тут же говорит о способности даровитых актеров, к которым он, безусловно, причисляет собеседницу, «из ничего делать многое» [15, с. 140]. Он пишет: «Я понимаю эту женщину, Акулину, так: дурковатая (т. е. умственная машина действует в ней хоть и правильно, но медленно), добрая, прямая, даже честная и великодушная по природе, но по своему развитию ближе к животному, чем к человеку» [15, с. 140].

Важное замечание делает Толстой о значении образа Акулины в пьесе: «Не хорошо бывает, когда выдающийся актер берет второстепенную по смыслу роль и тем путает *les valeurs* (значение. — Н.Т.) ролей. Но тут будет наоборот: роль Акулины, небольшая по размерам, должна иметь первостепенное значение» [15, с. 140], — пишет он Савиной.

Но в 1887 г. «Власть тьмы» была все-таки запрещена, и Савина тогда не сыграла эту роль. И только в 1895 г., когда пьесу наконец-то допустили к постановке на сцене, Толстой сам прочитает пьесу труппе Малого театра. В. Рыжова так вспоминает об этом: «Чтение происходило в конторе театров на Большой Дмитровке. Собралась почти вся труппа и чувствовалась во всех какая-то приподнятость, торжественность. Мы будем слушать и разговаривать с великим творцом “Детства”, “Войны и мира”, “Анны Карениной”. И вот он вошел — скромный, с какой-то тихой, стыдливой улыбкой на лице, и эта простота и скромность еще больше возвысили его в наших глазах. С первых же слов, прочитанных им, так ярко и так сочно стали вставать перед нами образы действующих лиц, а сцена Анютки с Митричем произвели на нас прямо потрясающее впечатление. Мы сидели ошеломленные, очарованные его чтением. Исключительно он читал Акима — это знаменитое “тае” Акима он так разнообразно и так удивительно говорил, что в этом “тае” читались целые глубокие мысли» [16].

Позже Рыжова будет говорить о гениальности Толстого как чтеца. «Исключительное богатство интонаций, необыкновенная простота и образность речи, четкость, с которой он вычерчивал характеры живых, настоящих крестьян» [16], поражают всю труппу Малого театра.

Кроме того, что Лев Николаевич читал пьесу труппе, он присутствовал на репетициях спектакля. В целом свидетели отмечают, что Толстой всегда как-то незаметно, не привлекая к себе внимания, приходил на репетиции, в своей блузе и башлыке, тихонько пробираясь в темный зрительный зал. Но хотя образ, который создавал он в театре, был чуть ли не образ конфузливой человека, это не мешало Льву Николаевичу на одной из репетиций в какой-то момент подняться со своего места в зрительном зале и отправиться за кулисы [16]. Там он начал спор с постановщиком по поводу некоторых мизансцен, которые были, с его точки зрения, построены неверно. Для Толстого было чрезвычайно важно донести мысль, идею своей пьесы до зрителя. Иначе, по Толстому, постановка спектакля была бы бессмысленным делом. Замечания автора пьесы всегда были яркими, глубокими, порой даже неожиданными. Говоря о роли Акулины, Толстой подчеркивал, что она должна была исполниться тупой и грубой, с почти звериной жестокостью, которая была следствием «придушенной атмосферы темноты и забитости» [16].

В спектакле, который в целом не понравился Толстому, он отмечал В.Н. Рыжову — Акулину, которая «давала настоящую деревенскую девку» [16]. Понравилась ему и исполнительница роли Матрены О.О. Садовская. Он считал, что только она поняла истинный характер этой трудной роли. По Толстому, Матрена — вовсе не злодейка и не тульская леди Макбет. «Матрена — обыкновенная старуха, умная, деловитая, желающая по-своему добра сыну. Ее поступки — вовсе не результат каких-то особенных злодейских свойств ее характера. Это просто выражение ее мирозерцания, где добро и зло совершенно смешаны. Она не научилась их различать. Темные дела делаются, по ее мнению, всеми, без всякого исключения. Она этого не боится, только чтоб не было зазорно и непристойно» [9, с. 2], — так говорил писатель.

Толстой ведет активную переписку с актерами и постановщиками «Власти тьмы», отвечает на письма, телеграммы: как говорить — «тае» или «таё»? (спрашивает П.М. Свободин) [17, с. 100], какими должны быть декорации? [17, с. 40], в чем должны быть одеты актеры? [18]. На все вопросы Лев Николаевич дает подробные разъяснения, советы.

Также он участвовал и в процессе подготовки спектакля «Власть тьмы» в МХТ. «Внимательно консультирует он не только постановщиков и режиссеров «Власти тьмы» в Художественном театре, но даже машинистов сцены, готовящих эту постановку. <...> Толстой входил до мелочей во все, касающее-

ся постановки... отстаивал каждую дверь, указывая окно, отмечая, где стоять стулу или скамейке» [17, с. 40]. Но на спектакле Лев Николаевич не был. Однако это не значит, что он не знал, как «Власть тьмы» была поставлена. Как-то раз в разговоре с Вл.И. Немировичем-Данченко Толстой сказал ему о неуместности разных натуралистических звуков в спектакле. Владимир Иванович пишет, что тогда он «должен был со всей любезностью и покорностью сказать ему (Толстому. — Н.Т.), что у него самого в экземпляре значится: «Слышно ржание лошадей», «Слышно, как закрывается калитка» и т. д. [11, с. 228].

Единственным спектаклем «Власть тьмы», который одобрил Толстой, было представление театра «Скоморох». С этим театром Толстого связывали особые отношения. Еще в 1886 г. он получил письмо от М.В. Лентовского, в котором антрепренер, задумавший создать народный театр «Скоморох», просит у Льва Николаевича «нравственной поддержки для своего измученного сердца» [19, с. 228]. Именно это письмо стало толчком к написанию «Власти тьмы». В «Скоморохе» состоялась бы его московская премьера, если бы пьесу разрешили тогда, в 1886 году. В 1895 г., когда пьесу сняли из-под запрета, «Власть тьмы» была сыграна и в «Скоморохе». Толстой присутствовал на этом спектакле в райке, инкогнито, одевшись в полубок, валенки и войлочную шапку. Спектаклем он остался доволен.

Говоря об отношении Толстого с народными театрами, необходимо вспомнить, что Лев Николаевич был очень обрадован, получив в начале 1886 г. письмо от П.А. Денисенко, издававшего в то время журнал «Дневник русского актера». В письме Денисенко просит разрешения переделать в драматическую форму рассказы Толстого. Писатель не только дает согласие на переделку своих прозаических вещей в пьесы, но и обещает сам написать драматическое произведение для народного театра. «Дело, занимающее вас — народный театр, — пишет Толстой, — занимает и меня. И я был бы очень рад, если бы мог ему содействовать» [20, с. 98]. Он просит Денисенко отнестись к делу народного театра «не раздумывая, не готовясь прямо, перекрестясь, прыгать в воду»; т. е. переделывать, переводить, собирать пьесы, «которые имели бы глубокое вечное содержание и были бы доступны всей той публике, которая ходит в балаганы» [20, с. 98].

Много позже, летом 1910 г., к Льву Николаевичу в Ясную Поляну приезжает актер П.Н. Орленев, о котором за месяц до этого Чертков пишет Толстому: «Актерское “ремесло” никогда его не удовлетворяло, и он постоянно лелеял мечту, что когда-нибудь ему удастся поделиться своим искусством с простым народом» [21]. Лев Николаевич при встрече с Орленевым буквально забрасывает актера вопросами о крестьянском театре: о содержании народных пьес,

восприятию их зрителями. В ответ на все вопросы «Орленев стал вести театрализованный рассказ содержания пьесы, с необычайным искусством проигрывая роли каждого из действующих лиц. Не забывал он показывать и то, как воспринимают пьесу крестьяне» [21]. Рассказ очень понравился Толстому.

Льву Николаевичу было близко и творчество актера В.Н. Андреева-Бурлака, в особенности его чтецкие выступления. Летом 1886 г. С.А. Толстая запишет в своем дневнике о выступлении перед их семьей Андреева-Бурлака: «Рассказы были удивительно хороши, и Левочка (Л.Н. Толстой. — Н.Т.) смеялся так, что нам с Левою (сыном. — Н.Т.) стало жутко» [22, с. 262].

Биограф Андреева-Бурлака С. Нельс пишет о том вечере: «Бурлак был в ударе. Ободренный вниманием Толстого, он читает и рассказывает так же естественно, как всегда. Импровизации следуют одна за другой. Замечательно читает он рассказ Мармеладова» [22, с. 262]. Именно Андреев-Бурлак во время одного из экспромтов расскажет историю о разговоре в купе вагона, в котором человек признается, как убил жену из ревности; этот сюжет позже послужит зародышем «Крейцеровой сонаты».

Первоначально повесть была задумана как рассказ, который Андреев-Бурлак прочел бы с эстрады и к которому Репин написал бы картину, экспонирующуюся во время чтения. Толстой хотел изобрести такой новый жанр театрального представления, «в котором на зрителя подействовали бы одновременно мастерство художника слова, актера и живописца» [17, с. 54]. Замыслу этому не суждено было совершиться: вскоре Андреев-Бурлак умер.

Можно предположить, что в 1880–1890-е гг., т. е. уже после перелома в мировоззрении, Толстой все еще активно участвует в театральной жизни. С другой стороны, в 1895 г., когда «Власть тьмы» была допущена цензурой к представлению, в интервью газете «Курьер торговли и промышленности» писатель говорит о том, что ничего не может сказать об исполнении пьесы в Малом театре по той причине, что «не бывает в театре уже около тридцати лет» [12, с. 61]. Мы понимаем, что Лев Николаевич явно лукавит в этом ответе. Пусть он не частый театральный зритель, но уж о том, как ставятся его пьесы, он был осведомлен.

Нам известно, с каким уважением Толстой всегда относился к своему собеседнику, да и вообще к любому человеку. Вероятно, своими словами о том, что тридцать лет не бывает в театре, Толстой поначалу хотел скрыть от собеседника свое истинное отношение к спектаклю: он искренне не хотел обидеть участников «Власти тьмы». Но все-таки в дальнейшем разговоре не смог удержаться от рекомендаций, раскрывающих его взгляд на то, какими должны предстать персонажи пьесы перед зрителями.

Толстой признается, что все его указания артистам, которые он каким-либо образом давал, — «это

просто советы» [12, с. 61]. В этом интервью мы видим Льва Николаевича, с одной стороны, не желающим оскорбить или обидеть кого-либо из участников спектакля, с другой — стремящимся донести истинный смысл пьесы до зрителей. Писатель говорит, что, судя по отзывам и рецензиям, ни один из артистов не исполняет роль Акима так, как задумал автор. Толстого не устраивает, что Акима играют серьезным проповедником. Лев Николаевич считает, что этот персонаж должен представлять перед зрителем суетливым, вечно волнуемым, он «всегда красный от пронимающего его волнения, беспомощно хлопает себя руками, качает головой, часто повторяет свое «тае-тае» [12, с. 61]. Он хотел бы, чтобы Аким выглядел перед публикой смешным. Зрителю поначалу должно показаться, что Аким — ничего не стоящий человек, ведь его не уважают ни собственный сын, ни жена. Его заикание усиливает комичность образа. Но вот настает момент, и Аким раскрывает свою душу, в ней обнаруживаются такие глубины, что каждому зрителю «должно сделаться жутко» [12, с. 61]. Вместе с тем Лев Николаевич тут же оговаривается, что исполнить эту роль по его совету действительно сложно, ведь актер «мог бы вдруг чем-нибудь вызвать смех и в самый трагический момент, и для него все бы пропало, а мне, автору, было бы все равно» [12, с. 61].

В этом же интервью Толстой даст советы исполнителям роли Никиты: автор советует не изображать его ни Дон Жуаном, ни героем. Никита, по Толстому, самый обыкновенный крестьянский парень, такой есть в каждой деревне. Его несчастье состоит «в бесхарактерности и нравственном шатании» [12, с. 62]. «Артисты должны держать себя как можно проще, приложив все старания к толковой и правильной передаче своих слов» [12, с. 61]. В целом, Толстой дает совет всем артистам: как можно меньше стараться что-то изображать в пьесе. Он призывает их обратить внимание на крестьян: внешнее проявление чувств у них заметить сложно, они все скрывают в своей душе.

Все эти мысли, напомним, были сказаны не в частной беседе, а опубликованы в газете и, конечно, служили бесценным советом исполнителям ролей. Толстой, безусловно, продолжал быть сотворцом спектакля — истолкователем своей пьесы, вдохновителем актерских образов.

Главным для Льва Николаевича было донести до сердца зрителя ту мысль, то чувство, которое способно будет заставить его задуматься над своей жизнью, изменить ее, направив к недостижимым христианским идеалам, объединить людей в этом стремлении.

Не находя ответа своим требованиям к искусству в современном ему театре, Толстой в статьях «Что такое искусство?» и «О Шекспире и о драме» решает вовсе упразднить театр в той форме, в которой он существует. Он выдвигает проект нового

театра, подчас с неожиданными для его современников, но вполне логичными для самого Толстого критериями искусства.

Примечание

- ¹ Позже именно он станет первым постановщиком «Власти тьмы»: в любительском театре Приселковых в Петербурге в январе 1890 года. На этот спектакль, официально запрещенный для императорской сцены, внезапно приехали Александр III с супругой и великими князьями. Все они не могли себе отказать в удовольствии увидеть постановку.

Список источников

1. Ломунов К.Н. Драматургия Л.Н. Толстого. Москва, 1956. 467 с.
2. Полякова Е.И. Театр Льва Толстого: драматургия и опыты ее прочтения. Москва, 1978. 344 с.
3. Сушков Б.Ф. Уроки театра Толстого. Тула, 1983. 255 с.
4. Брянский А.И. Л.Н. Толстой — актер-любитель // Обзор театров. 1910. № 1273. С. 14–15.
5. Гусев Н.Н. Толстой и театр // Современный театр. 1928. № 37. С. 572–573.
6. Гнедич П.П. Книга жизни. Воспоминания. 1855–1918. Москва, 2000. 365 с.
7. Горький М. Лев Толстой // Собр. соч. в 16 т. Т. 16. Очерки. Литературные портреты. Статьи. Москва, 1979. С. 253–300.
8. Маковицкий Д.П. У Толстого. 1904–1910 : (Из яснополянских записок) // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 168–208.
9. Николаев С. Л.Н. Толстой — зритель // Театральная декада. 1935. № 31. С. 1–2.
10. Бахрушин Ю.А. Воспоминания. Москва, 1994. 700 с.
11. Немирович-Данченко В.И. Из прошлого. Москва, 2003. 346 с.
12. Лакин В.Я. Лев Толстой дает интервью // Звезда. 1978. № 8. С. 57–81.
13. Старый Т. Лев Толстой на спектакле «Плоды Просвещения» // Театральная неделя. 1940. № 17(38). С. 8–9.
14. Давыдов В.Н. Из воспоминаний актера // Международный толстовский альманах. О Толстом. Москва, 1909. С. 42–47.
15. Степанова Г.И. Толстой и Савина : (неизвестное письмо Л.Н. Толстого) // Русская литература. 1967. № 2. С. 140–143.
16. Рыжова В.Н. Толстой в Малом театре // Современный театр. 1928. № 37. С. 579.
17. Афанасьева Н.В. Театр глазами Толстого // Театр. 1960. № 11. С. 12–100.
18. Благоволина Ю.П. Телеграмма Л.Н. Толстого к Н.Н. Макарову // Государственная библиотека СССР им. Ленина. Отдел рукописей. Вып. 39. Москва : Книга, 1987. С. 153.
19. Дмитриев Ю.А. Михаил Лентовский. Москва, 1978. 303 с.
20. Мишин В.И. Русские актеры в переписке с Л.Н. Толстым // Театр. 1960. № 11. С. 98–101.
21. Кошаев Х. П.Н. Орленев в Ясной Поляне // Театральная жизнь. 1960. № 17. С. 13.
22. Нельс С. М. Андреев-Бурлак. Москва, 1971. 288 с.

ETHICAL ORIENTATION OF LEO TOLSTOY'S "THEATRICAL PRACTICES"

NADEZHDA V. TRISHINA,
Russian University of Theatre Arts (GITIS), 6 Maly
Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia
E-mail: bazumka@gmail.com

Abstract. *The article analyzes the specificity of Leo Tolstoy's activities in the context of the theatrical life of his period. The author tries to represent Tolstoy as a theatrical figure of his time — in contrast to his usual image of a persecutor of the dramatic art. The article explores the problem of dramatic art and its importance in the writer's private and social life; there are analyzed the dialectics of Tolstoy's spectator preferences and his requirements for the art. Leo Tolstoy is shown as a co-author of theatrical image and a direct creator of performance. The author of the article uncovers the most important for Tolstoy angle of view of any art's aims, including those of the dra-*

matic art, — the ethical one. This context gives the opportunity to eliminate the seeming contradiction of relations between Tolstoy and the theatre. By analyzing the sources, the author explores the peculiarities of Tolstoy's ethical requirements for the theatre, dramatic art, and director's interpretations of his plays. It was important for Tolstoy to make the spectators understand the main idea which the dramatist had put into the play. To change the person's private life and to direct them in their attempts to achieve the Christian ideal was the main idea of Leo Tolstoy.

Key words: L.N. Tolstoy as an actor, L.N. Tolstoy as a spectator, L.N. Tolstoy as a co-author of the play, "The Power of Darkness", "Fruits of Enlightenment", the Maly Theatre of the 19th century.

Citation: Trishina N.V. Ethical Orientation of Leo Tolstoy's "Theatrical Practices", *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 348–355.

References

1. Lomunov K.N. *Dramaturgia Tolstogo* [Dramaturgy of Tolstoy]. Moscow, 1956, 467 p.

2. Polyakova E.I. *Teatr L'va Tolstogo: dramaturgiya i opyty ee prochteniya* [The Tolstoy Theatre: Dramaturgy and Experiences of its Reading]. Moscow, 1978, 344 p.
3. Sushkov B.F. *Uroki teatra Tolstogo* [The Lessons of Tolstoy Theatre]. Tula, 1983, 255 p.
4. Bryanskii A.I. L.N. Tolstoi — aktyor-lyubitel' [Tolstoy as Amateur Actor], *Obozrenie teatrov* [Review of Theatres], 1910, no. 1273, pp. 14–15.
5. Gusev N.N. Tolstoi i teatr [Tolstoy and Theatre], *Sovremennyy teatr* [Contemporary Theatre], 1928, no. 37, pp. 572–573.
6. Gnedich P.P. *Kniga zhizni. Vospominaniya 1855–1918* [Book of Life. Memories 1855–1918]. Moscow, 2000, 365 p.
7. Gor'kii M. Lev Tolstoi [Leo Tolstoy], *Ocherki. Literaturnye portrety. Stat'i* [Essays. Literature Portraits. Articles: Collected Works in 16 volumes, vol. 16]. Moscow, 1979, pp. 253–300.
8. Makovitskii D.P. U Tolstogo. 1904–1910 (Iz yasnopolyanskikh zapisok) [At Tolstoy's 1904–1910: From Yasnaya Polyana Notes], *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 1978, no. 8, pp. 168–208.
9. Nikolaev S. L.N. Tolstoj — zritel' [Tolstoy as a Spectator], *Teatral'naya dekada* [Theatre Decade], 1935, no. 31, pp. 1–2.
10. Bakhrushin Yu.A. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, 1994, 700 p.
11. Nemirovich-Danchenko V.I. *Iz proshlogo* [From the Past]. Moscow, 2003, 346 p.
12. Lakshin V.Ya. Lev Tolstoi dayot interv'yu [Leo Tolstoy gives an Interview], *Zvezda* [Star], 1978, no. 8, pp. 57–81.
13. Starii T. Lev Tolstoj na spektakle "Plodi Prosvesheniya" [Leo Tolstoy at the Performance "The Results of Enlightenment"], *Teatral'naya nedelya* [Theatre Week], 1940, no. 17(38), pp. 8–9.
14. Davydov V. N. Iz vospominanij aktyora [From the Actor's Memories], *Mezhdunarodnyi tolstovskij al'manah. O Tolstom* [International Tolstoy's Almanac. About Tolstoy]. Moscow, 1909, pp. 42–47.
15. Stepanova G. I. Tolstoi i Savina (neizvestnoe pis'mo L.N. Tolstogo) [Tolstoy and Savina (unknown Tolstoy's Letter)], *Russkaya literatura* [Russian Literature], 1967, no. 2, pp. 140–143.
16. Ryzhova V.N. Tolstoi v Malom teatre [Tolstoy in Maly Theatre], *Sovremennyyi teatr* [Contemporary Theatre], 1928, no. 37, p. 579.
17. Afanas'eva N.V. Teatr glazami Tolstogo [The Theatre with Tolstoy's Eyes], *Teatr* [Theatre], 1960, no. 11, pp. 12–100.
18. Blagovolina YU.P. Telegramma L.N. Tolstogo k N.N. Makarovu [The Tolstoy Telegram to Makarov], *Gosudarstvennaya biblioteka SSSR im. Lenina. Otdel rukopisei* [USSR Lenin State Library. The Department of Manuscripts]. Moscow, 1987, issue 39, p. 153.
19. Dmitriev Yu.A. *Mikhail Lentovskii* [Michael Lentovsky]. Moscow, 1978, 303 p.
20. Mishin V.I. Russkie aktyory v perepiske s L.N. Tolstym [Russian Actors in Communication with Tolstoy], *Teatr* [Theatre], 1960, no. 11, pp. 98–101.
21. Koshaev H. Orlenev P.N. v Yasnoj Polyane [Orlenev in Yasnaya Polyana], *Teatral'naya zhizn'* [Theatre Life], 1960, no. 17, p. 13.
22. Nel's S. *Andreev-Burlak M.* [Andreev-Burlak M.]. Moscow, 1971, 288 p.

УДК 002.2
ББК 76.100

О.А. ГАБРИЕЛЯН, К.Э. ИГНАТОВ

ВЕБРАРИЙ: НОВЫЙ ЖАНР КНИГИ

Олег Аршавинович Габриелян,

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского,
Таврическая академия,
философский факультет,
декан,
Академика Вернадского просп., д. 4,
Симферополь, 295007, Россия
доктор философских наук, профессор
E-mail: gabroleg@mail.ru

Константин Эдуардович Игнатов,

Крымский университет культуры, искусств и туризма,
соискатель,
Киевская ул., д. 39, Симферополь, 295005, Россия
E-mail: erlih@bk.ru

Реферат. В статье презентуется новый жанр книги — веб-арий. Современные вызовы книге как культурному феномену определяют ее состояние как кризисное. Авторы разрабатывают теорию культурной феноменологии как основу нового книжного жанра, визуализирующего культуру. Сочетание текста с новыми возможностями цифровой техники открывает неожиданные перспективы. Теория культурной феноменологии складывается из предметного поля, понятий, а также принципов как механизмов преодоления проблем. Теоретически различаются «культурные феномены» как фундаментальные, конституирующие конкретную культуру сущности и «феномены культуры», которые обусловлены исторически. Культурные фено-

мены возникают в «осевое время» и их определенная композиция формирует уникальность каждой культуры. Философской основой культурной феноменологии выступает культурная антропология. Отмеченные теоретические наработки доведены до уровня практического применения в конкретных авторских изданиях.

Ключевые слова: книга-вебарий, жанр книги, кризис книги, культурная феноменология, культурный феномен, композиция феноменов, меморитарий, «осевое время» культуры.

Для цитирования: Габриелян О.А., Игнатов К.Э. Вебарий: новый жанр книги // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 356—361.

Сегодня, когда отношение людей к книге в современном обществе претерпевает изменения, возникает вопрос о ее будущем. Нет сомнений, что книга как культурный феномен останется в «золотом фонде» человечества. Однако судьба ее в чем-то схожа с драматическими страницами истории театра и оперы, вступивших в конкуренцию с телевидением и кинематографом. Новый феномен радикально меняет культурное пространство и сферу человеческих отношений, однако даже если «творческое обновление традиции обновляет и идентификационную матрицу», то одновременно оно развивает и удерживает «ее особый смысл, открывающий позитивную перспективу социокультурной динамики» [1, с. 98].

Опыт освоения информационных технологий свидетельствует о том, что, несмотря на серьезные перемены, новое встраивается в культуру, аккумулирующую все достижения человечества. Поэтому, если «...электронная книга, в конце концов, получит признание в ущерб печатной книге, вряд ли первой удастся изгнать вторую из наших домов и наших привычек. Так что e-book не убьет книгу. Как и Гуттенберг с его гениальным изобретением не сразу отменили рукописные книги, а те, в свое время, торговлю папирусными свитками или volumina. Практика и привычки сосуществуют, и для нас нет ничего приятнее, чем расширять гамму возможностей» [4, с. 1].

Книга стала той частью культуры, которая формирует и отвечает духовным потребностям человека и общества в целом, и, несмотря на изменения, сохраняет свое изначально заложенное предназначение, свое место в духовной жизни человека.

Нельзя не согласиться с утверждением исследователей, что нынешняя «культура реальной виртуальности» характеризуется глобальными масштабами своего распространения и воздействием на все сферы общественной жизни и человеческого бытия в целом.

Новые форматы трансляции информации, которые характеризуются глобальными масштабами (отсутствие территориальных и географических границ, свобода выражения и т. д.), с одной стороны, отличаются интегрированием в себе всех предшествующих и существующих форм социокультурных коммуникаций, а с другой — интерактивностью, которая необратимо меняет нашу культуру, формы общения и восприятия [10].

Как справедливо отмечают исследователи, культурные феномены, генерируемые Всемирной Сетью или функционирующие в ее пространстве, делятся на два вида:

1) реалии, не имеющие аналогов в предыдущем опыте человечества, т. е. составляющие специфику исключительно интернет-пространства (поисковики, социальные сети, блоги, облачные хранилища);

2) «оцифрованный» культурный фонд, созданный в предшествующую Сети эпоху: виртуальные музеи, электронные библиотеки и т. п.

При этом функционирование традиционной (условно назовем ее «книжной») культуры в оцифрованной форме может протекать двояко: во-первых, в форме адекватной копии действительных реалий (например, вышеупомянутая электронная библиотека, в которой содержатся отсканированные книги), во-вторых, в виде результата рецепции и интерпретации такой копии интернет-сообществом (цитирование электронных книг, блог, посвященный описанию впечатлений от посещения виртуального музея и т. п.) [2].

Особое место, по-нашему мнению, могут занять новые форматы книги как произведения искусства — книги-вебрарии.

Вебрарий — книга формата фолио. Общеизвестно, что, начиная с первых печатных изданий, страницы книг были определенного размера — примерно 31 × 44 см (Фолио). Две страницы книги являются собой разворот, оптимальный размер которого позволяет человеку зрительно охватить одним взглядом представленное содержание книги. *Единицей вебрария служит разворот, а не страница. Размер вебрария — фолио.*

Вебрарий — книга в духе Времени. Современный человек осознает ограниченность времени и существенно меняет свое отношение к нему. Название книги Б. Гейта «Бизнес со скоростью мысли» отражает дух культуры современной эпохи, Времени цифровой «картины мира». 20 секунд публика внимательно слушает выступающего в телешоу, 20 секунд занимает куплет песни, за первые 20 секунд пользователь Интернета «сканирует» страницу сайта — поэтому в эпоху веб специфически воспринимаются и осваиваются новые форматы книжных изданий. При этом краткость и емкость изложения не означает ущербности, но отражает пульс времени. Афористичность текста — стиль вебрария, дающего знание, необходимое и достаточное для понимания. *Вебрарий — книга в стиле веб, которая обращена к чувствам современного человека, его стремлению оперативно найти, усвоить информацию, презентовать себя и вызвать интерес.*

Вебрарий — апология знания и информации. Информация имеет смысл только при умении правильно распорядиться ею и найти действенный способ превращения ее в знание. Вебрарий презентует знание в формате, доступном для понимания и освоения информации. *Цель вебрария — доступность информации, систематизация знаний и веб-ресурсов для просвещения и постижения культуры.*

Вебрарий — книга о культуре. Все, что создано человеком, а не природой, называется культурой. Культура формирует человека. *Человек — творец культуры и одновременно ее произведение. Такова философская основа вебрария, представляющего символы культуры в виде композиции культурных феноменов, их гербария.* Каждый разворот самодостаточен и может существовать отдельно от других, но только вместе развороты составляют цельную композицию, поэтому можно заключить, что *вебрарий — ключ к пониманию презентуемой культуры.*

Вебрарий — художественное произведение. Образ культуры создает искусство как художественное произведение. На протяжении веков формировались традиции создания книги, в которой авторство имеет не только содержание, но и оформление книги. Этот процесс развивается во времени, рождая новые формы трансляции информации и знания. В России эти вопросы активно обсуждаются на страницах таких изданий как «Библиотековедение», «Книга в пространстве культуры», «Медиатека и мир»,

«Книжная индустрия», а также на научных конференциях и семинарах [6, 7].

Вебрарий — авторское издание. Поскольку 90% информации человек получает посредством зрения, визуальный ряд — основа вебрария. Иллюстрации-символы определяют композицию разворота. В единстве две составляющие — текст и иллюстрация — являют собой гармонию произведения, представляющего художественное воплощение сути культурного феномена [8, 9]. Необходимо также отметить, что вебрарий — особое произведение книжного искусства, которое способствует восприятию культуры авторского стиля.

Вебрарий — визуализированный образ культуры. В современной культуре доминируют визуальные формы, и люди отдают предпочтение именно им, как обладающим огромной силой непосредственного воздействия. Если учесть, что мировоззрение современного человека формируется под колоссальным воздействием мультимедийных средств, то очевидно, что следует воспользоваться этими каналами коммуникации. Такой подход открывает новые возможности эстетического воздействия на формирование духовности личности, ее внутреннего культурного пространства.

При выборе формата книги и ее визуальных характеристик имеет смысл придерживаться метода мультимедийной презентации: краткий, почти тезисный текст, сопровождаемый визуальным рядом, где само изображение может быть названием — символическим обозначением новой рубрики, «элементом добавочного знания» [10].

Вебрарий — титульное издание. Как титул любого традиционного издания не заменяет содержания книги, но информирует о ее содержании и сути, вебрарий, не конкурируя с книгой, являет собой не энциклопедию, а новый формат издания, который *презентует культуру и ее новизности*: этническую, региональную, профессиональную и т. п.

Вебрарий — эксклюзивное издание. Вебрарий — это феномен культуры, которую он представляет в отдельном издании с конкретным тиражом. Обладание вебрарием соответствует статусу владельца. Вебрарий — книга, имеющая собственный статус, и ее место не в иерархии других изданий. Она существует в координатах самой культуры, поэтому можно заключить, что *вебрарий — памятник культуре*.

Культурная феноменология вебрария и признаки данного феномена. Любой культурный феномен есть определяющее, конституирующее культуру явление. Он возникает в осевое время, то есть во время, когда складывается культура как определенная композиция самих культурных феноменов. Ввиду основополагающей значимости культурных феноменов они обретают инвариантный характер, их

смысловое ядро уже не меняется во времени. В противном случае данная культура перестает существовать. На ее месте может возникнуть иная, новая, но в любом случае — другая культура. Если же культура остается неизменной, в том смысле, что она признается таковой, то тогда есть основания постулировать, что культурные феномены составляют ее суть.

Признак культурного феномена — *действенность*, она определяет, регламентирует, предоставляет культурную смысловую карту жизни всех будущих поколений данной культуры. Отсюда следует второй признак культурного феномена — *распространенность в будущее*. Созданная в осевое время конкретная культура сохраняется настоящим поколением и передается будущему поколению как общий общественный механизм мировосприятия, мироосмысления, миропостроения, мировоззрения, а значит — обустройства мира и поведения в нем.

Окончание осевого времени культуры знаменуется появлением в обществе личностей, для которых данная культура составляет осознанную основу их помыслов — *меморитариев*. Именно они обеспечивают в дальнейшем воспроизводство ключевых смыслов, кодов данной культуры. Подобно тому, как политический лидер сплавливает нацию, меморитарий сплавливает поколения. В каждом поколении существуют свои меморитарии, которые воспроизводят одни и те же культурные коды, сохраняя их сущностные черты в новых моделях социально-исторической действительности своего времени.

Понимая под культурным феноменом *самодостаточное, то есть обладающее уникальностью, целостностью и внутренним потенциалом развития явление культуры*, отметим, что для возникновения такого феномена важны условия и собственно контекст. Своим рождением культурный феномен обязан творчеству некоего сообщества — этноса, народа, социальной группы, даже если толчком к возникновению феномена был творческий подвиг конкретного человека. Феномен достигает статуса культурного, когда обретает системообразующий смысл для существования данного общества.

На наш взгляд, важно отличать культурные феномены от собственно феноменов культуры. Под последними можно подразумевать любые продукты культуры, как материальные, так и духовные. *Феномен культуры — это частное проявление культурного феномена в ту или иную историческую эпоху*. Их количество практически неисчислимо, в отличие от культурных феноменов, количество которых ограничено ввиду их фундаментальности и аксиоматичности, то есть несводимости к более основополагающим. Теоретическим основанием для данного авторского заключения выступает культурная феноменология.

Культурный феномен должен что-то означать (символизировать) и презентовать некую заключенную в нем сущность. Более того, ввиду своей фунда-

ментальности, коннотации смысла феномена должны находиться в единстве, что определяет отмеченную целостность культурного феномена. В этом плане авторы разделяют обобщения, к которым приходит А.Ф. Лосев в критике физиогномики культуры О. Шпенглера, так и не ставшей философией истории. «Диалектика обнаружила бы единство тех категорий, которые входят в структуру каждой культуры; и диалектика показала бы, что каждая культура отличается от всякой иной только своеобразием в комбинации и акцентуации тех или других категорий, общих для культуры вообще» [5, с. 63–64]. Очевидно, что эти мысли созвучны используемому нами понятийному ряду: композиция культурных феноменов, дихотомия феноменов культуры.

В культурной феноменологии интересны, прежде всего, те феномены, которые конституируют саму культуру, то есть без которых данная конкретная культура не собирается в единое целое. Ее генезис и существование объективно необъяснимы, история деформируется и не может быть воспроизведена точно, именно поэтому важна композиция культурных феноменов. Даже умозрительное удаление из целостности культуры любого ее культурного феномена разрушает композицию, и как следствие, ее саму.

Место культурного феномена в культуре устанавливает сама культура, как «принимающая сторона».

Роль культурного феномена, в свою очередь, определяет создатель, носитель культуры — общество. Если мы говорим об этническом обществе, этносе, то это конкретное поколение того или иного народа. Культурный феномен не возникает внезапно, хотя момент его появления иногда и сложно точно датировать. Поскольку речь идет о сущностном элементе культуры, а именно так мы определили позицию культурного феномена в композиции культуры, формирование совокупности таких феноменов происходит в какой-то *временной промежуток* — осевое время этноса.

Человеку свойственно делить время на прошлое, настоящее и будущее. Для индивида и для этноса восприятие настоящего лежит в границах собственной жизни. Культурный феномен, соответственно, становится таковым в течение жизни какого-то конкретного поколения, его творцом является некое сообщество, фиксирующее всеобщее, которое, тем не менее, может быть создано конкретным человеком — автором культурного феномена. Например, язык создается народом, а алфавит может быть созданием конкретного человека. Воплощает культурный феномен в реальность наиболее активная часть этноса, за которой следуют все остальные. В разные эпохи это может быть власть, религиозная или интеллектуальная элита, выдающиеся личности. Важно лишь то, что культурный феномен принимается обществом, становится сущностным элементом самой культуры.

В обосновании теории культурной феноменологии предложенный авторами постулат относительно того, что «гипотетическое исключение культурного феномена из исторического бытия общества разрушает его культурное пространство», следует признать, что основополагающая функция культуры состоит в создании в каждый период адаптационного механизма: культура дает каждому члену парадигму — «образец, эталон, способ действия и символ веры», при котором достигается максимально возможная комфортность его существования, *определяется место культурного феномена в обществе, его роль и значение*.

При реализации различных культурологических проектов, особенно тех, которые были связаны с визуализацией культуры (издание альбомов, создание фильмов, разработка брендов, сайтов и др.), неизбежны столкновения с проблемой ограниченности средств (времени, объема текста и т. п.) при презентации сущности той или иной культуры. Эмпирические, а точнее прагматические задачи подчеркивают необходимость разработки культурной феноменологии как системы принципов.

Принцип фундаментальности фиксирует важность культурных феноменов как базовых элементов, конституирующих саму оригинальную культуру. Фактически это блоки, из которых складывается культура, ее структура, находящиеся в определенном отношении между собой [11].

Культурологический принцип целостности в композиции, основанный на взаимодействии и взаимодополнительности культурных феноменов, создает уникальный характер культуры, ее социокультурное пространство.

Культурные феномены также базируются на *принципах необходимости и достаточности или полноты*, необходимость которых определяется их уникальностью для каждой конкретной культуры. Исключение такого феномена из исторического бытия общества разрушает культурное пространство, делает недоступным понимание его культурного кода. Вместе с тем, достаточность или полнота подразумевают возможность полноценного функционирования культуры, ее развертывания во всех возможных формах.

Принцип континуальности культуры означает, что культурные феномены сохраняются на протяжении всего ее бытия. Поскольку они ее инварианты, то каждое их изменение ведет к потере культурной самобытности и угасанию данной культуры.

Принцип феноменологической индукции позволяет на основе изучения явленной сущности культурного феномена делать обобщающие заключения о самой культуре.

Вышеперечисленные принципы формируют методологический каркас любого подобного рода исследования и, как следствие, проектной деятельности.

ти, а сам принцип проектности становится важным элементом новой постмодернистской парадигмы культурологических исследований.

Таким образом, концептуальной основой для обоснования феномена книги-вебрария служит авторская теория культурной феноменологии, философским фундаментом которой является культурная антропология с ее главным посылом о том, что человек — это творец культуры и одновременно ее произведение.

Список источников

1. Астафьева О.Н. Историческая память как ресурс культурной политики и формирование коллективной идентичности // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке: коллект. монография / отв. ред. Н.А. Кочеляева. Москва : Совпадение, 2015. С. 95–114.
2. Зайцев В.С., Шлыкова О.В. Фальсификации во Всемирной Сети: вызовы дигитализации и культурные реалии // Библиотечное дело—2015. Документно-информационные коммуникации и библиотеки в пространстве культуры, образования, науки: Сборники чтений : мат. XX Междунар. науч. конф. Ч. 3. Москва : МГУКИ, 2015. С. 41–44.
3. Карьер Ж.-К., Эко У. Не надейтесь избавиться от книг! Санкт-Петербург : Симпозиум, 2010. 336 с.
4. Ловягин А.М. Основы книговедения : популярный очерк. Ленинград : Кооперативное товарищество «Начатки знаний», 1924. 166 с.
5. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. Москва : Мысль, 1993. 962 с.
6. Мелентьева Ю.П. Модели, практики и приемы чтения: эволюция во времени и пространстве // Библиотечноеведение. 2009. № 1. С. 59–64.
7. Мильчин А.Э. Издательский словарь-справочник : [электр. изд.]. 3-е изд., испр. и доп. Москва : ОЛМА-Пресс, 2006.
8. Диодоров Б. О сохранении традиций художественного искусства графики и оформления книги : интервью [Электронный ресурс] // Радио Маяк. 13.01.2014. URL: <http://radiomayak.ru/shows/episode/id/1128621/> (дата обращения: 28.02.2016).
9. Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике. Москва : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2009. 228 с.
10. Шлыкова О.В. Стратегии дигитализации культурного наследия: методологические проблемы и практические решения // Книга. Исследования и материалы / Науч. совет РАН «История мировой культуры» ; Центр исследований книжной культуры ФГБУ науки НИЦ «Наука» РАН. Сб. 102: Культура, искусство и управление: современные проблемы научных исследований (материалы круглого стола). Москва : Наука, 2015. С. 174–175.
11. Benedict R. Patterns of Culture. New York, 2005. 320 p.

WEBRARY: THE NEW GENRE OF BOOK

OLEG A. GABRIELIAN^{1*},
KONSTANTIN E. IGNATOV^{2**}

¹V.I. Vernadsky Crimean Federal University, 4 Akademika Vernadskogo Av., Simferopol, 295007, Crimea

²Crimean University of Culture, Arts and Tourism, 39 Kiyevskaya St., Simferopol, 295005, Crimea
E-mail: * gabroleg@mail.ru, ** erlih@bk.ru

Abstract. *The article presents a new genre of book — webrary. Contemporary challenges of the book as a cultural phenomenon determine its current state as crisis. The authors develop the theory of cultural phenomenology as a basis for a new book genre which will visualize the culture. Combination of the text with the new options of digital technologies opens some unusual perspectives. The theory of cultural phenomenology consists of an object field, concepts, and principles as mechanisms to overcome problems. Theoretically, there is a difference between the “cultural phenomena”, fundamental, constitutive in their nature, and the “phenomena of culture”, caused by the history. The cultural phenomena occur in the “axial time”, and a specific composition of them creates the*

uniqueness of each culture. Cultural anthropology constitutes a philosophical basis for cultural phenomenology. The reported theoretical developments are brought to the level of practical application by the authors of the article.

Key words: webrary-book, genre of book, crisis of book, cultural phenomenology, cultural phenomenon, composition of phenomenon, memoritary, “axial age” of culture.

Citation: Gabrielian O.A., Ignatov K.E. Webrary: the New Genre of Book, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 1, pp. 356–361.

References

1. Astaf'eva O.N. Istoricheskaya pamyat' kak resurs kulturnoy politiki i formirovanie kollektivnoy identichnosti [Historical Memory as a Resource for Cultural Policy and the Formation of Collective Identity], *Kulturnaya pamyat' v kontekste formirovaniya nationalnoy identichnosti Rossii v XXI veke* [Cultural Memory in the Context of the Formation of Russian National Identity in the 21st Century]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2015, pp. 95–114.
2. Zaitsev V.S., Shlikova O.V. Fal'sifikatsia vo Vsemirnoy Seti: Vizovi Digitalizatsii i Kulturnie Realii, *Bibliotechnoe*

- Delo-2015. Dokumentno-informatsionnie Kommunikatsii i Biblioteki v Prostranstve Kulturi, Obrazovaniya, Nauki: Skvortsovskie chteniya : Proc. of 20th Int. Sci. Conf.* Moscow, MGUKI Publ., 2015, part 3, pp. 41–44.
3. Carrière J.C., Eco U. *Ne nadeites' izbavit'sya ot knig!* [N'Espérez Pas Vous Débarrasser Des Livres!]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2010, 336 p. (in Russ.).
 4. Loviagin A.M. *Osnovy knigovedeniia: populyarnyi ocherk* [Fundamentals of Bibliology: Popular Essay]. Leningrad, Koopertainvnoe tovarishchestvo "Nachatki znaniy", 1924, 166 p.
 5. Losev A.F. *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [Essays on Ancient Symbolism and Mythology]. Moscow, Mysl' Publ., 1993, 962 p.
 6. Melentieva Yu.P. *Modeli, praktiki i priemi chteniya: evolutsia vo vremeni i prostranstve* [Models, Practices and Methods of Reading: Evolution in Time and Space], *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science], 2009, no. 1, pp. 59–64.
 7. Mil'chin A.E. *Izdatel'skii slovar'-spravochnik* [Publishing dictionary]. Moscow, OLMA-Press, 2006.
 8. Diodorov B. O sokhranении traditsii khudozhestvennogo iskusstva grafiki i oformleniia knigi [About the Conservation of Artistic Traditions of Graphic Art and Book Design], *Radio Mayak*, 13.01.2014. Available at: <http://radiomayak.ru/shows/episode/id/1128621/> (accessed 28.02.2016).
 9. Chikhol'd Ya. *Oblik knigi. Izbrannye stat'i o knizhnom oformlenii i tipografike* [The appearance of the book. Featured articles about book design and typography]. Moscow, Izd-vo Studii Artemiia Lebedeva Publ., 2009, 228 p.
 10. Shlykova O.V. *Strategii digitalizatsii kul'turnogo naslediya: metodologicheskie problemy i prakticheskie resheniya* [Strategies of Digitalization of the Cultural Heritage: Methodological problems and Practical Decisions], *Kniga. Issledovaniya i materialy* [Book, Researches and Materials]. Moscow, Nauka Publ., 2015, digest 102, pp. 174–175.
 11. Benedict R. *Patterns of Culture*. New York, 2005, 320 p.

Российская система научно-информационного обеспечения культурной деятельности — РОСИНФОРМКУЛЬТУРА

РОСИНФОРМКУЛЬТУРА является системой открытого типа, которая объединяет библиотеки и музеи, научно-исследовательские и учебные учреждения, центры народного творчества и другие организации, осуществляющие информационную деятельность в сфере культуры с целью содействия средствами научной информации разработке и реализации культурной политики в Российской Федерации, формированию единого информационного пространства в области культуры и искусства.

Российская государственная библиотека (Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе) осуществляет методическую поддержку и координацию деятельности участников системы.

На сайте РОСИНФОРМКУЛЬТУРЫ (<http://infoculture.rsl.ru>) представлены нормативные и методические документы, касающиеся ее деятельности, а также открытые информационные ресурсы по культуре и искусству:

«**Библиотека в эпоху перемен**» — электронное продолжающееся информационное издание Российской государственной библиотеки по актуальным вопросам развития библиотек (библиотечного дела) в информационном обществе, а также проблемам междисциплинарного и межотраслевого характера.

«**Библиотечное дело и библиография**» — база данных реферативно-библиографической информации об отечественных и зарубежных публикациях в печатных изданиях с 2010 года.

«**Каталог изданий региональных библиотек России**» отражает репертуар печатной и электронной издательской продукции центральных библиотек субъектов России начиная с 2004 года.

Путеводитель по интернет-ресурсам знакомит с наиболее интересными открытыми полнотекстовыми ресурсами по культуре и искусству, доступными на сайтах федеральных и центральных региональных библиотек России. Справочник включает несколько разделов («Общие вопросы культуры», «Культура в лицах», «Музеи и объекты культурного наследия», «Библиотечные коллекции», «Искусство», «Литературная жизнь регионов России»), а также вспомогательный алфавитный указатель библиотек.

Сайт проекта: <http://infoculture.rsl.ru>

М.Е. КОЛЕСНИКОВА

МУЗЕЙ И ИСТОРИЧЕСКАЯ НАУКА

Марина Евгеньевна Колесникова,

Северо-Кавказский федеральный университет,
заведующая кафедрой истории России,
Пушкина ул., д. 1, Ставрополь, 355009, Россия
доктор исторических наук, профессор
E-mail: kolesnikovam@rambler.ru

Реферат. *Статья представляет собой рецензию на сборник научных статей «Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки» (Москва : Этерна, 2015), подготовленный в рамках большого издательского проекта-серии «Музеи — библиотеки — архивы в информационном обеспечении исторической науки». Целью проекта является рассмотрение роли основных хранилищ коллективной памяти общества в сохранении и обеспечении исторической науки источниками, определение их места в информационной структуре науки, анализ их собраний, фондов как информационного ресурса, включая и технологии извлечения информации из источников, изучение коммуникации научного сообщества и сообщества хранителей исторической информации — работников музейной, библиотечной и архивной сфер. В рамках проекта, на основе междисциплинарного подхода, предполагается провести сравнительный анализ хранилищ исторических источников, что открывает новые возможности их использования в интересах исторической науки.*

Проект объединил усилия представителей академической и вузовской науки, теоретиков и практиков, музейщиков, библиотечных работников и архивистов по решению вопросов современного источниковедения и расширению информационных ресурсов исторической науки. В рецензируемом сборнике представлен значительный спектр новых подходов в трактовке вопроса о роли и значении музея в информационном обеспечении исторической науки, репрезентации его информационного потенциала, методиках музейного источниковедения.

Ключевые слова: музей, историческая наука, исторический источник, историко-культурное на-

следие, информационная структура науки, информационный ресурс.

Для цитирования: Колесникова М.Е. Музей и историческая наука // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 362—366.

Музей является одним из социальных институтов, играющих важнейшую роль в общественной жизни страны, сохраняющих и пропагандирующих историко-культурное наследие. Обеспечивая трансляцию ценностей, он выполняет задачу формирования национального самосознания, самоидентификации и социальной адаптации. Каждое поколение, каждая эпоха приносили свои требования и свое видение музея. Неизменным оставалось одно — служба обществу, ответственность за сохранение и популяризацию культурно-исторических и естественнонаучных ценностей человечества. В музее аккумулируется информация, осуществляется связь времен и народов путем актуализации культурного наследия в форме музейного предмета, коллекции, музейной экспозиции. Музей хранит и передает традиции и обычаи, сохраняя историческую память.

Специалисты прогнозируют повышение значения музея в обществе, несмотря на развитие средств массовой коммуникации и информации в XXI веке. Начало столетия отмечено настоящим «музейным бумом», появлением новых государственных, муниципальных, ведомственных и корпоративных музеев самого широкого профиля. Классический музей переживает период модернизации в силу изменения самой культуры, которая в условиях перехода к постиндустриальному обществу становится все более многообразной. Отражая тенденции развития современной культуры и общества, музей находится в непрерывном поиске новых форм и методов диалога с посетителем, используя большой образовательный и коммуникационный потенциал. Многие перемены обусловлены не только научным осмыслением феномена музея, развитием теории и

практики музейного дела, но и становлением нового типа социально-гуманитарного знания, «что позволило по-другому отнестись к методологии изучения не только фактов и явлений истории, но и музейного предмета как источника знаний о конкретной эпохе. Стал возможен выход на иной уровень осмысления проблем музейного источниковедения, комплектования фондов и экспозиционного проектирования» [1, с. 4].

Одной из ключевых проблем теории и практики исторического источниковедения является классификация исторических источников. Несмотря на существование множества классификаций, в каждой из них одно из центральных мест занимают вещественные источники, и прежде всего, музейные экспонаты, источниковедческий анализ которых чрезвычайно сложен и требует дополнительных сведений и знаний, что предопределяет необходимость использования межпредметных связей и междисциплинарность исследований.

Значительный спектр новых подходов в трактовке вопроса о роли и значении музея в информационном обеспечении исторической науки, презентации его информационного потенциала, методиках музейного источниковедения представлен в рецензируемом сборнике научных трудов «Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки», вышедшем в 2015 г. в издательстве «Этерна» (Москва) [2]. Это первый из трех сборников, подготовленный в рамках большого издательского проекта «Музеи — библиотеки — архивы в информационном обеспечении исторической науки». Редакционную коллегию возглавляет главный редактор серии, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Института всеобщей истории РАН, заведующая кафедрой теории и истории гуманитарного знания РГГУ, президент Российского общества интеллектуальной истории, главный редактор журнала «Диалог со временем» Л.П. Репина.

Целью проекта является рассмотрение роли основных хранилищ коллективной памяти общества в сохранении и обеспечении исторической науки источниками, места их в информационной структуре науки, анализ их собраний, фондов как информационного ресурса, включая и технологии извлечения информации из источников, изучение коммуникации научного сообщества и сообщества хранителей исторической информации — работников музейной, библиотечной и архивной сфер. Автор проекта — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, научный редактор, заведующая сектором издательских проектов Государственного литературного музея Е.А. Воронцова.

Основные информационные ресурсы исторической науки хранятся в архивах, музеях и библиотеках. Представленные самыми разнообразными



типами и видами исторических источников, они выступают в качестве архивного документа, музейного экспоната, печатного издания или рукописи. В рамках проекта, на основе междисциплинарного подхода, предполагается сравнительный анализ хранилищ исторических источников, что открывает новые возможности их использования в интересах исторической науки. Проект стал хорошим примером сотрудничества между учеными и практиками, объединив усилия представителей академической и вузовской науки, музейщиков, библиотечных работников и архивистов по решению вопросов современного источниковедения и расширению информационных ресурсов исторической науки.

Партнерами проекта выступили: Ассоциация «История и компьютер», Российское общество интеллектуальной истории, Институт истории Сибирского отделения РАН, Научный совет по музеям Сибирского отделения РАН, Институт археологии РАН, Институт российской истории РАН, Государственный исторический музей, Государственный литературный музей (ГМИ), Библиотека по естественным наукам РАН, Государственная публичная историческая библиотека России, Архив РАН, Научно-образовательное культурологическое общество России, кафедра музеологии факультета истории искусства Российского госу-

дарственного гуманитарного университета, исследовательская группа «Российская музейная энциклопедия», Общество друзей Государственного исторического музея. Информационное сопровождение проекта осуществляют информационные партнеры: «Диалог со временем: альманах интеллектуальной истории», «Историческая информатика», Научно-педагогическая школа источниковедения — сайт Источниковедение.гу.

Материалы сборника отражают многочисленные актуальные аспекты современного музейного источниковедения. При подготовке к изданию автором проекта были проведены два значительных научных мероприятия, проходивших под одноименным названием «Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки». Первое — секция в рамках II Всероссийской научно-практической конференции «Современные тенденции в развитии музеев и музееведения», организованной при поддержке Института истории Сибирского отделения РАН и Научного совета по музеям Сибирского отделения РАН (1 октября 2014 г., г. Новосибирск). Второе — организованный при поддержке Государственного исторического музея научно-практический семинар в рамках Года литературы в России (24–25 марта 2015 г., г. Москва). Материалы этих научных форумов, дискуссии и размышления о роли музея в современном обществе, тенденциях развития отечественных музеев, о профессиональных ассоциациях и укреплении партнерских связей, совершенствовании музейных коммуникаций, о традициях и новациях в музейной сфере, взаимодействии с профессиональным историческим сообществом нашли отражение в научных статьях, опубликованных на страницах рецензируемого сборника. Издание было осуществлено при поддержке Общества друзей ГМИ.

Сборник научных трудов «Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки» хорошо структурирован, в основе лежит междисциплинарный подход. Первый раздел «Введение в проблему» предваряет издательский проект и затрагивает общие методологические основания информационного обеспечения исторической науки. Так, в статье Н.Е. Каленова на примере одной из крупнейших библиотек России — Библиотеки по естественным наукам РАН — рассмотрены современные требования к процессам информационного обеспечения науки. В данной библиотеке создана уникальная система, объединившая в единый информационный ресурс фонды нескольких десятков научных библиотек страны. Специфическому миру библиотек, архивов и музеев в ракурсе современной теории науковедения посвящена статья Е.Б. Рашковского. Теоретико-методологические аспекты информационного обеспечения исторической науки, взаимодействие ее с особыми хранилищами социаль-

ной памяти — библиотеками, архивами и музеями стали предметом анализа в статье Е.А. Воронцовой.

Авторы материалов, включенных во второй раздел «Музей в информационной инфраструктуре исторической науки», сосредоточили свое внимание на рассмотрении проблем музея как базового элемента информационной инфраструктуры исторической науки; исторической типологии музея и его протоформ, эволюции музея и его роли в информационном обеспечении науки; музейного предмета как исторического источника в системе информационных ресурсов исторической науки и места «музейной истории» в структуре актуального исторического знания; конструирования музейного пространства, методологических подходов к изучению и интерпретации исторического процесса в музее и исторических реконструкций; информационного потенциала краеведческих музеев; создания и использования цифровых музейных ресурсов.

Вопросы собирания, сохранения, интерпретации, компьютерной визуализации музейных коллекций, характеристика личных и семейных архивов из рукописных собраний музеев как историографических источников, специфика работы с фотодокументами стали предметом исследований авторов, статьи которых вошли в третий раздел «Музейное собрание как информационный ресурс исторической науки».

Четвертый раздел «Технологии извлечения информации из музейных предметов и их коллекций» рецензируемого сборника существенно уточняет представления исследователей о современных проблемах изучения и восприятия музейного предмета как исторического источника; методах источниковедческого анализа вещественных источников; возможностях и свойствах письменных источников как музейных предметов; принципах и методах публикации документов и археографического описания в исторических исследованиях; современном этапе развития филологического изучения; инновационных методах, в частности, о способах представления пространственной и визуальной ретроинформации, об использовании рентгенофлуоресцентного метода в исторических исследованиях; феномене цифрового историко-культурного наследия.

Использованию информационно-коммуникационных технологий в современных исторических исследованиях и музейной деятельности посвящен пятый раздел сборника. В поле зрения исследователей попали проблемы функционирования систем информационного обеспечения в музеях; новые технологии презентации музейных экспозиций; возможности использования антропологического подхода к изучению музейного экспоната; методы работы с невербальным историческим материалом; создание виртуальных ре-

конструкций культурно-значимых историко-архитектурных комплексов; технологии лазерного сканирования и фотограмметрии при оцифровке музейных фондов; применение современных информационных технологий и возможностей Интернета как инструмента репрезентации результатов исторических исследований, осуществленных на базе музейных собраний; построение электронной библиотеки и возможности отражения в ней музейной информации.

«Репрезентация информационного потенциала музеев» — так называется шестой раздел сборника, статьи которого посвящены различным аспектам искусствоведческих исследований; специфике и перспективному направлению деятельности литературных музеев, осмыслению их информационной роли в аккумуляции и репрезентации культурного наследия; способам экспонирования и форматам интерпретации исторического материала музейной коллекции; проблеме исторических реконструкций в музейном пространстве; перспективам музейной репрезентации исторического сознания; использованию интерактивных форм работы с молодежной аудиторией; осмыслению музейной экспозиции в пространстве культуры и истории, в информационном обеспечении исторической науки. Отдельные статьи отразили тенденции развития современного музея, который находится в непрерывном поиске новых форм и методов диалога с посетителем, используя большой образовательный и коммуникационный потенциал. Акцент делается на изменение функций музея, который выходит за рамки сохранения, изучения, популяризации историко-культурного наследия и становится центром досуга и отдыха, консультативным и проектным центром, предоставляющим посетителям различных социальных и возрастных групп возможность разнообразного общения. В связи с этим стоит задача сохранения его основных функций в рамках новой модели.

Заключительный раздел «Коммуникация научного и музейного сообществ: взаимосвязи и взаимоотторжения» объединил статьи, затрагивающие актуальную проблему современного научного сообщества — социальную коммуникацию. В представленных в нем статьях прослеживается взаимодействие музеев и исторической науки на разных исторических этапах; отмечается способность музеев инициировать новое знание; анализируется роль музеев в профессиональной подготовке историков и культурологов; рассматривается значение исторической визуализации как важного элемента современной музейной коммуникации в процессе информационного обеспечения исторической науки. В исторической динамике на примере ряда территорий Российской Федерации проанализированы направления деятельности музеев по

формированию и презентации информационного ресурса исторической науки. Рассмотрены проблемы музейной коммуникации в историко-культурном пространстве региона. Представлен опыт деятельности Научного совета исторических и краеведческих музеев Российской Федерации, созданного еще в советский период истории в качестве координационного и экспертного органа для разработки научно обоснованных рекомендаций по совершенствованию деятельности музеев и продолжающего успешно работать в настоящее время. Позитивный опыт объединения усилий и ресурсов академической, вузовской и музейной науки требует осмысления, обобщения и использования в современных условиях, где имеют место не только взаимосвязи, но и взаимоотторжения.

Следует отметить высокий профессиональный уровень представленных материалов. Авторами их являются исследователи России, Казахстана и Польши. Среди них историки, музейные работники, искусствоведы, культурологи, философы, филологи, экономисты, политологи, представители академической и вузовской науки, специалисты в области гуманитарных, точных, естественных, технических, медицинских наук, все те, кто занимается изучением, сохранением и популяризацией историко-культурного наследия.

В обсуждении источниковедческих проблем современного музееведения приняли участие сотрудники различных музеев страны и общегосударственных учреждений (Государственный исторический музей, Государственный литературный музей, Политехнический музей, музей-заповедник «Московский Кремль», Национальный музей Республики Казахстан и др.); музеев академических структур (Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Востока Института археологии и этнографии Сибирского отделения РАН, Музей исторического сознания Института востоковедения РАН, Минералогический музей им А.Е. Ферсмана, Палеонтологический музей Амурского научного центра Дальневосточного отделения РАН и др.) и региональных (Орловский краеведческий музей, Оренбургский музей изобразительных искусств, Объединенный музей писателей Урала); городских («Нарвская застава» и др.); частных («XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»), а также музеев научных институтов и высших учебных заведений России.

В материалах рецензируемого сборника нашли отражение результаты многолетних исследований, выполненных на базе активно работающих музееведческих центров страны — профильных кафедр Российского государственного гуманитарного университета, Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербургского и Московского государственных институтов культуры, Институ-

та искусств и культуры Томского госуниверситета, Научного совета исторических и краеведческих музеев России. Статьи ученых и практиков — музейных работников демонстрируют, что музей является базовым учреждением формирования исторической самоидентификации и обладает неповторимыми методами трансляции исторического знания.

Сборник представляет интерес для историков, специалистов по музейному делу, сотрудников музеев, а также для всех, кто интересуется науковедением и информационными технологиями. Материалы сборника могут быть полезны и сту-

дентам, магистрантам, аспирантам, желающим расширить свой методологический и исследовательский кругозор.

Список источников

1. Скрипкина Л.И. От составителя // Музей в современном мире: традиционализм и новаторство / Труды ГИМ. Вып. 104. Москва, 1999. С. 3–6.
2. Роль музеев в информационном обеспечении исторической науки : сб. ст. / авт.-сост. Е.А. Воронцова ; отв. ред. Л.И. Бородкин, А.Д. Яновский. Москва : Этерна, 2015. 752 с.

MUSEUM AND THE HISTORICAL SCIENCE

MARINA E. KOLESNIKOVA

North Caucasus Federal University, 1 Pushkina St.,
Stavropol, 355009, Russia

E-mail: kolesnikovam@rambler.ru

Abstract. *This article is a review of the collection of academic articles “Role of Museums in the Information Support for Historical Science” (Moscow, Aterna, 2015), compiled within the framework of the grand publishing project-series “Museums — Libraries — Archives in the Information Support for Historical Science”. This project has the following aims: consideration of the role of the major depositaries of social collective memory in the preservation and support for historical science with sources; definition of their position in the information structure of science; analysis of their collections and stocks, as information resources, including the methods of information retrieving from the sources; examination of the communication between the scientific community and the community of custodians of the historic information — museum curators, librarians and archivists. Within the framework of the project, on the basis of interdisciplinary approach, it is planned to conduct a comparative analysis of the depositaries of historical sources, which creates new opportunities for their usage in historical science.*

This project unites academic community, scholars, theorists and practitioners, museum curators, librarians and archivists in their efforts to solve the problems of contemporary source studies and to expand the information resources for historical science.

The reviewed collection of academic articles presents a wide range of new approaches to the problem of the role and significance of museums in the information support for historical science, representation of their information potential, as well as methods of museum source studies.

Keywords: museum, historical science, historical source, historical and cultural heritage, information structure of science, information resource.

Citation: Kolesnikova M.E. Museum and the Historical Science, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 362–366.

References

1. Skripkina L.I. Ot sostavitelya [From Editor], *Trudy GIM* [Proceedings of State Historical Museum]. Moscow, 1999, issue 104 (Muzei v sovremennom mire: traditsionalizm i novatorstvo [Museum in the Modern World: Traditionalism and innovation]), pp. 3–6.
2. Vorontsova E.A., Borodkin L.I., Yanovskii A.D. (eds.) *Rol' muzeev v informatsionnom obespechenii istoricheskoi nauki* [Role of Museums in the Information Support for Historical Science]. Moscow, Eterna Publ., 2015, 752 p.



АССОЦИАЦИЯ НАУЧНЫХ РЕДАКТОРОВ И ИЗДАТЕЛЕЙ

ASSOCIATION OF SCIENCE EDITORS AND PUBLISHERS



Ассоциация научных редакторов и издателей (АНРИ) приглашает руководителей издающих организаций, ученых, специалистов, участвующих в создании научных изданий, всех, кто заинтересован в развитии научной редакционно-издательской сферы в стране и стремится вывести публикации на международный уровень, вступить в первое в России профессиональное сообщество редакторов и издателей.

Объединение научных редакторов и издателей России продиктовано современными мировыми тенденциями развития научных коммуникаций и протимулировано государственными инициативами последних лет, поставившими задачи продвижения российской науки на международный уровень, повышения ее конкурентоспособности и авторитета. Решение этих непростых задач непосредственно связано с повышением качества российских публикаций и изданий, в первую очередь научных журналов, созданием условий для подготовки наиболее перспективных и конкурентоспособных изданий по международным стандартам, продвижением их в мировое информационное пространство.

Согласно Уставу, АНРИ ставит перед собой следующие цели:

- ◆ содействие развитию научной сферы путем популяризации и продвижения результатов научных исследований в российское и международное информационное пространство;
- ◆ содействие развитию редакционно-издательской деятельности в научной сфере;
- ◆ консолидация российского научного редакционно-издательского сообщества;
- ◆ представление и защита прав и профессиональных интересов членов Ассоциации;
- ◆ повышение качества научных изданий членов Ассоциации;
- ◆ развитие и укрепление профессиональных связей членов Ассоциации на международном уровне и т. д.

Именно совместные усилия редакторов различных российских научных журналов позволят достойно представить издания на международном уровне, полноправно войти в международные информационные системы, в первую очередь в глобальные индексы цитирования Scopus и Web of Science, содействуя таким образом продвижению, популяризации и признанию мировым научным сообществом результатов исследований российских ученых.

НОВИНКА



Попова Н.Г., Коптяева Н.Н. Академическое письмо: статьи в формате IMRAD : учеб. пособие. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2016. 168 с. (Библиотека научного редактора и издателя).

В пособии освещаются особенности процесса подготовки научной статьи к публикации в рецензируемом журнале на английском языке: специфика научной письменной речи, способы структурирования текста, выбор адекватных лексических и грамматических средств. Читателю предлагается практический алгоритм написания научной статьи в формате IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussion) и обширный справочный материал для оформления каждого раздела. В основе пособия лежат аутентичные англоязычные тексты по методологии научного исследования, оригинальные научные статьи из рецензируемых журналов с высоким импакт-фактором, многолетний опыт авторов в сфере преподавания английского языка в аспирантуре и перевода, а также материалы авторского курса «Competent Research Writing».

Книга может быть интересна и полезна аспирантам естественно-научных специальностей, начинающим исследователям, ученым, преподавателям кафедр иностранных языков и всем тем, кто сталкивается с трудностями в представлении результатов научного исследования на английском языке. Пособие может быть использовано для самостоятельного обучения академическому письму.

УДК 094:271.2
ББК 76.103(2)45,215.9

Т.А. ИСАЧЕНКО, Е.С. КУЙКИНА

АФОНСКИЕ РИСУНКИ ЧУДОВСКОГО ИЕРОДИАКОНА ДАМАСКИНА. ОТКРЫТИЯ 2015 ГОДА*

Татьяна Александровна Исаченко,
Российская государственная библиотека,
Центр по исследованию проблем развития библиотек
в информационном обществе,
ведущий научный сотрудник,
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия
доктор филологических наук
E-mail: isachenko33@yandex.ru

Евгения Сергеевна Куйкина,
Петрозаводский государственный университет,
отдел редкой книги,
старший научный сотрудник,
Ленина просп., д. 33, Петрозаводск, 185910, Россия
E-mail: egene@list.ru

Реферат. Московский книжник иеродиакон Дамаскин, оставивший после себя известное «Сказание о Святой горе Афонской и о Соловецком монастыре», вероятно, был неплохим художником. В историографии XIX в. фигурируют сведения о рисунках, выполненных Дамаскиным во время паломничества на Афон. Являлись ли упомянутые рисунки зарисовками к собственным путевым заметкам или это были какие-то другие иллюстрации, например, к изданию доктора Иоанна Комнина Моливда «Проскinitа-

рий Святой горы Афон», переведенному Дамаскиным, ранее не было известно. Можно было только предположить, что пути константинопольского вельможи и московского иеродиакона пересеклись, поскольку их паломничество совершалось примерно в одно время. Но где произошла эта встреча? Каков был ее результат, и были ли, наконец, вообще рисунки — не было установлено.

В статье высказано предположение и приведены доводы в пользу того, что рисунки Дамаскина украсили редкое издание «Описания Святогорских монастырей» Иоанна Комнина, выпущенное в небольшой монастырской библиотеке под Бухарестом.

Ключевые слова: рисунки, Чудов монастырь, иеродиакон Дамаскин, Святая гора Афон, доктор Иоанн Комнин Моливд.

Для цитирования: Исаченко Т.А., Куйкина Е.С. Афонские рисунки чудовского иеродиакона Дамаскина. Открытия 2015 года // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 368—376.

* Работа написана при поддержке и финансировании РГНФ в рамках научного проекта № 14-64-01003 («Наследие восточнохристианских иерархов в Москве / «Хрисмологийон» Николая Спафария: история текста»).

В преддверии предстоящего юбилея — 1000-летия присутствия русских на Афоне (1016–2016) — представляется весьма актуальным исследование «афонских» текстов — актов, описаний, зарисовок, вышедших из-под пера русских людей, посетивших Афон и оставивших о нем свои воспоминания. Это тем более важно, что таких описаний немного, отчего духовное присутствие Афона в русской жизни принято даже называть «блуждающим», поскольку контакты с Афоном и афонцами не были постоянными. При этом авторитет Афонской горы и ее святынь на Руси был неизменно высоким, отчего всякое документальное свидетельство этих контактов имеет большое значение.

Историография, посвященная иеродиакону Дамаскину, русскому книжнику второй половины XVII — начала XVIII в., совершившему путешествие на Святой Афон и Соловки и оставившему сравнительное описание этих святынь, невелика. Первая публикация замечательного памятника, обнаруженного киевским археографом Н.И. Петровым в рукописном сборнике Киевской духовной академии (КДА), относится к 1876 году¹.

Вторая и третья публикации, осуществленные архим. Леонидом (Кавелиным), расширенные рядом статей из сборника Ярославского архиерейского дома, относятся к 1883 году [1, 2]. Вслед за ними уже на следующий год был опубликован очерк жизнеописания Дамаскина (1884), его переписка с новгородским митрополитом Иовом, из которой известно, что, совершая свое паломничество, Дамаскин делал рисунки, и они были представлены митрополиту Иову, который очень ценил чудовского иеродиакона и даже предлагал ему должность настоятеля Новгородского Юрьева монастыря в сане архимандрита [3]. Местонахождение рисунков было ранее неизвестно.

Являлись ли они зарисовками к собственным путевым заметкам *иеродиакона Дамаскина* или это были какие-то другие иллюстрации, например, к изданию доктора Иоанна Комнина «Проскинитарий Святой горы Афон» [4] в переводе Дамаскина, ранее мы не знали.

В настоящее время, благодаря проведенным археографическим разысканиям и подготовленным публикациям [5, 6], известны 7 списков «сказания» иеродиакона Дамаскина о Святой горе Афон и о Соловецком монастыре. Два из них связаны с именем свт. Димитрия Ростовского (сборники КДА и Библиотеки академии наук Литвы), два — с Румянцевским музеем, один — с рукописной библиотекой Ярославского архиерейского дома, один — с Древлехранилищем Пушкинского дома (список из московской коллекции Института мировой литературы им. А.М. Горького

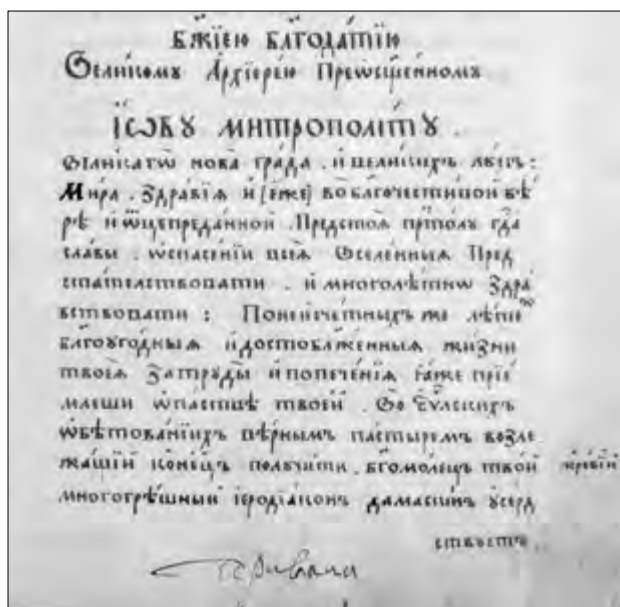
(ИМЛИ)). В июле 2015 г. нам стало известно о существовании *тульского списка* «сказания» Дамаскина — седьмого по счету, обнаруженного летом 2015 г. в Государственном архиве Тульской области². Он также свидетельствует о неослабевающем интересе к «сказанию» в народной среде еще в конце XVIII века.

Итак, существовали ли рисунки и сохранились ли они? Много ли их было, и что они изображали? Помочь ответить на эти вопросы могут письма иеродиакона Дамаскина, которые прочел и опубликовал в пересказе прот. Иоанн Яхонтов.

ЧУДОВСКИЙ ИЕРОДИАКОН ДАМАСКИН — ПЕРЕВОДЧИК «ПРОСКИНИТАРИЯ...» ИОАННА КОМНИНА МОЛИВДА

Интерес к деятельности чудовского иеродиакона Дамаскина, русского путешественника, талантливого публициста XVII в., составителя «сказания» о Святой Афонской горе и о Соловецком монастыре, переводчика редкого «Описания Святой горы Афона» доктора Иоанна Комнина Моливда³ (будущего митрополита Дристрского), вполне оправдан. Этот интерес возник в академической среде XIX в. сразу же после того, как в 1883 г. архим. Леонид опубликовал текст сравнительного повествования о Святой Афонской горе по рукописи, принадлежащей Спасо-Ярославскому монастырю (Архиерейскому дому) [1, с. III—X; 3, № 548].

В своем вступлении ученый ссылается на статью в «Библиологическом словаре» П.М. Строева, где под буквой *Д* читаем: «Дамаскин, иеродиакон московского Чудова монастыря, последователь (быть может, и ученик) греков Лихудов, был на Св. горе Афонской и странствовал по монастырям Северной России. Скончался в начале XVIII века. Его сочинения: 1) Книжица “Возражение Гавриилу Домецкому” на его возражение противу книги “Остен”, написанное в 1704 году. 2) Три послания к новгородскому митрополиту Иову⁴. Первое из этих посланий помечено 1705 годом. Сии послания весьма любопытны. Они заслуживают быть изданы (библиотека Нилова Столбенского монастыря в сборнике № 8)⁵. 3) В сих посланиях Дамаскин ссылается на тетради своего⁶ описания Святогорских монастырей (с рисунками), бывшая у митрополита Иова, и на сравнение их с Соловецким монастырем, куда он путешествовал по его же воле. Оныя тетради, конечно, потеряны⁷, а параллель Афона с Соловками, весьма любопытная, в библиотеке Ярославской семинарии в рукописи»⁸.



Письмо иеродиакона Дамаскина митрополиту
Новгорода и Великих Лук Иову
(рукопись БАН, П.І.В.7 = 17.5.8, осн. 736, л. 3)

Уже на следующий год после появления публикации архим. Леонида (1883), прот. Иоанн Яхонтов издает свой замечательный очерк о Дамаскине, предваряя им публикацию другого весьма интересного сочинения чудовского иеродиакона — полемиического трактата, сохранившегося в рукописи Антониево-Сийского монастыря⁹.

«Дамаскин жил в конце XVII века и стоял на ступеньках иерархии не очень высоко — был иеродиаконом Чудова монастыря в Москве...», — замечает по поводу сочинителя протоиерей Иоанн Яхонтов [4]. «Личность Дамаскина, о котором поведем теперь речь, чрезвычайно замечательна как тип истинно русского человека, не испорченного схоластическою наукою, хотя, для своего времени и звания, очень образованного, честного, неподкупного, с прямым здравым смыслом, непритворно смиренного и благочестивого, неустрашимого борца за свою веру и народность» [4].

Издавая вышеупомянутый труд иеродиакона Дамаскина, который посвящен митрополиту Новгородскому и Великолуцкому Иову († 1716), И. Яхонтов называет это сочинение «церковно-гражданским подвигом», «произведением русского ума», «памятником старинной нашей литературы». Автор восклицает: «...иеродиакон пишет обширную книгу, наполненную самыми светлыми мыслями, самыми дельными аргументами, дышащую самым разумным убеждением, горячею любовью к истине, к родной земле и науке! Подивитесь еще более. Эта книга смиренного иеродиакона вполне достигает своей цели, ниспровергает врага православия»¹⁰.

Не менее высокую оценку, на наш взгляд, заслуживают и афонские статьи Дамаскина — «Сказание о Святой горе Афонской и о Соловецком монастыре» и «Проскинитарий» Иоанна Комнина Моливда¹¹.

И. Яхонтов говорит, что Дамаскин «ушел на Афонскую гору после того, как Иов сделался архиереем» [4, с. 4], т. е. после того, как Иов был переведен на новгородскую кафедру (1697). Можно предположить, что Дамаскин посещал Афон не один раз, бывая там с различными поручениями¹².

Из сохранившейся переписки, полностью ставшей известной в конце XIX в. И. Яхонтову, следует, что после странствий на Афон путешественник имел беседы в Москве с отцом Филаретом¹³, который направил его к Иову в Новгород для личного общения: «...писал он Иову об Афонской горе, посылал ему книгу „Проскинитарий“, творение Иоанна Комнина, присовокупив к ней и своего тщания многия листы, писанные в лицах, все монастыри святогорские и церкви, и трапезы, и скиты, и пещеры, идеже (говорит Дамаскин) аз своими ногами хождах, и своими глазами смотрях, и *своими руками чертежи те и лица писах*». Из всего этого видно, что Дамаскин был не только человек ученый, начитанный, но и художник.

В своем письме новгородскому митрополиту Иову иеродиакон Дамаскин призывает владыку обратиться к опыту устройства монастырской жизни на Святой горе: «Если же хочешь видеть в епархии своей в монастырях истинно монашеское устройство, то изволь поискать того древняго благочиния монастырскаго, которое обретается на Святой Афонской горе», — пишет он.

Архим. Леонид пишет: «С достаточною вероятностию можно полагать, что поднесение иеродиаконом Дамаскиным тетрадей своего перевода „Описания Святогорских монастырей“ митрополиту Иову с рисунками оных, и подало мысль сему любознательному святителю поручить тому же Дамаскину, как человеку письменному и лично знакомому с Афонскою горою (где он прожил тринадцать месяцев), посетить Соловецкий монастырь, слышший в мнениях русских людей за „Северный Афон“, и высказать письменно свое мнение о его сходстве или несходстве со Св. Афонскою горою, что и было исполнено Дамаскиным в его любопытной статье, составляющей третью часть описываемаго нами Сборника» [1, с. VIII].

Из сказанного ясно, что сообщение о рисунках святогорских монастырей должно соотноситься не с собственным сочинением Дамаскина, а с трудом доктора Иоанна Комнина Моливда, в подготовке которого Дамаскин мог участвовать как художник.

Как выглядели упоминаемые рисунки, те «многия листы, писанные в лицах, монастыри святогорские и церкви, и трапезы, и скиты, и пещеры»? Блуждающий мираж этих зарисовок не давал покоя

всем, кто обращался к творчеству русского путешественника как в XIX в., так и в XXI веке. Можно лишь предположить, что они были сделаны пером, чернилами и представляли собой нераскрашенные графические изображения.

Сведения об иеродиаконе Дамаскине — личности во всех отношениях замечательной — подсказывают нам, что поиск следует сосредоточить в кругу общения чудовского иеродиакона с его ближайшими наставниками и собеседниками, в числе которых видим известных архиереев-просветителей конца XVII — начала XVIII в. — митрополита Новгородского Иова, митрополита Ростовского Димитрия, виднейших поборников греческого учения о Москве — братьев Лихудов, чудовского монаха Евфимия.

Был среди собеседников Дамаскина, чьи пути могли пересечься с ним в Европе или на Афоне, и константинопольский вельможа Иоанн Комнин, доктор валашского господаря Константина, автор «Проскинитария Святой горы Афон», чей перевод был выполнен Дамаскиным и представлен митрополиту Иову вместе с рисунками.

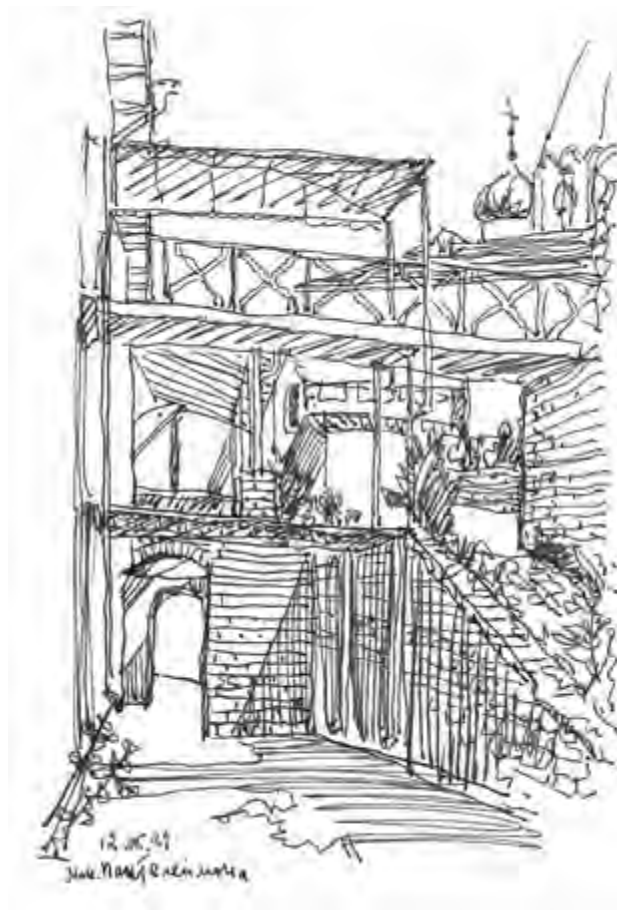
«ПРОСКИНИТАРИЙ СВЯТОЙ ГОРЫ АФОН» ИОАННА КОМНИНА МОЛИВДА В СЛАВЯНСКОМ ПЕРЕВОДЕ ИЕРОДИАКОНА ДАМАСКИНА

Важно отметить, что перевод Дамаскина соседствует в рукописи Ярославского историко-художественного музея-заповедника (ЯИХМЗ), ранее принадлежавшей Ярославскому архиерейскому дому, с оригинальным его сочинением, посвященным сравнению Соловецкого монастыря и Афона [9, 10].

Первая статья: «Проскинитарий Св. горы Афонския... Списася и напечатася при тишайшей державе благочестивейшаго, пресветлейшаго Господаря и Игемона всея Унговлахии, Господина, Господина Иоанна Константина Вассарава¹⁴ Воеводы. Обетовася же [посвящена] преосвященнейшему митрополиту угровлахийскому, господину, господину Феодосию. Тщанием и трудом изящнейшаго доктора, господина Иоанна Комнина» (ЯИХМЗ, № 15357, л. 59—137 об.);

Вторая статья: «Краткое повествование, чем разнствует Святая гора Афон от нашего Соловецкого монастыря, и чем разнствуют монастыри Святой горы от обители Соловецкой» иеродиакона Чудова монастыря Дамаскина (ЯИХМЗ, № 15357, л. 138—166, 90-е гг. XVII в.).

Логично было бы предположить, что рисунки могли быть включены в греческое издание, готовившееся в пограничной зоне Slavia Orthodoxa / Slavia Romana — вотчине «игемона всея Унгов-



Так, предположительно, могли выглядеть рисунки иеродиакона Дамаскина



«Проскинитарий святого града Иерусалима» (Вена, 1749; издание архим. Симеона). Титульный лист

лахии Иоанн Константин Бассараба Воеводы» — Валашского господаря Константина Брынковяну, о котором известно, что он, по рекомендации патриарха Досифея, пригласил знаменитого типографа Антима Иверяну в 1689 г. возглавить типографское дело в Бухаресте [11, с. 488; 12, с. 120, прим. 63]. Типография была основана в Снаговом монастыре.

Антим был игуменом монастыря, выпущенные при его участии издания отличались красотой оформления и изяществом. Вероятно ожидать, что именно таким было издание 1701 г., появившееся в землях Унговрлахийского господаря Иоанна Константина Бассараба, в котором приняли участие три известные личности — константинопольский вельможа (приближенный молдовлахийского господаря, доктор и философ), грузинский типограф — игумен монастыря и русский книжник — чудовской иеродиакон.

Весьма редкое издание 1749 г. («Проскинитарий святого града Иерусалима», Вена, 1749), сохранившееся в Национальной библиотеке Украины им. В. Вернадского (НБУВ), было обнаружено нами в мае 2015 года (НБУВ, X, 5/41 : Вена, 1749; издание архим. Симеона). Раритетный текст, бережно сохраненный в отделе библиотечных собраний и исторических коллекций киевской библиотеки, подсказывал направление поиска. Свои зарисовки Афона

русский путешественник, вполне вероятно, мог использовать для готовящейся в Снаговом монастыре первой публикации греческого «Проскинитария Святой горы Афон» Иоанна Комнина.

Тогда рисунки Дамаскина могли бы выглядеть так, как в этом замечательном издании.

Известно, что иеродиакон Дамаскин паломничал на Афон примерно в одно и то же время, что и Иоанн Комнин Моливд. Известно также, что Комнин в 1692—1694 гг. находился в Москве [7, р. 48]. Кроме того, в тексте «сказания» об Афоне присутствует фраза, указывающая на присутствие Дамаскина в Валахии. Описывая плоды каштана, автор говорит, где он видел эти плоды ранее: «яко мы видехом во Влахии, на торгу продают его весом не дешево» (л. 412 об., цит. по рукописи РГБ, Муз. собр. № 3058, л. 403—435, 1731 г.). Вероятно допустить, что пути книжников могли пересечься и на Афоне, и в Валахии, например, в Снагове под Бухарестом. Если наша гипотеза подтвердится, можно будет говорить о личном знакомстве русского книжника с греческим ученым и об их возможном сотрудничестве в составлении описания афонских монастырей.

По своему оформлению и технике исполнения это издание очень напоминает рукописный



Ιωάννου του Κομνηνού. Προσκυνητάριον του Αγίου Όρους του Άθωνος. Бухарест (Снагов), 1701

текст с оформлением, выполненным в технике офорта. Недостаточная обработанность фондов иностранной литературы (в первую очередь, отсутствие каталогов) затруднили поиск редкого греческого издания 1701 г. (равно как и переизданий: 2-е изд.: Венеция, 1745 г., с латинским переводом; 3-е изд.: Венеция, 1857 г.). В собраниях редкой книги Российской государственной библиотеки (РГБ), Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (МГУ), Государственного исторического музея (ГИМ) и Государственной исторической библиотеки (ГИБ) книгу обнаружить не удалось. Согласно данным Габриеля Штремпеля, посвятившего выдающемуся просветителю и свщч. Антиму Иверяну специальное исследование, редкого издания «Проскинитария» Иоанна Комниния (Снагов монастырь, 1701) в библиотеках Румынии нет [12, с. 120, прим. 63]. Это подтолкнуло к поискам в региональных книжных коллекциях, в первую очередь — там, где были обнаружены в свое время известные афонские статьи иеродиакона Дамаскина. Так исследовательские поиски вновь привели нас в Ярославль — туда, где, собственно, и началось исследование о «сказаниях» иеродиакона Дамаскина.

Поиску сопутствовал успех, и первый же запрос дал положительный результат — в книжной коллек-

ции Ростовского и Ярославского архиепископа Арсения (Верещагина) [13, 14] обнаружился желаемый экземпляр издания (Снагов монастырь, 1701).

В нем содержатся два рисунка (пока найдены только два), изображающие Святую гору Афон с северной и с полуденной (южной) стороны. Есть все основания полагать, что эти рисунки принадлежат иеродиакону Дамаскину, они выполнены на одном листе, с двух его сторон, пером с мельчайшими подробностями («скиты и трапезы»), деревьями и колокольнями. Лист приплетен к изданию между листами 23—25, то есть по счету он 24-й.

Рисунки расположены горизонтально, поэтому вклеенный лист наполовину подвернут внутрь. Как редкое издание попало к Ярославскому архиепископу, и не он ли был владельцем рукописного сборника, содержащего афонские статьи иеродиакона Дамаскина? Все это предстоит узнать в ближайшее время.

Подводя итог, заметим, что выходу «Проскинитария Святой горы Афон» из печати способствовали выдающиеся личности второй половины XVII в. — «игемон всея Угровлахии Иоанн Константин Бассараб» — Валахский господарь Константин Брынковяну¹⁵, чья благотворительность, ктиторовство и мученическая кончина снискали уважение и поклонение потомков; создатель грече-



Рисунки снаговского издания (Афон с северной и с полуденной стороны)

ского текста «Проскинитария» — доктор Унгро-Влахийского игемона Иоанн Комнин Моливд, будущий митрополит Дристский — книжник и вероятный потомок династии Комниных; Антим Ивирян (ок. 1650–1716) — свщмч. Румынской Православной Церкви († 27 сент.), митрополит Унгро-Влахийский (1708–1716), печатник, художник, церковный и политический деятель Валахии, основатель типографии в Снагове и Тырговиште. И, наконец, чудовский иеродиакон Дамаскин, который завершил русский перевод данного сочинения к 1703 году. Когда и при каких обстоятельствах пересеклись пути всех упомянутых лиц, мы можем только догадываться, учитывая, что путешествие иеродиакона Дамаскина на Афон состоялось в 1680–1690-е гг., о чем известно в связи с изучением его замечательного «сказания» об Афонской горе.

Примечания

- ¹ Труды КДА, 1877 г., т. III, с. 481–511. Киевская рукопись, содержащая текст «Сказания о Соловецком монастыре и о Афонской горе», принадлежала Церковно-Археологическому музею при КДА, где числилась под шифром J.1.39.39. Выявлена в «Описании рукописей ЦАМ при КДА» Н.И. Петрова под № 294 (с. 297–299).
- ² Конец XVIII в., родственен списку Пушкинского Дома, список неполный, начало и конец утрачены (Государственный архив Тульской области (ГАТО), ф. 3, оп. 11, д. 1). Мы благодарим за данные о рукописи ведущего палеографа ГАТО Людмилу Николаевну Дзиговскую.
- ³ См.: [7].
- ⁴ Иов, митрополит Новгородский и Великолуцкий (1624–1716; хиротония с 1697 г.).

- ⁵ Рукопись не выявлена.
- ⁶ «Оказывается — не “своего”, а переведенного им с греческого», — замечает архим. Леонид, имея в виду помещенный здесь же «Проскинитарий Святой горы Афон» Иоанна Комнина, который датируется 1701 г. (2, с. IV, прим. 1).
- ⁷ «По случаю, список этих тетрадей сохранился в этом же сборнике № 774, хотя и без рисунков», — отмечает архим. Леонид (2, с. IV, прим. 2). Номер ярославского сборника несколько раз на протяжении последующей инвентаризации изменялся: по Лукьянову — № 548, совр. шифр рукописи — ЯИХМЗ, № 15357.
- ⁸ «Не в Ярославской семинарии, а, по сказанному выше, — в библиотеке Спасо-Ярославского монастыря, в сборнике № 774», — говорит архим. Леонид [2, с. IV, прим. 3].
- ⁹ «Сто пять ответов» известны нам по рукописи Библиотеки академии наук (БАН) (П.I.B.7 = 17.5.8, осн. 736), но, вероятно, И. Яхонтов пользовался другим списком, поскольку им цитируется письмо Дамаскина Иову, которого в рукописи БАН нет.
- ¹⁰ А.Ф. Бычков по этому поводу замечает: «автор нападает на юрьевского архимандрита Гавриила Домецкого как на паписта и роскошного киевлянина, бывшего в великой любви у митрополита Иова. Они заслуживают быть изданы» [8, с. 74–75].
- ¹¹ Προσκυνητάριον τοῦ ἁγίου ὄρους τοῦ Ἀθωνος. Συγγραφὴν μὲν καὶ τυπωθὲν, ἐπὶ τῆς γαληνοτάτης ἡγεμονίας τοῦ εὐσεβεστάτου ἐκλαμπροτάτου καὶ ὑψηλοτάτου Αὐθέντου καὶ Ἡγεμόνος πάσης Οὐγγροβλαχίας κυρίου κυρίου Ἰωάννου Κωνσταντίνου Βασσαράβα Βοεβόνδα. Ἀφιερωθὲν δέ, τῷ πανιερωτάτῳ Μητροπολίτῃ Οὐγγροβλαχίας Κυρίῳ Κυρίῳ Θεοδοσίῳ. Σπουδῇ καὶ

δαπάνη τοῦ ἐξοχωτάτου ἱατροῦ κυρίου Ἰωάννου τοῦ Κομνηνοῦ. Ἵνα δίδωται χάρισμα τοῖς εὐσεβέσι διὰ ψυχικὴν αὐτοῦ σωτηρίαν. Τύποις Ἀνθίμου Ἱερομονάχου τοῦ ἐξ Ἰβηρίας. Ἐν τῇ μονῇ τοῦ Συναγώβου [Проскинитарий святой горы Афона. Написан и напечатан при тишайшем правлении благочестивейшего, пресветлейшего и высочайшего Господина и Игемона всей Унговлахии, Господина, Господина Иоанна Константина Вассарава Воеводы. Посвящен же преосвященнейшему Митрополиту Унговлахии, Господину, Господину Феодосию. Усердием и за счет выдающегося Доктора Господина Иоанна Комнина. С тем, чтобы давался в дар благочестивым для душевного спасения. Печатами <в типографии> Антима Иеромонаха из Иверского <монастыря>. В монастыре Снагова. 1701]. Последующие издания: 2-е — Венеция (1745), с латинским переводом; 3-е — Венеция (1857). Греческое переиздание: Ἰωάννου τοῦ Κομνηνοῦ Προσκυνητάριον τοῦ Ἁγίου Ὁρους τοῦ Ἀθωνοῦ. Ἀνατύπωση ἀπο τὴν α' ἐκδοσὴ τοῦ ἔτους, 1701. Καρυές Ἁγίου Ὁρους, 1984 [Иоанн Комнин. Проскинитарий святой горы Афона. Каряя, Святой Афон, 1984].

- ¹² Не тот ли это Дамаскин, диакон, который сопровождал афонцев, привозивших в Москву Алексею Михайловичу в 1648 г. список иконы Иверской Божьей Матери? [5, с. 24–60].
- ¹³ Вероятно, речь идет о патриаршем ризнице Филарете (Кудрявцеве), который, по духовной Евфимия Чудовского, принял его книги в 1702 г. в Патриаршую казну (рукопись Российской национальной библиотеки, Собр. Погодина, № 1963, л. 178 [6, с. 171–179].
- ¹⁴ То есть Бассараба. В текстах, принадлежащих еллино-словенской школе, часто такие слова как «Библия», «библиотека» передавались с заменой написания «б» — «в», согласно греческой традиции — «Вивлия», «вивлиофика». См., например, рукопись Синод. собр. ГИМ под № 373, содержащую автографы Дамаскина.
- ¹⁵ О мученическом подвиге Константина Кантакузино см.: <https://bucovinaprofunda.wordpress.com/category/brancovenii/>.

Список источников

1. [Леонид (Кавелин), архим.] Афонская гора и Соловецкий монастырь: Труды чудовского иеродиакона Дамаскина (1701–1706). Санкт-Петербург, 1883. X, 102 с.
2. Леонид (Кавелин), архим. «Проскинитарий Святой горы Афонской» (вступит. статья) // Афонская гора и Соловецкий монастырь: Труды чудовского иеродиакона Дамаскина (1701–1706). Санкт-Петербург, 1883. X, 102 с.
3. Лукьянов В.В. Краткое описание коллекции рукописей Ярославского областного краеведческого музея // Краеведческие записки. Ярославль, 1958. Вып. III. № 548. С. 132.
4. Яхонтов И.К. Иеродиакон Дамаскин, русский полемист семнадцатого века. СПб., 1884. С. 14, 94–95.
5. Силогава В.И., Ченцова В.Г. Иверский монастырь [XVII в.] // Православная энциклопедия. Москва, 2009. Т. 21. С. 24–60.
6. Исаченко Т.А. «Духовное завещание» Евфимия Чудовского и другие малоизвестные материалы // Книга: исследования и материалы. Москва, 1994. Т. 69. С. 171–179.
7. Pantos, Dimitrios. Ἰωάννης-Ἱερόθεος Κομνηνός μητροπολίτης Δρύστρας (1657—1719): βίος — ἐκκλησιαστικὴ δράση — συγγραφικὸ ἔργο (in Greek). National and Kapodistrian University of Athens, 2007. 300 p. [Pantos, Dimitrios. Иоанн — Иерофей Комнин, митрополит Дристрский (1657–1719): жизнь — церковное служение — письменное наследие. National and Kapodistrian University of Athens, 2007. 300 p].
8. [Бычков А.Ф.] Библиологический словарь и черновые к нему материалы П.М. Строева. Санкт-Петербург, 1882. С. 74–75.
9. Исаченко Т.А. Афонские статьи в составе рукописи Ярославского архиерейского дома: вопросы атрибуции и датировки // «Краткое повествование, чем разнствует Святая гора Афон от нашего Соловецкого монастыря, и чем разнствуют монастыри Святой горы от обители Соловецкой» иеродиакона Чудова монастыря Дамаскина († 1705) / отв. ред. С.М. Шумило; Рос. гос. б-ка. Москва: РФК Имидж Лаб, 2015. С. 39–73.
10. Исаченко Т.А. Посещение Святой горы Афон чудовским иеродиаконом Дамаскиным и его забытое «Сказание» о святынях Афона и Руси // Афон и славянский мир. Сб. 3. Материалы междунар. науч. конф., посвященной 1000-летию присутствия русских на Святой горе (Киев, 21–23 мая 2015 г.). Афон, 2016. С. 316–333.
11. Семенова Л.Е. Антим Ивириану // Православная энциклопедия. Москва, 2001. Т. 2. С. 488–489.
12. Strempel G. Antim Ivireanul / ed. Academiei Romane. Bucuresti, 1997. P. 120.
13. Титов А.А. Последний ростовский архиеп. Арсений IV Верещагин // Исторический Вестник. 1886. № 2. С. 392–396.
14. Беляева А.В. Арсений (Верещагин Василий Иванович; 1736–1799), архиеп. Ярославский и Ростовский // Православная энциклопедия. Москва, 2001. Т. 3. С. 398–399.

PICTURES OF ATHOS BY DAMASKIN, HIERODEACON OF THE CHUDOV MONASTERY. THE DISCOVERIES OF 2015

TATIANA A. ISACHENKO¹*,
EVGENIA S. KUYKINA^{2**}

¹ Russian State Library, 3/5 Vozdvizhenka St., Moscow, 119019, Russia

² Petrozavodsk State University, 33 Lenina Av., Petrozavodsk, 185910, Russia

E-mail: * isachenko33@yandex.ru, ** egene@list.ru

Abstract. *There are few descriptions of the journeys on Mount Athos in the Slavic literature. The Greek text of the Proskynetarion by Byzantine nobleman John Komnenos, compiled and published in Ungrovlahia in 1701, has a Slavonic translation, made in 1701 by Damaskin, hierodeacon of the Chudov Monastery (the first edition by archimandrite Leonid (Kavelin), 1883, the second edition by doctor of philology T.A. Isachenko, 2015).*

The Greek text of 1701 is as rare as the Slavonic manuscript: they are today in the same list. The discovery of T.A. Isachenko (summer 2015), who found the Proskynetarion of John Komnenos in the collections of the Museum-Reserve of Yaroslavl (Snagov, 1701, the book belonged to archbishop of Rostov and Yaroslavl Arseny), allows to clarify all inaccuracies of the Slavonic translation, to prepare the publication of the Greek and Slavonic texts.

The relevance of the project is substantiated by the upcoming anniversary: in 2016, it is the 1000th anniversary of the ancient monastic life on Mount Athos.

Key words: Mount Athos, journeys, the Proskynetarion, Greek primary source, John Komnenos, hierodeacon Damaskin, archbishop Arseny of Yaroslavl.

Citation: Isachenko T.A., Kuykina E.S. Pictures of Athos by Damaskin, Hierodeacon of the Chudov Monastery. The Discoveries of 2015, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 368–376.

Acknowledgements: This article is written with the support and funding from the Russian Foundation for Humanities upon the project № 14-64-01003 (Heritage of Eastern Christian Hierarchs in Moscow / the Christology of Nikolai Spathari: Text's History).

References

1. Kavelin L. *Afonskaya gora i Solovetskii monastyr': Trudy chudovskogo ierodiakona Damaskina (1701–1706)* [Afon Mountain and Solovetsky Monastery: Works of Chudovsky Hierodeacon Damaskin (1701–1706)]. St. Petersburg, 1883, vol. X, 102 p.
2. Kavelin L. "Proskinitarii Svyatoi Gory Afonskoi" (vstupit. stat'ya) [Pilgrimage to Holy Athos Mountain], *Afonskaya gora i Solovetskii monastyr': Trudy chudovskogo ierodiakona Damaskina (1701–1706)*. St. Petersburg, 1883, vol. X, 102 p.
3. Luk'yanov V.V. [Short Description of the Manuscripts of Yaroslavl Region Local History Museum Collection], *Kraevedcheskie zapiski* [Local Lore Notes]. Yaroslavl, 1958, issue III, no. 548, p. 132.
4. Yakhontov I.K. *Ierodiakon Damaskin, russkii polemist semnadsatogo veka* [Hierodeacon Damaskin, Russian Debater of the 17th Century]. St. Petersburg, 1884, p. 14, 94–95.
5. Silogava V.I., Chentsova V.G. [Iversky Monastery of the 17th cent.], *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, 2009, vol. 21, pp. 24–60.
6. Isachenko T.A. ["Spiritual Testament" of Evfimiy Chudovsky and other unknown materials], *Kniga: issledovaniya i materialy* [Book. Research. Materials]. Moscow, 1994, vol. 69, pp. 171–179.
7. Pantos D. [Johan Metropolitan Komnin, Metropolitan Dristrskiy (1657–1719): Life as Church Service, Life as Written Heritage]. National and Kapodistrian University of Athens, 2007, 300 p. (in Greek).
8. Bychkov A.F. *Bibliologicheskii slovar' i chernovye k nemu materialy* P.M. Stroeva [Bibliological Dictionary and Materials by P.M. Stroev], St. Petersburg, 1882, pp. 74–75.
9. Isachenko T.A. [Afon Articles in the Composition of Manuscripts of Yaroslavl Pontifical House: Questions of Attribution and Dating], "Kratkoe povestvovanie, chem raznsvuet Svyataya Gora Afon ot nashego Solovetskogo monastyrya, i chem raznsvuyut monastyri Svyatoi Gory ot obiteli Solovetskoi" ierodiakona Chudova monastyrya Damaskina (1705) [Short Narration How the Holy Mountain Athos differs from our Solovetsky Monastery and how differ the Holy Mountain Monasteries from Solovetsky Monastery by Damaskin, Hierodeacon of the Chudov Monastery]. Moscow, RFK Imidzh Lab. Publ., 2015, pp. 39–73.
10. Isachenko T.A. [The Visit to the Holy Mountain Athos of Chudovsky Hierodeacon Damaskin, and Forgotten Legend about Sanctuaries of Athos and Russia], *Afon i slavyanskii mir*, [Proc. Int. Sci. Conf. "Athos and Slavic World", dedicated to the 1000th anniversary of the Russians Presence on the Holy Mount (Kiev, 21–23 of May)]. Athos, 2016, pp. 316–333.
11. Semenova L.E. Antim Iviryanu [Anthim the Iberian], *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, 2001, vol. 2, pp. 488–489.
12. Strempel G. *Antim Ivireanul* [Anthim the Iberian], Academiei Romane. Bucuresti, 1997, p. 120.
13. Titov A.A. [The Last Rostov Archbishop Arseny IV Vereshchagin], *Istoricheskii Vestnik* [Historical Bulletin], 1886, no. 2, pp. 392–396.
14. Belyaeva A.V. [Arseny (Vereshchagin Vasilii Ivanovich; 1736–1799), Archbishop of Yaroslavl and Rostov], *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, 2001, vol. 3, pp. 398–399.

УДК 271.22-725(093)
ББК 86.372.61-64,8ю

С.В. ШУМИЛО

НОВЫЕ АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ, ПОДТВЕРЖДАЮЩИЕ НАСТОЯТЕЛЬСТВО ПРП. ПАИСИЯ ВЕЛИЧКОВСКОГО В КЕЛЬЕ СВ. КОНСТАНТИНА И МОНАСТЫРЕ СИМОНОПЕТРА НА АФОНЕ

Сергей Викторович Шумило,

Международный институт афонского наследия в Украине,
директор, главный редактор научного альманаха
«Афонское наследие»,

Красноармейская ул., д. 126, оф. 1., Киев, 01004, Украина
E-mail: sergshumilo@gmail.com

Реферат. В статье исследуются биографические источники житийных списков прп. Паисия Величковского, а также впервые приводятся документальные свидетельства из архивов Украины и Афона, подтверждающие факты настоятельства прп. Паисия в обители св. царя Константина при Пантократорском монастыре и игуменства в афонском монастыре Симонопетра. Эти материалы открывают новые страницы в истории отечественного монашества на Афоне и в житии прп. Паисия Величковского и подтверждают его попытки восстановить на новом месте духовный центр русского святогорского монашества, по сути — воссоздать на Афоне новый Русик после того, как исторический древнерусский святогорский Пантелеимонов монастырь (Старый Русик) к середине XVIII в. перешел в руки греческих монахов.

Ключевые слова: Афон, Святая гора, Паисий Величковский, монастырь Симонопетра, келья св. Константина, Русик, старчество, православие.

Для цитирования: Шумило С.В. Новые архивные документы, подтверждающие настоятельство прп. Паисия Величковского в келье св. Константина и монастыре Симонопетра на Афоне // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 3. С. 377—383.

Прп. Паисий Величковский (1722—1794) и его наследие занимают особое место в истории и духовной культуре православного мира. Несправедливо забытый современниками, он оказал важное влияние на духовно-культурное пробуждение России, Украины, Румынии, Молдавии и даже Греции.

По замечанию проф. А.-Э. Тахиаоса, многолетнего исследователя наследия этого выдающегося подвижника и духовно-культурного деятеля, «старец Паисий взял из греческого мира сокровища забытого православного духовного наследия и преподнес их всему православному миру... Таким образом, становится очевидным, что все “филокалическое возрождение”, отзвуки которого доходят до наших дней, обязано исключительно личности и деятельности старца Паисия Величковского» [1, с. 266].

Несмотря на такую важную роль прп. Паисия Величковского в христианской культуре Восточной Европы, документы, проливающие свет на жизнь и деятельность этого выдающегося выходца из семьи

полтавских казачьих священников, до сих пор изучены крайне мало [2, с. 66–92].

Основными источниками сведений о жизни прп. Паисия Величковского служат его Автобиография, а также Житие, составленное учеником и келейником преподобного схимонахом Митрофаном [3; 4].

К сожалению, написанная Паисием Автобиография затрагивает лишь ранний период его жизни. В ней ничего не сообщается о пребывании преподобного на Афоне, а затем в Молдавии. Таким образом, составленное схимонахом Митрофаном Житие прп. Паисия Величковского до сих пор является одним из наиболее достоверных повествований о святом. Однако и оно не безукоризненно.

Автор Жития схимонах Митрофан — уроженец Переяслава (на территории современной Украины) и выходец из казачьей семьи, был ближайшим учеником и келейником прп. Паисия Величковского. В послушание к старцу в буковинской Драгомирне он поступил в 1766 г., через два года принял от него монашеский постриг и выполнял различные послушания, в частности был переписчиком святоотеческих книг в «скриптории» преподобного. В целом, под духовным руководством старца он пребывал около тридцати лет. По поручению братии Нямецкого монастыря Житие прп. Паисия писалось по свежим следам, вскоре после смерти наставника. Как уже было сказано, оно считается наиболее правдоподобным, поскольку составлено близким учеником и келейником старца на основе личных наблюдений или рассказов преподобного и его сподвижников. Однако, по причине того, что о. Митрофан не был очевидцем пребывания старца Паисия на Афоне, этот период не был им освещен достаточно подробно, и описание может грешить неточностями, характерными для устного предания. Свой труд о. Митрофан так и не успел до конца исправить и отредактировать.

После смерти схимонаха Митрофана в Нямецком монастыре предпринимались неоднократные попытки завершить его работу. Еще один ученик прп. Паисия — молдавский монах Исаак в 1815 г. по поручению братства пытался доработать и исправить текст о. Митрофана, однако и он не успел завершить задуманное. Тогда братия поручила ученому монаху Григорию (Даскалу, 1765–1834), впоследствии митрополиту Унгро-Влахийскому (канонизирован Румынской Православной Церковью в 2005 г.), на основе работ о. Митрофана и о. Исаака подготовить краткое жизнеописание старца. В 1817 г. оно было издано на румынском языке в типографии Нямецкого монастыря под названием «Краткая повесть о жизни блаженного отца нашего Паисия». Кроме того, существовало еще одно румынское Житие старца, составленное монахом Виталием, однако оно долгое время оставалось

неизвестным в Нямецком монастыре. Поскольку сильно сокращенный о. Григорием (Даскалом) текст Жития не отражал во всей полноте духовный образ старца Паисия, братством Нямецкой обители было поручено еще одному ученику преподобного — иеросхимонаху Платону, состоявшему прежде переписчиком при старце, на основе уже имевшихся трудов о. Митрофана, о. Исаака и Григория подготовить на славянском языке компилятивную версию Жития старца [5, с. 28–29]. Впервые изданная в Нямце в 1836 г., она была переиздана в 1847 г. в Москве по благословению старцев Оптиной пустыни [6]. Именно это жизнеописание получило широкую известность в Российской империи, претерпев впоследствии неоднократные переиздания. В то же время первоначальное произведение схимонаха Митрофана отчасти подверглось забвению и впервые целиком было переиздано лишь в 1986 г. проф. А.-Э. Тахиаосом [3].

Биограф старца Паисия прот. Сергей Четвериков (1867–1947), работая над книгой о преподобном [7, с. 124], не имел возможности искать материалы в архивах и пользовался в основном упомянутыми списками Житий старца, в связи с чем не смог привнести ничего нового.

Ценный вклад в изучение жизненного пути и наследия прп. Паисия Величковского внес известный филолог-славист и специалист по истории культуры Румынии проф. А. Яцимирский (1873–1925), а в наше время — выдающийся византинист, профессор Фессалоникийского университета А.-Э. Тахиаос, опубликовавший на эту тему более 20 работ [8, с. 212–227]. Кроме того, в 2015 г. вышла книга «Прп. Паисий Величковский и Запорожская Сечь», содержащая малоизвестные письма прп. Паисия к Кошевому атаману Войска Запорожского Петру Калнышевскому и другие документы, существенно дополняющие сведения о старце [2].

Как было сказано, основным источником описания афонского периода биографии старца Паисия Величковского являются лишь несколько версий Жития подвижника, составленные уже после его смерти. Ни в Автобиографии, ни в письмах преподобного этот момент не нашел своего отражения. Особенно мало сведений имеется о настоятельстве старца в келье св. Константина и в афонском монастыре Симонопетра, поэтому любое открытие новых документов, проливающих свет на те события, является ценным свидетельством о святом старце.

Одним из таких важных дополнений к афонскому периоду биографии прп. Паисия могут служить краткие свидетельства из дела беглого насельника Черниговского Свято-Успенского Елецкого монастыря иеродиакона Иоасафа (в миру Ивана Юхимовича Петренко, потомственного казака Киселевской сотни Черниговского полка) [9].

Из архивных материалов Черниговской духовной консистории за 1760 г. мы узнаем, что о. Иоасаф в октябре 1756 г. ночью сбежал из Елецкого монастыря из-за самодурства игумена обители. Из Чернигова он уехал в пределы Речи Посполитой — в Мошногорский монастырь Переяславской епархии на Правобережной Украине, а оттуда через месяц — на Афон, в основанный запорожцами казачий скит Рождества Богородицы «Черный Выр» («Мавровыр»), где прожил больше года [10, с. 43–49].

Из дела иеродиакона Иоасафа мы узнаем одну очень важную деталь. Подвизаясь больше года на Афоне, в скиту «Черный Выр», на исповедь он ходил, как сказано в показаниях, к «духовнику Паисию» из обители св. царя Константина при Пантократорском монастыре. Упомянутый здесь Паисий — тот самый прп. Паисий Величковский, который в свое время тоже начинал свой монашеский путь на Черниговщине, но затем сбежал из Любечского монастыря на подконтрольную Речи Посполитой Правобережную Украину, а оттуда в Молдавию и на Афон [2, с. 67].

Пробыв больше года на Святой горе, иеродиакон Иоасаф отбыл по каким-то делам на Запорожскую Сечь, оттуда в казачий Межигорский монастырь, а затем, узнав о смене игумена Елецкого монастыря, возвратился в Чернигов [2, с. 67].

К моменту посещения о. Иоасафом прп. Паисия Величковского последнему было всего 35 лет, однако, судя по всему, слава о молодом подвижнике уже начала распространяться среди славянских и молдавских святогорцев, и с каждым годом число братии вокруг него стремительно возрастало. В показаниях о. Иоасафа прп. Паисий назван «духовником», к которому тот ходил на исповедь из отдаленного украинского казачьего скита «Черный Выр» [10, с. 48–49]. Этот факт свидетельствует, что молодой Паисий на тот момент уже пользовался определенным духовным авторитетом среди святогорцев. Из показаний иеродиакона Иоасафа мы также узнаем, что на исповеди «духовник Паисий» советовал ему не служить и приступать к Божественным тайнам «по-монашесу» [11].

Это краткое сообщение ценно тем, что ранее все сведения о первоначальном пребывании прп. Паисия в келье св. Константина при Пантократорском монастыре биографы старца заимствовали исключительно из текстов Жития преподобного, составленных после его смерти на основе повествования схимонаха Митрофана [3; 12; 8; 5]. В частности, к таким произведениям относятся работы о. Исаака, о. Григория и о. Платона (на молдавском и славянском языках). Однако, как уже было сказано, ни о. Митрофан, ни использовавшие его труд упомянутые отцы не были свидетелями афонского периода подвижничества старца Паисия. Других же

подтверждающих этот факт документов не было найдено, из-за чего все имеющиеся описания пребывания старца в афонской келье св. Константина невозможно было проверить на достоверность. Ни слова не говорится об этом факте и у самого прп. Паисия, ни в его автобиографии или письмах. Поэтому все исследователи при упоминании о пребывании прп. Паисия в Константиновской обители на Афоне вынуждены были верить на слово схимонаху Митрофану и его продолжателям. Теперь же этот факт нашел свое подтверждение в материалах дела Черниговской духовной консистории за 1760 г., где иеродиакон Иоасаф сообщает о пребывании на Афоне «духовника» Паисия в обители святого царя Константина при Пантократорском монастыре [2, с. 70–71; 10, с. 48–49].

Как раз к концу 1757 г. его братство состояло из 12 человек (семи молдаван и пяти славян), в связи с чем прежняя небольшая келья св. Константина больше не могла вместить всех желающих присоединиться к братству Величковского [4, с. 217–219; 7, с. 103–105; 13, с. 8, 15]. Поэтому прп. Паисий выкупил у греков заброшенную келью св. Илии, которая стараниями преподобного была преобразована в скит, известный ныне как Свято-Ильинский.

Из показаний иеродиакона Иоасафа (Петренко) видно, что насельники основанного бывшим запорожцем иеросхимонахом Григорием (Голубенко) афонского скита «Черный Выр» уже тогда поддерживали тесные отношения с прп. Паисием Величковским и даже считали его «духовником». Таким образом, можно говорить о существовании некоего негласного духовного союза и взаимодействия двух «малороссийских» обителей на Афоне и их старцев — отцов Григория (Голубенко) и Паисия (Величковского) [2, с. 70–71; 10, с. 48–49].

Крайне скудно освещен и период игуменства старца Паисия в афонском монастыре Симонопетра. Как в Митрофановском тексте Жития, так и во всех последующих версиях, этому факту биографии преподобного уделено незначительное внимание [2, с. 74–92].

Из Жития старца нам только известно, что когда основанный Паисием на Афоне Свято-Ильинский скит не мог более вмещать в своих стенах всех желающих насельников, преподобный с частью братии перешел в монастырь Симонопетра. Как сообщает Житие, «честные святогорцы посоветовали ему [Паисию] взять себе монастырь Симонопетра. Обитель эта имела долги, и братство ее было многочисленно. Блаженный подал об этом прошение Собору и вскоре получил его решение с благословением. Взяв половину братий, он переселился в монастырь, а прочих оставил в скиту. А когда в скором времени заимодавцы услышали, что в монастыре собралось братство, тотчас же приехали требовать долги, и неповинный в них блаженный отдал

им семьсот левов. Вскоре, опасаясь прочих кредиторов и оставив монастырь, он возвратился в скит» [3, с. 74–92; 4, с. 223].

Собственно, это и все, что нам известно о игуменстве Паисия в обители Симонопетра. Единственное, в Платоновском тексте Жития уточняется, что в монастыре Симонопетра прп. Паисий «пребысть тамо точию три месяца» (т. е. всего три месяца), вынужденно покинув его под давлением турецких землевладельцев [6, с. 35]. Кроме того, биограф старца Паисия прот. Сергей Четвериков (1867–1947) дополняет [7, с. 124], что среди афонитов, советовавших преподобному занять монастырь Симонопетра, был проживавший на покое на Афоне Константинопольский патриарх Серафим II (Анина)¹. Однако прот. Сергей не уточняет, из каких источников почерпнута им данная информация.

Факт игуменства прп. Паисия в монастыре Симонопетра, несмотря на свою кратковременность, представляет собой важное значение не только в биографии старца, но и истории русского монашества на Афоне. Как известно, к этому времени Русский Пантелеимонов монастырь уже был занят греками, и осиротевшие русские монахи не имели на Святой горе собственного самостоятельного монастыря [14, с. 624–625], ютась в новообразованных на Святой горе Ильинском и Черновырском скитах, а также других небольших келлейных обителях Афона.

По сути, переход прп. Паисия в Симонопетра был попыткой восстановить обитель и тем самым превратить ее в новый центр русского монашества на Афоне, остро нуждавшегося в собственном самостоятельном монастыре [2, с. 74–92].

Судя по имеющейся краткой информации, прп. Паисий, хоть и пробыл в роли игумена афонской обители Симонопетра непродолжительное время, он все же успел оказать ей весьма существенную помощь, уплатив кредиторам монастыря значительную долю долга. Благодаря этому была решена часть финансово-материальных проблем обители. Однако, оставшиеся долги монастырских предшественников так и не позволили старцу окончательно восстановить обитель и сделать из нее новый центр русского монашества [2].

В этом вопросе ценным документом, подтверждающим факт игуменства прп. Паисия в монастыре Симонопетра, является не публиковавшееся ранее письмо Константинопольского патриарха Кирилла к митрополиту Киевскому Арсению (Могилянскому) от 26 марта 1762 года. В частности, в нем патриарх Кирилл сообщает, что «Царский Монастырь Симонопетра великих ради долгов запустелый отдан есть на общее житие духовнику Паисию Малороссу и его ученикам Малороссам, которых при нем более тридцати имеется» [15]. Также патриарх извещает, что монастырь «в великия долги впаде до десяти тысящей рублей, которых не уплативши неизбежно им обитель оную содержат» [15].

Описывая бедственное положение Симонопетрской обители и поселившегося в ней «малороссийского» братства старца Паисия, патриарх Кирилл просит митрополита Арсения содействовать в оказании материальной помощи монастырю. Как сообщается в письме, «того ради по благословению нашем посылаем от общества оная иеродиакон Парфения с единым братом в Малую Россию и в Сечь испрошения ради милости от Христолюбцы» [15].

В материалах дела о приезде в Киев в 1762 г. монаха обители Симонопетра для сбора упомянутых пожертвований подробно описывается пребывание преп. Паисия Величковского с «малороссийской» братией в знаменитом афонском монастыре и причины их ухода оттуда в дальнейшем [15]. По этим неизвестным ранее документам нами готовится отдельное исследование с публикацией материалов дела.

Данные свидетельства являются ценным дополнением к житиям старца Паисия, поскольку все сведения о его пребывании в монастыре Симонопетра ранее базировались исключительно на повествованиях отцов Митрофана, Исаака и Платона, достоверность которых не представлялось возможным проверить из-за отсутствия подтверждающих их источников.

В поисках документальных свидетельств об этом периоде жизни старца Паисия мы также обратились непосредственно в обитель Симонопетра, поскольку еще в 1964 г. проф. А.-Э. Тахиаос в своей работе о прп. Паисии на греческом языке сообщал о наличии в монастыре рукописи, подтверждающей интересующую нас веху в биографии великого старца [16, с. 37].

При любезном участии насельника монастыря Симонопетра иеромонаха Макария [17, с. 83–87], вот уже около 40 лет подвизающегося на Святой Горе, удалось получить фотокопию хранящегося в обители ценного документа, содержащего очередное свидетельство пребывания святого Паисия Величковского в монастыре Симонопетра [2, с. 83–87].

Этот документ — монастырский «Кодекс А», сохранивший известия о наиболее важных событиях в жизни обители, происходивших между 1620 и 1800 годами [18]. Запечатлены они в виде довольно кратких записей на греческом языке. Рукопись, составленная около 1800 г., содержит II+294 страниц, в переплете, размерами 21×15 см. Часть листов осталась незаполненной, некоторые пострадали от влаги, из-за чего их прочтение оказывается невозможным. В 1988 г. архивистом монастыря Симонопетра была осуществлена полная транскрипция Кодекса на греческом языке.

На странице 68 в рукописи кратко сообщается о прибытии в монастырь Симонопетра старца Паисия Величковского вместе с братией числом 35 человек — из скита Пророка Илии, ставшего слишком тесным для их разраставшейся общины [18, с. 68].

Автор записи (греческий монах), по-видимому, имел лишь опосредованные сведения об этом собы-

тии, как и о самом преподобном, поскольку ошибочно называет старца Паисия «сербом» и не указывает, сколько времени они оставались в обители, и по какой причине покинули ее.

В то же время Кодекс сообщает точную дату прибытия прп. Паисия в обитель Симонопетра — 15 апреля 1762 г., чего нет в Житиях старца, составленных схимонахом Митрофаном, отцами Исааком и Платоном, а также в других источниках и исследованиях.

Ввиду важности этого свидетельства, приведем его целиком (транскрипция текста записи с сохранением орфографии подлинника):

1762. Ἀπριλίου 15

+ ἦλθεν ὁ πνευματικὸς παπὰ Παῖσιος· σέρβος με τοὺς καλογέροντας τοῦ μήαν τραντεπενταρία καλογέροντας μαζί του ὅπου ἐκάθονταν εἰς τὸν προφητὴν Ἰλῆαν εἰς τὴν σκῆτην τὴν παντοκράτοριν· καὶ ἐμπήκεν εἰς τὸ μοναστήριον μας· να καθήσι παντοτινά να το φυλάξη· καὶ να το κυβερνήσι καθολικός νικοκύρις. καὶ δὲν ἐμπόρεσε μόνον τὸ ἄφησεν καὶ ἔφηγεν ἡς τὴν Μπουδανῆα· καὶ φεύγωντας αὐτὸς ἐκκλήστικεν τὸ μοναστήρι καὶ τὸ ἐξουσίαζεν ἡ μεγάλη Μῆσι [18, с. 68].

В переводе на русский язык это сообщение звучит так:

«1762, апреля 15, пришел духовник отец Паисий серб со своими монахами, числом тридцати пяти. Они подвизались в Пророка Илии ските Пантократоровом и приехали в наш монастырь, дабы поселиться в нём навсегда, хранить его и управлять им по-хозяйски. Но не смог, покинул его и удалился в Молдавию. После его отъезда монастырь закрыли, и им управляла Великая Средина [Протат Св. горы]» [2, с. 84–86].

К сожалению, далее составитель Кодекса переходит уже к описанию периода, когда игуменом монастыря стал некий папас Иоасаф с острова Митилини, продолживший погашение долгов обители, возврат ее потерянных подворий и восстановление монастыря, а также возвращение монастырской святыни — руки святой Марии Магдалины, похищенной пиратами и хранившейся в Триполи.

Все эти свидетельства, как уже было сказано, имеют важное значение в вопросе подтверждения факта игуменства старца Паисия в монастыре Симонопетра и его попыток восстановить на новом месте духовный центр русского монашества на Афоне, по сути — воссоздать новый Русик после того, как исторический русский святогорский Пантелеимонов монастырь к середине XVIII в. перешел в руки греческих монахов [14, с. 624–625; 2, с. 78].

Примечания

- 1 Серафим II Анина (греч. Πατριάρχης Σεραφεῖμ Β'), Константинопольский патриарх (1757–1761). Родился в конце XVII в. в городе Дельвина в албанской семье. С 8 октября 1746 г. был митрополитом Филиппольским (ныне Пловдив). 22 июля 1757 г. избран Патри-

архом Константинопольским. В 1759 г. установил 30 ноября праздник святого Андрея Первозванного, а в 1760 г. дал первое разрешение св. Косме Этолийскому начать миссионерские поездки по Фракии. В 1759 г. пригласил Евгения (Булгариса) реформировать Патриаршую гимназию в Константинополе. За антитурецкие настроения был свергнут турками с Константинопольской Патриаршей кафедры 26 марта 1761 г. и сослан на Афон, где поселился в келлии Серай, будущем русском Андреевском скиту. Поддерживал тесные отношения с прп. Паисием Величковским. Во время Русско-турецкой войны 1768–1774 гг. поддержал идею создания православного государства на Балканах и в 1769 г. призвал греческое население восстать против турок. После провала восстания в 1776 г. из-за преследований турок вынужден был переехать в Российскую империю, где поселился на родине прп. Паисия Величковского — Полтавщине, в казачьем Мгарском монастыре, где и умер 7 декабря 1779 года. Похоронен там же.

Список источников

1. Тахиаос А.-Э. Возрождение православной духовности старцем Паисием Величковским (1722–1794) // Тысячелетие крещения Руси. Международная Церковная научная конференция «Богословие и духовность». Москва, 11–18 мая 1987 года. Москва, 1987. С. 260–266.
2. Шумило С.В. Прп. Паисий Величковский и Запорожская Сечь. Малоизвестные письма прп. Паисия Величковского к Кошевому атаману Войска Запорожского Петру Калнышевскому. Киев; Серпухов : Международный институт афонского наследия в Украине; Наследие Православного Востока, 2015. 128 с.
3. Anthony-Emil N. Tachiaos. The Revival of Byzantine Mysticism Among Slavs and Romanians in the XVIIIth Century. Texts Relating to the Life and Activity of Paisy Velichkovsky (1722–1794). Thessaloniki, 1986. 296 p.
4. Преподобный Паисий Величковский. Житие и избранные творения. Серпухов : Наследие Православного Востока, 2014. 560 с.
5. Жгун П.Б., Жгун М.А. Схиархимандрит Паисий (Величковский) Нямецкий // Prin ortodoxie și umanism spre reintegrarea Moldovei. Materialele Conferinței Științifico-Teologice. Chișinău, 2008. С. 21–36.
6. Житие и писания молдавского старца Паисия Величковского с присовокуплением предисловий на книги св. Григория Синаита, Филофея Синайского, Исихия Пресвитера и Нила Сорского, сочиненных другом его и сопостником, Старцем Василием Поляномерульским, о умном трезвении и молитве. Москва : Козельская Введенская Оптина Пустынь, 1847. 82 с.
7. Четвериков Сергей, прот. Молдавский старец Паисий Величковский. Его жизнь, учение и влияние на православное монашество. Минск, 2006. 307 с.
8. Тахиаос А.-Э. Предварительный список полной библиографии о св. Паисии Величковском // Cyrillomethodianum, 1993–1994, № 17–18. С. 212–227.

9. Государственный архив Челябинской области (ГАЧО). Ф. 679. Оп. 1. Д. 762. Л. 1–12.
10. Шумило С.В. «Духовное Запорожье» на Афоне. Малоизвестный казачий скит «Черный Выр» на Святой Горе. Киев : Издательский отдел УПЦ, 2015. 116 с.
11. Государственный архив Челябинской области (ГАЧО). Ф. 679. Оп. 1. Д. 762. Л. 8, 10–11.
12. Житие и писания молдавского старца Паисия Величковского. Москва : Козельская Введенская Оптина Пустынь, 1847.
13. Феннел Н., Троицкий П., Талалай М. Ильинский скит на Афоне. Москва : Индрик, 2011. 399 с.
14. Григорович-Барский В. Мандри по Святых місцях Сходу з 1723 по 1747 рік. Київ : Основи, 2000. 768 с.
15. Центральный государственный исторический архив Украины (ЦГИАУК). Ф. 127. Оп. 1020. Д. 3443. Л. 3.
16. Ταχιάος Α.-Α. Ὁ Παῖσιος Βελιτσκοφσκι (1722—1794) καὶ ἡ ἀσκητικοφιλογικὴ σχολή του. Θεσσαλονίκη : 1964. 150 σ.
17. Макарий (Симонопетрский), иеромон. «Жития святых — это высокий идеал, который каждый призван преломить через свою призму» // Русский Афон, православный портал [Электронный ресурс]. URL: <http://www.afonit.info/monitoring-smi/ierom-makarij-simonopetrskij-zhitiya-svyatykh-eto-vysokij-ideal-kotoryj-kazhdyj-prizvan-prelomit-cherez-svoyu-prizmu> (дата обращения: 14.12.2014).
18. Архив монастыря Симонопетра на Афоне. Рукопись «Кодекс А». 1800. II+294 с.

THE NEW ARCHIVAL DOCUMENTS THAT CONFIRM THE RECTORSHIP OF ST. PAISIUS VELICHKOVSKY IN THE CELL OF ST. CONSTANTINE AND IN THE MONASTERY OF SIMONOS PETRA ON MOUNT ATHOS

SERGEY V. SHUMILO

International Institute of the Athonite Legacy in Ukraine, 126-1 Krasnoarmeyskaya St., Kiev, 01004, Ukraine

E-mail: sergshumilo@gmail.com

Abstract. *The article focuses on the biographical sources of the hagiographic lists of St. Paisius Velichkovsky. Moreover, it provides for the first time some documentary evidence from the archives of Ukraine and Athos, confirming the facts of St. Paisius' rectorship in the Cell of St. King Constantine in the Pantokratoros Monastery and of his dignity of a hegumen in the Simonopetra Monastery of Athos. This evidence opens a new page in the history of the Russian monasticism on Mount Athos and in the life of St. Paisius Velichkovsky, who attempted to restore the spiritual center of the Russian Svyatogorsky monastic life at the new location, in fact — to recreate a new Rossikon on Mount Athos after the fact that the old historic Russian Svyatogorsky St. Panteleimon Monastery (Old Rossikon) had passed into the hands of Greek monks by the middle of the 18th century.*

Keywords: Mount Athos, Holy Mountain, St. Paisius Velichkovsky, monastery, Simonopetra Monastery, Cell of St. Constantine, Rossikon, eldership, Orthodoxy.

Citation: Shumilo S.V. The New Archival Documents that Confirm the Rectorship of St. Paisius Velichkovsky in the Cell of St. Constantine and in the Monastery of

Simonos Petra on Mount Athos, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 3, pp. 377–383.

References

1. Tachiaos A. E. Vozrozhdenie pravoslavnoi dukhovnosti startsem Paisiem Velichkovskim (1722—1794) [Renewal of Orthodox Spirituality by Elder Paisios Velichkovsky], *Tsyacheletie kreshcheniya Rusi. Mezhdunarodnaya Tserkovnaya nauchnaya konferentsiya "Bogoslovie i dukhovnost"* Moscow, 11—18 maya 1987 goda [Millennium of Baptism of Russia. International Church Science Conference "Theology and Spirituality", Moscow 11—18.05.1987]. Moscow, 1987, pp. 260—266.
2. Shumilo S.V. *Prepodobnyi Paisii Velichkovskii i Zaporozhskaya Sech'*. *Maloizvestnye pis'ma prepodobnogo Paisiya Velichkovskogo k Koshevomu atamanu Voiska Zaporozhskogo Petru Kalnyshevskomu* [Reverend Paisy Velichkovsky and Zaporizhia Sich. Little Known Letters of the Reverend Paisios Velichkovsky to Mishka Ataman of the Zaporozh Army to Peter Kalnyshevsky]. Kiev, Serpukhov, Mezhdunarodnyi institut afonskogo naslediya v Ukraine, Nasledie Pravoslavnogo Vostoka, 2015, 128 p.
3. Anthony-Emil N. Tachiaos. The Revival of Byzantine Mysticism Among Slavs and Romanians in the XVIII Century, *Texts Relating to the Life and Activity of Paisios Velichkovsky (1722—1794)*. Thessaloniki, 1986, 296 p. (in Engl.).
4. Prepodobnyi Paisii Velichkovskii. *Zhitie i izbrannye tvoreniya* [Life and Selected Creatures]. Serpukhov, Nasledie Pravoslavnogo Vostoka Publ., 2014, 560 p.
5. Zhgun P.B., Zhgun M.A. Skhiarkhimandrit Paisii (Velichkovskii) Nyametskii, *Prin ortodoxie si umanism spre reintegrarea Moldovei. Materialele Conferintei Stiintifico-Teologice*. Chisinau, 2008, pp. 21—36.
6. *Zhitie i pisaniya moldavskogo startsa Paisiya Velichkovskogo s prisovokupleniem predislovii na knigi sv. Grigoriya Sinaita, Filofeya Sinaiskogo, Isikhiya Presvitera i Nila Sorskogo, sochinennykh drugom ego i sopostnikom, Startsem Vasiliiem Polyanomerul'skim, o umnom trezvenii i molitve* [The Ex-

- sistence and Scriptures of Moldavian Ancient Paisios Velichkovsky with Enclosed Introductions to the Books of the Saint Sinaite Gregory, Philotheus of Sinai, Hesykhious Presbyter, Nil of Sora, composed by Friend of His and by fellow-faster, by Ancient Vasily Polyanomerulsky, About Clever Sobriety and Prayer]. Moscow, Kozel'skaya Vvedenskaya Optina Pustyn' Publ., 1847, 82 p.
7. Chetverikov S. *Moldavskii starets Paisii Velichkovskii. Ego zhizn', uchenie i vliyanie na pravoslavnoe monashestvo* [Moldavian Elder Paisios Velichkovsky. His Life, Study and Influence on Orthodox Monasticism]. Minsk, 2006, 307 p.
 8. Tachiaos A.-E. *Predvaritel'nyi spisok polnoi bibliografii o sv. Paisii Velichkovskom* [Preparatory List of Full Bibliography of St. Paisios Velichkovsky], *Cyrrilomethodianum*, 1993–1994, no. 17–18, pp. 212–227.
 9. *State Archive of Chelyabinsk Region*, coll. 679, aids 1, fol. 762, p. 1–12.
 10. Shumilo S.V. *“Dukhovnoe Zaporozh'e” na Afone. Maloizvestnyi kazachii skit “Chernyi Vyr” na Svyatoi Gore* [Spiritual Zaporizhia on the Mount Athos. Little Known Cossack Skit on the Holy Mountain], Kiev, UPTc Publ., 2015, 116 p.
 11. *State Archive of Chelyabinsk Region*, coll. 679, aids 1, fol. 762, p. 8, 10–11.
 12. *Zhitie i pisaniya moldavskogo startsa Paisiya Velichkovskogo* [The Existence and Scriptures of Moldavian Ancient Paisios Velichkovsky]. Moscow, Kozel'skaya Vvedenskaya Optina Pustyn' Publ., 1847.
 13. Fennel N., Troitskii P., Talalai M. *Il'inskii skit na Afone* [Ilyinsky Skit at the Athos]. Moscow, Indrik Publ., 2011, 399 p.
 14. Grygorovych-Bars'kyj V. *Mandry po Svyatyyh miscjah Shodu z 1723 po 1747 rik* [Travelling to the Holy Places of the East from 1747 to 1723]. Kiev, Osnovy Publ., 2000, 768 p. (in Ukr.).
 15. *Central State Historical Ukraine Archive*, coll. 127, aids 1020, fol. 3443, p. 3.
 16. Tachiaos A.-A. *O Paisioc Belitskofski (1722–1794) kaihaskhtikofilologikh scholh toy*. Thessaloniki, 1964, 150 p. (in Greek).
 17. Makarii (Simonopetrskii) *“Zhitiya svyatykh — eto vysokii ideal, kotoryi kazhdyi prizvan prelomit' cherez svoyu prizmu”* [The Lives of the Saints is the Sublime Ideal Which Everyone is Called to Refract Through One's Prism], *Russkii Afon* [Russian Athos]. Available at: <http://www.afonit.info/monitoring-smi/ierom-makarij-simonopetrskij-zhitiya-svyatykh-eto-vysokij-ideal-kotoryj-kazhdyj-prizvan-prelomit-cherez-svoyu-prizmu> (accessed 14.12.2014)
 18. *Arkhiv monastyrya Simonopetra na Afone* [Archive of the Simeonpetr's Monastery on the Athos], Manuscript “Code A”, 1800, 294 p.

Выставка «Благословение Святой Афонской горы». К 1000-летию русского монашества на Афоне»

20 мая 2016 года в Музее имени преподобного Андрея Рублева (в Настоятельском корпусе бывш. Спасо-Андроникова монастыря) открылась выставка «Благословение Святой Афонской горы». К 1000-летию русского монашества на Афоне», организованная совместно с Российской государственной библиотекой и Оргкомитетом Русской православной церкви по подготовке празднования 1000-летия присутствия русских монахов на Святой горе Афон, точкой отсчета для которого стало первое письменное упоминание о древнерусской святогорской обители, датированное 1016-м годом. В памятниках конца X — начала XX века представлена многовековая история русско-афонских связей, оказавших огромное влияние на духовную и культурную жизнь России.

Глубокий научный интерес отечественных исследователей к духовно-культурному наследию Афона раскрывается на примере редчайших памятников из коллекции известного археолога и собирателя греческих и славянских рукописей П.И. Севастьянова. Он мечтал не просто сохранить памятники, но сделать своего рода общую базу данных рукописей, для чего специально обучился искусству фотографирования. Представленные здесь экспонаты — путевые записки с зарисовками, архивные документы, первые фотографии афонских святынь, древнейшие греческие рукописи — результат его путешествий на Афон в 1851—1860 годах, в настоящее время хранятся в фондах Российской государственной библиотеки.

Впервые в большом объеме показаны по-своему уникальные иконописные произведения и паломнические евлогии, созданные на Афоне в Пантелеимоновом монастыре, Андреевском и Ильинском скитах и других келлиях, где в XIX — начале XX века трудились русские мастера-иконописцы. Представленный иконографический ряд дополняют произведения деревянной резьбы, шелкографии, архивные документы, связанные с историей русского паломничества на Афон.

ТРЕБОВАНИЯ К ИНФОРМАЦИИ И СТАТЬЯМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Редакция принимает только оригинальные, не публиковавшиеся ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов. Текст статьи направляется по электронной почте на адрес **observatoria@rsl.ru** в формате Microsoft Word.

Весь текст набирается шрифтом Times New Roman Cyr, кеглем 12 pt, с полуторным междустрочным интервалом. Объем статьи — от 18 до 30 тысяч знаков с пробелами (с учетом реферата, ключевых слов, примечаний, списка источников).

СТРУКТУРА ТЕКСТА:

Сведения об авторе/авторах — имя, отчество, фамилия, место работы (в именительном падеже), подразделение, должность, ученая степень, ученое звание, адрес электронной почты, почтовый адрес организации, — размещаются перед названием статьи в указанной выше последовательности.

Индексы УДК и ББК, раскрывающие тематическое содержание статьи.

Название статьи.

Реферат — краткое изложение статьи по следующей структуре: актуальность проблематики и новизна решения, главные содержательные аспекты. Объем — 150—200 слов. Размещается после названия статьи.

Ключевые слова по содержанию статьи (8—10 слов) размещаются после реферата.

Основной текст статьи желательно разбить на подразделы (с подзаголовками).

Список источников оформляется в соответствии с принятым стандартом (ГОСТ Р 7.0.5—2008), выносится в конец статьи. Источники даются в порядке упоминания в статье. Отсылки к списку в основном тексте даются в квадратных скобках [номер источника в списке, страница]. При оформлении списка источников автоматическая нумерация текстового редактора не используется.

Примечания нумеруются арабскими цифрами, оформляются как сноски в конце статьи. Если работа выполнена в рамках гранта РГНФ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

Подписуточные подписи оформляются по схеме: название/номер иллюстрации — пояснения к ней (что/кто изображен, где; для изображений обложек книг и их содержимого — библиографическое описание; и т. п.). Имена файлов в списке должны соответствовать названиям/номерам предоставляемых фотоматериалов.

Иллюстративные материалы предоставляются в электронной форме отдельными файлами в форматах TIFF/JPG разрешением не менее 400 dpi, не допускается предоставление иллюстраций, импортированных в Microsoft Word, а также их ксерокопий.

Материалы на английском языке — информация об авторе/авторах (в том числе официальное название учреждения на английском языке), название статьи, реферат, ключевые слова (в том же объеме и порядке, как в русском тексте) — в отдельном файле Microsoft Word по электронной почте. Журнал также публикует список источников на английском языке (и/или в транслитерации) в целях обеспечения отслеживания цитируемости в международных базах данных. Рекомендации по подготовке раздела References опубликованы на сайте журнала или направляются по запросу автора.

Предоставляя свои статьи в журнал, авторы гарантируют, что они обладают исключительными правами на передаваемый для публикации материал, который является их оригинальным, нигде ранее не публиковавшимся произведением. Правовые вопросы, связанные с публикацией в журнале, включая обязательства сторон (автора и издателя), регулируются на основе Публичной оферты и подписанного автором Акцепта.

Полная версия Требований опубликована на сайте журнала: <http://observatoria.rsl.ru/ru/s3/s17/s364/treb/>

Статьи, оформленные без учета вышеизложенных требований, к публикации не принимаются.

Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт их публикации. Редакция не всегда разделяет мнения авторов и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Редакция журнала не несет никакой ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЖУРНАЛА «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Журнал «Обсерватория культуры» адресован исследователям, преподавателям и учащимся в сфере культурологии, искусствоведения и философии, а также широкой читательской аудитории.

Журнал в печатной форме распространяется через подписные агентства, его можно приобрести на крупных книжных выставках-ярмарках, в рамках некоторых культурологических конференций, а также в редакции.

РОЗНИЧНАЯ ПРОДАЖА

Приобрести отдельные номера журнала можно в розничном магазине Российской государственной библиотеки по адресу:

ул. Воздвиженка, 3/5, 1 подъезд.

Не только приобрести отдельные номера, но и оформить договор подписки можно в редакции по адресу:

ул. Воздвиженка, д. 1

(вход со стороны ул. Моховая, от поста охраны позвонить).

тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 10-64

e-mail: bvdogovor@rsl.ru

ПОДПИСНЫЕ АГЕНТСТВА

◆ Подписной индекс по Объединенному каталогу «Пресса России» — 12141.

◆ Подписку на журнал можно оформить через любое подписное агентство, работающее в Вашем регионе.

В ЦИФРОВОЙ ФОРМЕ

Платная полнотекстовая версия журнала «Обсерватория культуры» (в цифровой форме) доступна на сайтах агентств-распространителей. У некоторых есть возможность не только подписки, но и приобретения и последующего скачивания отдельных номеров журналов или статей:

◆ Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <http://elibrary.ru/contents.asp?titleid=25173>

◆ East View «Библиотечное дело и информационное обслуживание» (UDB-LIB) <http://ebiblioteka.ru/browse/publication/32347>

◆ Агентство «Книга-Сервис»: «Пресса по подписке» <http://www.akc.ru/rucont/itm/279322/>

◆ Национальный цифровой ресурс Руконт <http://rucont.ru/efd/279322>

Редакция журнала ОТДЕЛ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ

Главный редактор

Никонорова Екатерина Васильевна,
доктор философских наук, профессор

**Заместитель главного редактора —
ответственный секретарь**

Шибанова Екатерина Александровна

**Заместитель заведующей отделом
периодических изданий — заместитель
главного редактора**

Гаджиева Анна Аркадьевна

Редакторы: Михайлова Т.М.,

Руденок Д.В., Рыжкова Н.О.,

Солдаткина О.П., Старых М.Д.

Электронная версия Баранчук Ю.Н.

Начальник отдела предпечатной подготовки Медведева Т.Т.

Верстка Епифанова Н.В.

Дизайн макета Морозова Е.С.

Набор: Медведева М.А., Подольск Н.В.

Технический редактор Соловьева Н.В.

Корректоры: Дедова Н.В.,

Коршунова Г.В., Макаров А.Н.

Индексирование статей

Адаменко А.С.

Перевод и транслитерация:

Зуев А.Е., Московко В.В.

Маркетинг и реклама Амалина М.Н.

Адрес Редакции:

Отдел периодических изданий

ул. Воздвиженка, д. 3/5,

Москва, 119019, Россия

тел./факс: +7(499)557-04-70 доб. 11-75

e-mail: observatoria@rsl.ru

<http://observatoria.rsl.ru>

Журнал зарегистрирован Министерством Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации

ПИ № 77С16687 от 10 ноября 2003 г.

Издается с 2004 г.

Учредитель и издатель

ФГБУ «Российская государственная библиотека»

Подписано в печать 27.06.2016

Формат 60×90/8. Офсетная печать.

Усл. печ. л. 16. Тираж 500 экз.

Гарнитура: «Octava», «Helios»



Чтобы перейти на сайт журнала, снимите этот QR-код с помощью смартфона или планшета, предварительно установив приложение типа QR Code Reader.

Редакция не всегда разделяет мнения авторов статей и не несет ответственности за недостоверность публикуемых данных. Все права защищены, перепечатка статей (полная или частичная) допускается при условии письменного разрешения редакции.

ISSN 2072-3156

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 13

3/2016

OBSERVATORY
OF CULTURE

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

