

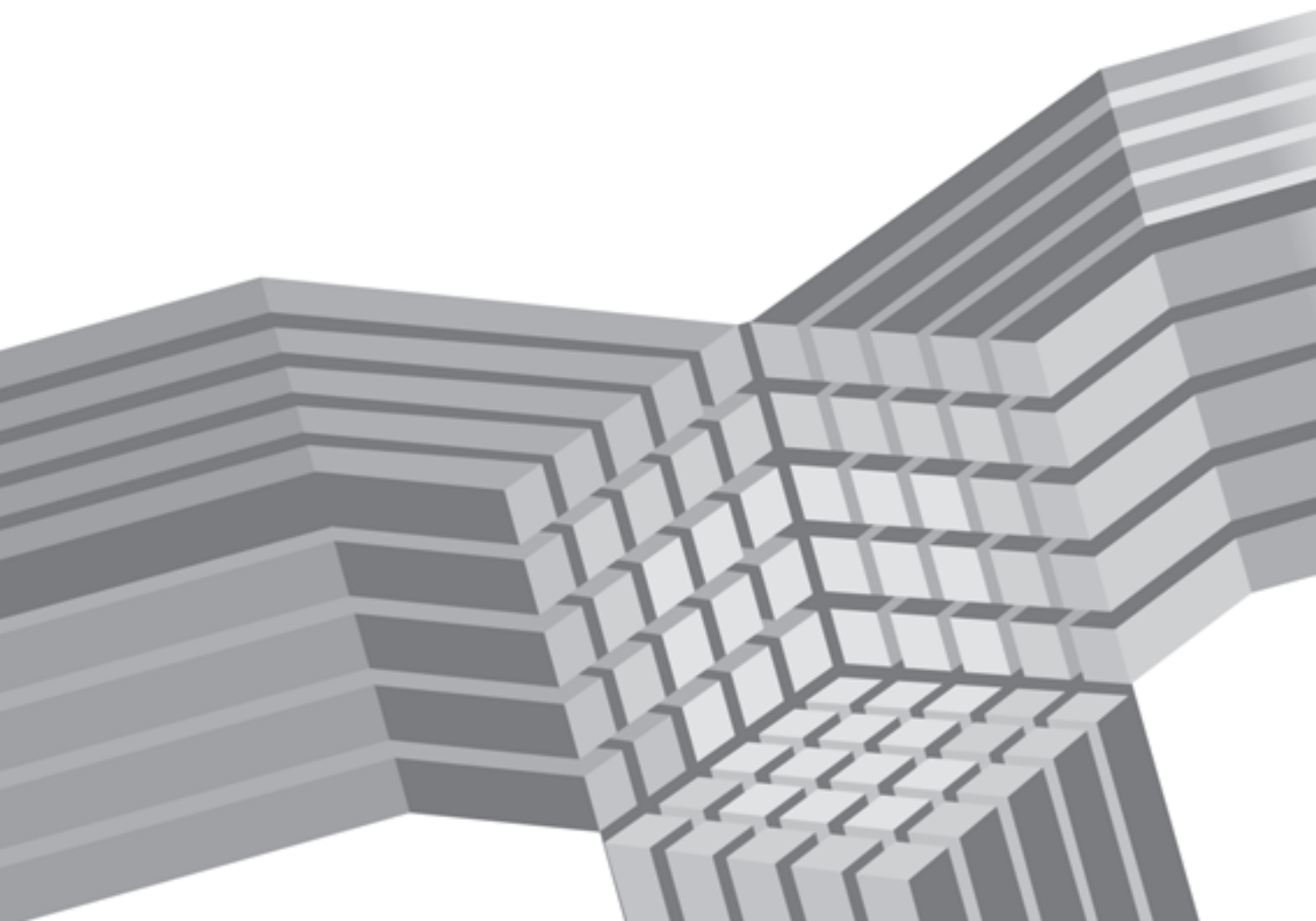
ISSN 2072-3156

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 14

5/2017

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Отдел периодических изданий
Российской государственной библиотеки

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

Шибаета 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, заслужен-
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 государ-
ственная библиотека (Москва)

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

Рубинштейн Александр Яковлевич,
доктор философских наук, кандидат
экономических наук, профессор, за-
служенный деятель науки Российской
Федерации, 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, Един-
бургский университет (Великобритания)

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

Сиповская Наталья 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)

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,
действительный член Российской
академии художеств, Московский
государственный академический художе-
ственный институт им. В.И. Сурикова
(Москва)

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)

НАУЧНЫЙ КОНСУЛЬТАНТ НОМЕРА

Шлыкова Ольга Владимировна,
доктор культурологии, профессор,
Арктический государственный институт
культуры и искусств (Москва, Якутск)

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

Отдел периодических изданий
Воздвиженка ул., д. 3/5,
Москва, 119019, Россия
тел.: +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)
Margaret Vöringer (Berlin, Germany)
Andrei Ya. Flier (Moscow)
Olga N. Astafieva (Moscow)
Oleg R. Khromov (Moscow)
Evgeny S. Steiner (Moscow, Russia; London, UK)

SCIENTIFIC CONSULTANT OF THE ISSUE

Olga V. Shlykova (Moscow, Yakutsk)

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

ISSN 2072 - 3156

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 14

5/2017

OBSERVATORY
OF CULTURE

Журнал издается Российской государственной библиотекой с 2004 года. С 2016 г. выпускается в томах, введена сквозная нумерация страниц. 2017 год является 14-м годом выхода издания, что 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/>

Observatory of Culture has been published by the Russian State Library since 2004. In 2016, the journal started to be issued in volumes with continuous page numbering. 2017 is the 14th year of the journal's publishing, which is indicated in the number of volume.

The Editorial Staff accepts only original research papers and other research materials on culture and arts, which 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/>

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫТОМ 14
5/2017 OBSERVATORY
OF CULTURE

КОНТЕКСТ

- Кондаков И.В.** Массовая культура:
опыт теории относительности516
- Кириллова Н.Б.** «Виртуальная реальность»
и «виртуализация культуры» как концепты
современной культурологии524

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

- Егоров В.К.** О культурологической экспертизе
политизированной истории532
- Неретин О.П., Томашевская Е.А.**
Традиционные знания и традиционные
выражения культуры как аспект
интеллектуальной собственности: проблемы
выявления и охраны540

В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

- Федотова Н.Г.** Культурные практики
в контексте формирования символического
капитала места550
- Ушкарёв А.А.** Третьяковская галерея:
детерминанты посещаемости558
- Хафизов Д.М.** Мода и молодежные
субкультуры: читателеведческий аспект569
- Музыкальные вечера в Доме Пашкова:
духовные традиции русского
просветительства577

НАСЛЕДИЕ

- Шапиро Б.Л.** Культурная история костюма:
кружево как Terra Incognita578
- Левочская М.В.** Происхождение Венеции
согласно хроникальной традиции города
и «венецианский миф»585

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

- Радзецкая О.В.** Петр Иванович Юргенсон:
предприниматель и меценат 594
- Гладкая Ю.А.** Абстрактный пейзаж в творчестве
Ричарда Дибенкорна598

КАФЕДРА

- Фортунатов Н.М.** «Война и мир» Л.Н. Толстого:
внутренний и внешний планы повествования
(к вопросу о русско-немецком понимании
«внутренней формы»)604
- Гутова С.Г.** Сущность религии в концепциях
Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби:
методологические основания613

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

- Мельченко А.В.** Редкие образы торевтики
Луристана и Гилана XII—VII вв. до н. э.622
- Отдельнова В.А.** Роль цензуры
в формировании московских художественных
выставок 1960—1970 годов631

К сведению авторов

- Требования к информации и статьям,
предоставляемым для публикации в журнале
«Обсерватория культуры»640

OBSERVATORY of CULTURE

VOL. 14 **5/2017** ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CONTEXT

- Kondakov I.V.** Mass Culture: The Experience
of the Theory of Relativity516
- Kirillova N.B.** “Virtual Reality” and
“Virtualization of Culture” as Concepts
of Modern Cultural Studies.....524

CULTURAL REALITY

- Egorov V.K.** On the Cultural Expert Examination
of Politicized History532
- Neretin O.P., Tomashevskaya E.A.**
Traditional Knowledge and Traditional
Cultural Expressions as an Aspect of Intellectual
Property: The Problems of Identification
and Protection.....540

IN SPACE OF ART AND CULTURAL LIFE

- Fedotova N.G.** Cultural Practices
in the Context of Formation of the Symbolic
Capital of Place.....550
- Ushkarev A.A.** Tretyakov Gallery: Determinants
of Attendance558
- Khafizov D.M.** Fashion and Youth Subcultures:
Reader’s Aspect569
- Musical Evenings in the Pashkov House:
Spiritual Traditions of the Russian
Enlightenment577

HERITAGE

- Shapiro B.L.** Cultural History of Costume: Lace as
Terra Incognita.....578
- Levochskaya M.V.** The Origin of Venice
According to the City’s Chronicle Tradition
and the “Venetian Myth”585

NAMES. PORTRAITS

- Radzetskaya O.V.** Peter Ivanovich Jurgenson:
A Business Owner and Patron of Arts594
- Gladkaya Yu.A.** Abstract Landscape in Richard
Diebenkorn’s Works598

CURRICULUM

- Fortunatov N.M.** “War and Peace”
by L.N. Tolstoy: The Internal and External
Planes of the Narrative (On the Russian-German
Understanding of the “Internal Form”)604
- Gutova S.G.** The Essence of Religion
in the Concepts of N.Ya. Danilevsky,
O. Spengler and A. Toynbee: Methodological
Foundations613

JOINT OF TIME

- Melchenko A.V.** Rare Images of the Toreutics
of Luristan and Gilan of the 12th—
7th Centuries BC622
- Otdelnova V.A.** The Role of Censorship
in the Formation of Moscow Art
Exhibitions in the 1960s—1970s631

Information for Authors

- Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in “Observatory
of Culture” Journal640

И.В. КОНДАКОВ

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА: ОПЫТ ТЕОРИИ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ

доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор
E-mail: ikond@mail.ru

Ключевые слова: массовая культура, массовизация и индивидуализация, архитектура культуры

ры, социокультурные лифты, феномен двухслойной амальгамы, двойной код.

Для цитирования: Кондаков И.В. Массовая культура: опыт теории относительности // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 516–523. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-516-523.

Существует стойкое предубеждение: современная массовая культура (МК) имеет зарубежное, точнее — западное происхождение, еще чаще утверждается, что она является порождением США и распространяется по миру Голливудом. В советское время выражение «массовая культура», как правило, сопровождалось постоянным эпитетом «буржуазная». Во всех этих представлениях содержится немалая доля истины. Немалая, но далеко не вся.

Главное заблуждение относительно МК заключается, во-первых, в том, что она возникла не в XX в., а была и есть в каждой национальной или этнической культуре изначально, т. е. в каждой культуре существуют свои предпосылки для становления, развития и сохранения своеобразной МК. В то же время это означает, что МК органически присуща человеческой культуре вообще и является ее неотъемлемой составляющей во все времена, начиная с доисторических времен и кончая текущей современностью, как ее массовидные формы, существующие наряду с индивидуальными, персонифицированными.

Во-вторых, происхождение и истоки МК не могут иметь какое-то однозначное этнонациональное или региональное (например, американское или западноевропейское) происхождение, что не исключает преимущественных влияний той или иной национальной культуры на развитие МК в разные культурно-исторические эпохи. Например, одним из первых феноменов МК, имевших всемирно-историческое значение, была эллинистическая литература, прежде всего эллинистический роман (от «Дафниса и Хлои» Лонга и «Эфиопики» Гелиодора до «Золотого осла» Апулея). Позднее такую же роль сыграла итальянская новелла Возрождения; еще позже — западноевропейский плутовской роман. Затем на историческую сцену пришел исторический роман — плод западного романтизма (В. Скотт, В. Гюго, А. Дюма и др.).

В-третьих, МК не может считаться продуктом какой-то одной общественно-исторической формации (например, буржуазной), но в рамках любой из них (в том числе и социалистической) находит свои специфические формы репрезентации — доиндустриальные, индустриальные и постиндустриальные. И каждая конкретно-исторически обусловленная форма МК имеет потенциал глобального распространения — с учетом этнонациональной и региональной специфики.

Например, дворянская МК во Франции XVII в. и России XVIII в. (при всей зависимости русской дворянской культуры от французской) во многом отличались друг от друга — и в социально-политическом, и в художественно-поэтическом отношении (оды Ф. Малерба и М. Ломоносова, сатиры Н. Буало и А. Кантемира, трагедии Ж. Расина и А. Сумарокова, комедии Ж.-Б. Мольера и Д. Фонвизина, басни Ж. Лафонтена и И. Крылова.), но не настолько, чтобы не увидеть общность стиля классицизма. Афроамериканский по происхождению джаз сегодня распространен во всем мире, а различия его национально-региональных версий (латиноамериканской, французской, российской, японской и т. п.) не очень существенны по сравнению со спецификой джаза. Важную роль здесь играет общий культурно-исторический контекст развития и распространения МК в разные эпохи и в различных регионах.

ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ

Согласимся, что МК существовала всегда, но исторически менялась, приобретая в каждую культурную эпоху свои специфические (структурно-функциональные) черты, вместе с изменением представлений о массах и культуре, типах социокультурной идентичности, степени сплоченности социально-психологических общностей и формах интегрированности/дифференцированности культур. А эти представления — с древнейших времен вплоть до современности — менялись постоянно и довольно радикально, сохраняя при этом и общие свойства МК.

Общими (метаисторическими) функциями МК во все культурные эпохи остаются одни и те же: общеинтересность содержания, доступность (клишированность, формульность¹) изложения, динамизм тематического развития, универсальность и простота жанров, увлекательность восприятия массовым реципиентом, установка на развлечение и психологическую разрядку потребителей как самоцель. Как результат — максимально широкая распространенность текстов МК среди носителей данной (этнической, национальной или региональной) культуры на всех ее уровнях. Речь идет о том, что одни и те же тексты МК могут быть по-своему востребованы как широкими и непритязательными массами из низов, так и представителями социальной и культурной элиты, будучи интерпретированы и оценены по-разному, даже взаимоисключающим образом. Например, ранние рассказы М. Горького разными

¹ Понятия «формула» и «формульность» применительно к массовой культуре ввел Дж. Кавелти [1], однако Д.С. Лихачев использовал похожие понятия применительно к древнерусской литературе гораздо раньше, см., например: [2; 3].

представителями современной ему культуры прочитывались то как неоромантические и символистские произведения, то как социальный реализм, граничащий с натурализмом. И для того, и для другого подобная интерпретация имела основание.

МК выделилась из традиционной (народной) культуры и всегда, в той или иной мере, сохраняла с ней связь. Можно даже сказать, что МК родилась из «духа народности». В различных этнонациональных культурах степень близости к народной культуре и формы ее воплощения неодинаковы. Чем дольше исторически сохраняется в массовом употреблении традиционная (народная) культура, тем теснее с ней в дальнейшем связи у данной национальной разновидности МК (проявляющиеся в своеобразном фольклоризме, тематизме, метафоризме, морализме и популизме).

Так, в истории русской культуры обращение к народной сказке [4] выполняло различные художественные, идеологические и патриотические функции, исторически трансформировавшиеся почти до неузнаваемости. Достаточно упомянуть «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма, «Пересмешник» М. Чулкова и «Русские сказки» В. Левшина, «Сказки» А. Пушкина и «Сказки» М. Салтыкова-Щедрина, «Сказки» Ф. Сологуба, русские народные сказки в переложении А.Н. Толстого и «Уральские сказы» П. Бажова. При всем принципиальном различии этих разнородных текстов в них узнаётся именно русская фольклорная сказка — со всеми ее жанрово-стилевыми особенностями.

Однако заметна здесь и общая всемирно-историческая тенденция — убывание прямой связи МК с фольклором и традиционной культурой; при этом отношения МК с архаикой, мифологией, ритуалом и т. п. в различных формах сохраняются в дальнейшем и носят циклический характер. В результате утрачиваются текстуальные связи МК с фольклором и мифологией, но остаются структурно-функциональные связи с архаическими компонентами культуры как глубинными структурами текстов МК. В этом отношении показательно, что структурные мотивы и сюжетные формулы, открытые и обобщенные В.Я. Проппом [5], применимы не только к фольклорным текстам, но и к текстам современной МК (текущей беллетристике, приключенческим и детективным фильмам и телесериалам, мюзиклам, комиксам и т. п.).

Каждая разновидность МК в той или иной степени сохраняет свою этнонациональную и цивилизационную идентичность, что обеспечивает ее массовую узнаваемость и востребованность всем населением страны. Однако этнонациональная (шире — локальная) идентичность МК сохраняется в контексте чужих культур в качестве «этники», своего рода мотивно-тематической экзотики, которая может представлять не только познавательный, но и развлекательный интерес.

Уже в «Молении» Даниила Заточника (рубеж XII—XIII вв.) серьезные размышления о природе власти и подчинения «разбавляются» не только библейскими цитатами, но и почти скоморошным балагурством, пересыпаются ходячими пословицами и поговорками, демонстрирующими не только книжную, но и житейскую мудрость просителя, своими корнями связанного с народной средой.

На протяжении XIX в. роль «этнической экзотики» играли ранние произведения Н. Гоголя, связанные с малороссийским колоритом («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»), и более поздние украинские повести и рассказы Марко Вовчок. Таковы, например, кавказские мотивы у А. Пушкина, М. Лермонтова, Л. Толстого; цыганские мотивы А. Пушкина, Л. Толстого, Ф. Достоевского, М. Горького. В XX в. аналогичную роль выполняют индийские и китайские фильмы, бразильские и мексиканские сериалы, аргентинская и кубинская танцевальная музыка, афроамериканский джаз, неаполитанские песни, французский шансон и т. п. Характерной в этом отношении является и эстрадная советская песня 1960-х гг., возникшая в интернациональном альянсе Р. Рождественского (Евг. Евтушенко, А. Вознесенского), А. Бабаджаняна и М. Магомаева.

В то же время все этнонациональные разновидности МК обладают определенной совокупностью общих черт, обусловленных общностью социально- и культурно-исторических условий, что обеспечивает универсальность и надэтничность МК, преодолевающей любые границы и соответствующей глобальным тенденциям той или иной эпохи. В каждую культурно-историческую эпоху МК принадлежит не только локальным, но и глобальным процессам своего времени. В этом отношении сила традиций, например европейского плутовского романа или голливудского кинематографа, заключается в выявлении универсальных сюжетно-тематических формул, поддерживающих интересы зрителей различных национальностей, эпох и возрастов.

Сочетание в каждой этнонациональной или культурно-исторической разновидности МК локальных и глобальных черт индивидуально и неповторимо. Но именно от этого сочетания общего и особенного зависит ее распространение и актуальность в больших или меньших масштабах в качестве глобального (для данной исторической эпохи) феномена. Замечательным примером такого социокультурного феномена, своими корнями уходящего в толщу массовой, «низовой», а нередко и традиционной (народной) культуры, является советское бардовское движение, начавшееся в период оттепели (с середины 1950-х гг.) и в какой-то мере продолжающееся в постсоветский период. Растущий во всем мире (от Америки до Китая) интерес к этому феномену во многом связан с такими крупными и яркими инди-

видуальностями, представляющими бардовское движение, как Б. Окуджава, В. Высоцкий, Ю. Визбор, А. Галич, С. Никитин, А. Городницкий и др. Они сохранили в своем творчестве органическую укорененность в МК и в то же время элитарную самобытность и интеллектуальную глубину.

То же можно сказать и о региональных феноменах культуры. Многие русские писатели были тесно связаны как с традиционной культурой, так и с массовой того края, где они родились и выросли, когда-то жили и творили. Так, с Центральной Россией были творчески связаны И. Тургенев, Л. Толстой, Н. Лесков, И. Бунин, С. Есенин; с Поволжьем — Г. Державин, Н. Карамзин, И. Гончаров, Н. Добролюбов, Н. Чернышевский, Н. Огарев, М. Горький; с Уралом — Ф. Решетников, Д. Мамин-Сибиряк, П. Бажов, В. Астафьев; с Сибирью — А. Гребенщиков, В. Зазубрин, В. Распутин, В. Шукшин; с Одессой — И. Бабель, Э. Багрицкий, И. Ильф и Е. Петров, Ю. Олеша, В. Катаев, М. Жванецкий. Печать специфически-региональной культуры до конца сохранялась в творчестве этих писателей, но постепенно у них вызревал и нарастал потенциал общенациональных и глобальных обобщений, опиравшийся на фундамент регионализма и местной МК.

«НИЗКОЕ» И «ВЫСОКОЕ»

Массовая культура всегда существует и функционирует в общем контексте культуры как ее часть, составляющая, и сохраняет определенные отношения с элитой и элитарной культурой. Это может быть взаимное отталкивание, параллельное сосуществование или одновременное совмещение массовости и элитарности (в тех или иных формах). МК по-своему присутствует во всех других частях актуальной культуры, оказывая косвенное влияние на развитие элитарной и популярной (средней между массовой и элитарной) культуры, а также на состояние и границы распространения традиционной (народной) культуры в каждую культурно-историческую эпоху [6]. Все «этажи» актуальной культуры оказываются «сообщающимися сосудами».

В содержательном плане МК может находиться с остальными частями данной культуры в качественно различных отношениях: критики, одобрения, подражания, стилизации, пародии, иронического острания, гротеска и т. д. Но в той или иной форме связь МК с другими частями культуры своего времени обязательна; в противном случае МК не была бы всеохватной и массовидной, т. е. так или иначе востребованной всей актуальной культурой своего времени, каждой ее частью. Так, рядом с писателями — основоположниками русской литературной классики существовали беллетристы средней

руки — В. Нарезный, А. Лажечников, М. Загоскин, А. Бестужев-Марлинский, Н. Полевой, А. Вельтман, Ф. Булгарин, О. Сенковский (Барон Брамбус), собственно и представлявшие масскульт первой половины XIX века. Отношения тех и других складывались остро, драматично, нередко взаимно язвительно. А. Пушкин и Н. Гоголь не уставали зло высмеивать своих более удачливых и популярных у читателей конкурентов как низкопробных литераторов. Те же, в свою очередь, считали свой успех у читателей заслуженным, доказывающим подлинность и историческую востребованность их творчества, в отличие от произведений «писателей-аристократов». Впрочем, вольно или невольно, тексты МК оказывали большое влияние на классическую литературу — как проблемно-тематически, так и эстетически [7; 8], сближая ее с низовыми течениями культуры и пронизывая ее «духом народности».

В этом или подобном качестве МК встраивается в состав (и архитектуру) актуальной для своего времени культуры народа и страны (занимая в ней срединное положение), а также в типологию культур своего времени и региона (локуса) как общий компонент любой конкретно-исторической культуры. Такое место в русской литературе и культуре XIX в. заняла «натуральная школа», поддержанная В. Белинским и способствовавшая развитию русского реализма и натурализма. Из «натуральной школы» вышли многие русские классики второй половины XIX в. (от И. Тургенева до Ф. Достоевского) [9], хотя сама «натуральная школа» (и большинство ее авторов) остались явлением массовой беллетристики.

В общем виде архитектура актуальной культуры каждой конкретной исторической эпохи включает несколько уровней, располагающихся ступенчато — по ценностно-смысловой «вертикали» сверху вниз, каждый раз расширяя круг своих реципиентов (см. рис.).

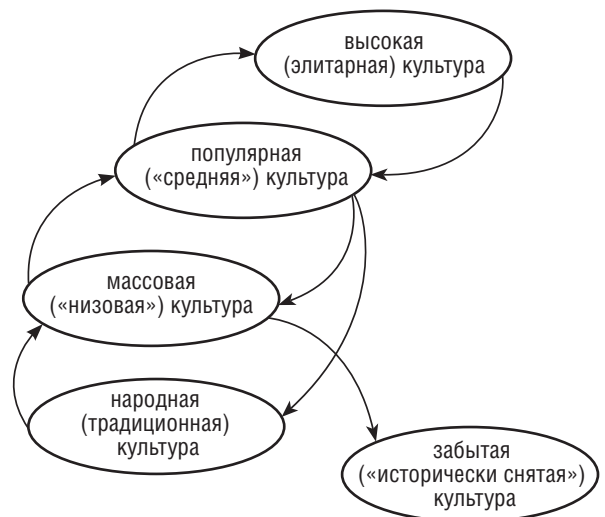


Рис. Архитектура актуальной культуры

Между этими уровнями складываются динамические отношения, предполагающие историческое перемещение культурных текстов и их авторов с одной ступени на другую — как вверх, так и вниз по ценностно-смысловой шкале. Так, тексты МК могут со временем стать народными, утратив авторство, или вообще быть забытыми своими реципиентами; но эти же тексты МК могут подняться до популярных, т. е. широко распространенных среди разных субкультур и культурных разновидностей.

Так, в XIX в. почти в одном ряду с классикой фигурируют такие писатели, как Марко Вовчок, А. Писемский, М. Авдеев, Н. Ахшарумов, Вс. Крестовский, Н. Помяловский, П. Боборыкин, В. Авенариус, Д. Мордовцев, Г. Успенский, Е. Салиас, В. Авсеенко, А. Шеллер-Михайлов, Б. Маркевич, Д. Мамин-Сибиряк, И. Потапенко и др. Все они, конечно, принадлежат — разными своими гранями — массовой культуре, но в какое-то время они становятся популярными (превосходя по популярности многих классиков), а затем в большинстве своем низвергаются в пучину забвения.

В некоторых, правда, довольно редких случаях произведения МК даже имеют шанс стать высокой классикой, завоевав своего рода статус элитарности. Лучший пример — главные романы А. Дюма (трилогия «Три мушкетера» и «Граф Монте-Кристо»), а в русской культуре, пожалуй, «Бедная Лиза» Н. Карамзина и «Что делать?» Н. Чернышевского. Однако само балансирование между классикой и МК — не такое уж редкое явление в истории культуры. Пожалуй, ни один русский классик XIX в. — от А. Пушкина до М. Горького — не прошел мимо соблазна окунуться в массовую культуру/литературу и попробовать себя в ней.

В то же время культурные тексты, первоначально принадлежавшие высокой, элитарной культуре своего времени, постепенно могут перейти в категорию популярных и даже опуститься на уровень МК (или стать народными, т. е. влиться в традиционную культуру), утратив авторство и стилевую индивидуальность. Это произошло, например, с некоторыми стихотворениями А. Пушкина, А. Кольцова, Н. Некрасова, С. Есенина, баснями И. Крылова, крылатыми выражениями А. Грибоедова, Козьмы Пруtkова, М. Салтыкова-Щедрина и т. д.

Тот или иной ценностно-смысловой статус различных текстов культуры обусловлен исторически и типологически. Так, классические тексты, будучи включены в учебные школьные программы, почти автоматически превращаются в тексты МК с соответствующим «понижением» своего ценностно-смыслового потенциала. Это произошло, например, с такими произведениями, как «Дубровский», «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка» А. Пушкина; «Мцыри» и «Песня про купца Калашникова» М. Лермонтова; «Ревизор» и «Мертвые души» Н. Гоголя, «Записки охотника» и «Отцы и дети» И. Тургенева.

В каждую культурно-историческую эпоху социокультурные «лифты» действуют одновременно в обе стороны: одни ценности «поднимаются» до элитарных; другие «опускаются» до МК или трансформируются в народную культуру. Границы между высокой классикой и популярной культурой, а также МК — постоянно размываются и преодолеваются; а некоторые из ценностей культуры вообще перестают быть ценностями и предаются забвению, как правило, необратимо. В лучшем случае «забытые» (исторически «снятые») тексты культуры сохраняют свою культурно-историческую ценность как специфический предмет исследования, интересный лишь для узких специалистов, и то больше как культурный фон, идейный контекст для других, более высоких по своему статусу явлений [10].

Иногда такие тексты меняют своего адресата, превращаясь, например, из литературы для взрослых — в детскую (например, «Руслан и Людмила» А. Пушкина, «Вечера на хуторе...» Н. Гоголя, «Ашик-Кериб» М. Лермонтова, «Детские годы Багрова-внука» С. Аксакова, «Детство. Отрочество. Юность» Л. Толстого, «Сон Обломова» И. Гончарова, «Мальчик у Христа на елке» Ф. Достоевского, «Народные рассказы» Л. Толстого и т. д.).

При этом ведущим элементом, определяющим эту динамику, является именно массовая культура, выдвигающая из своей среды «сверхценности» элитарной культуры и ценности популярной или поглощающая, растворяющая их в себе, сознательно или бессознательно нивелируя их. МК вырабатывает — по отношению к своему культурно-историческому «окружению» — основные механизмы социокультурной динамики. При этом МК, как и элитарная, и популярная, и традиционная культура, обладает переменным статусом и подлежит всякий раз исторически мотивированной интерпретации (реинтерпретации) и оценке (переоценке).

ВЕЧНОЕ И ПРЕХОДЯЩЕЕ

Исторические изменения МК происходят в зависимости от трансформации:

- ◆ социально-исторического и культурно-исторического контекста;
- ◆ места и роли (социокультурного статуса) МК в составе данной культуры;
- ◆ условий и форм функционирования МК в рамках той или иной культурно-исторической эпохи.

Перемены в МК касаются тематики и проблематики произведения, его героев, ситуаций и сюжета, жанрового состава, использования оптимального «языка культуры», востребованных форм и видов творчества — в качестве средств репрезентации МК, общего эмоционального тона, сопровождающего как создание, так и потребление текстов МК. В этом

смысле МК в античном или эллинистическом обществе принципиально отлична от МК средневекового общества, тесно связанной с религиозными догмами, предрассудками и суевериями; МК Возрождения отличается от МК барокко своим гуманизмом; МК Просвещения — от МК романтизма — своим рационализмом и т. д.

МК по преимуществу осуществляется в формах художественной культуры (т. е. литературы и искусства), но в той или иной мере затрагивает средства массовой коммуникации (журналистику, публицистику, литературно-художественную критику, риторiku, рекламу, моду и т. п.). Совершенно непохожей на предшествующие типы МК был советский масскульт, жестко идеологизированный и классово заземленный на почве пролетарской культуры (массовые песни, политический плакат, производственный роман, пропагандистское кино, тип «нового человека», партийно-политические установки творчества, метод соцреализма, циничная революционная мораль, безудержная апологетика вождей и т. п.).

В меньшей степени масскультом бывают охвачены другие сферы культуры — религия, философия; менее всего — наука и техника. Все они в значительной степени надэтничны, наднациональны, общечеловечны. В той мере, в какой научные (особенно естественнонаучные) идеи и концепции, а также технические явления оказываются «освоенными» МК и превращены из открытий в сенсации, наблюдается их вульгаризация, профанация и дискредитация, а вместе с тем наносится ущерб научному и техническому знанию как таковому, которое низводится до уровня обыденного сознания (паранауки, парапсихологии, «народной» этимологии или медицины и т. п.) и бытовой привычки. Ущерб наносится и тем культурным «каналам», через которые наука и техника, а также философия и религия были препарированы для массового использования (беллетристика, журналистика, пресса, а в XX и XXI вв. — радио и телевидение, эстрада, Интернет).

МК представляет собой специализированную сферу интересов и культурного творчества, контролирующую свою аудиторию и манипулирующую ее сознанием. Однако к МК, трактуемой как область текстов, предназначенных «всем», могут обращаться и реально обращаются практически все деятели данной (исторически и локально) культуры, а не только специализирующиеся в области МК. Это определяется теми социальными, культурными, нравственными, эстетическими, сатирическими и иными целями и задачами, которые в каждом конкретном случае преследует автор, апеллируя к более узкой или более широкой аудитории, а в идеале — ко всем носителям культуры, вне какой-либо их дифференциации.

Так, например, комической оперой XVIII в. («Анюта» М. Попова, «Мельник — колдун, обманщик и сват» А. Аблесимова, «Санкт-Петербург-

ский гостинный двор» М. Матинского) увлекалась не только публика простонародного, но и дворянского происхождения [11], а стихами Вл. Бенедиктова, переполненными романтическими штампами, а позднее — С. Надсона восхищались не только восторженные провинциальные барышни, но и начинающие большие художники (вроде И. Тургенева в первом случае и Д. Мережковского — во втором).

Иногда автор или эпоха, к которой он принадлежит, не может сделать решающий выбор в пользу массовости или элитарности — создаваемые культурные тексты отличаются сложной многослойностью и принадлежат одновременно массовой, популярной, элитарной и, может быть, еще и традиционной культуре, соприкасаясь с различными сегментами актуальной культуры своими разными гранями. Пушкинские «Евгений Онегин» и «Пиковая дама», «Цыганы» и «Граф Нулин», «Повести Белкина» и «Капитанская дочка» относятся именно к такому типу многослойных и многозначных текстов. Подобными текстами располагают почти все русские писатели-классики — Н. Гоголь и М. Лермонтов, И. Тургенев и Н. Чернышевский, А. Островский и Н. Лесков, Л. Толстой и Ф. Достоевский, А. Чехов и М. Горький, что позволяло им довольно легко переходить из одного регистра актуальной культуры в другой (например, из МК в элитарную и наоборот).

В многозначных культурных текстах русской классики поверхностные слои (структуры) относятся преимущественно к массовой и популярной культуре, а глубинные слои (структуры) — к элитарной (философская концептуализация и символизация художественной реальности) или к соответствующим образом преломленной традиционной культуре (мифологические архетипы и фольклорные аллюзии, религиозные образы и концепты и т. п.). Подобным образом организованы многие произведения Н. Гоголя, А. Островского, И. Гончарова, Н. Лескова, М. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого и Ф. Достоевского, М. Горького, В. Маяковского, А. Блока, А. Ахматовой, М. Булгакова и др.

Еще показательнее иные виды искусства классического периода (нередко адаптировавшие литературные сюжеты русской классики — А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, А. Островского, Н. Некрасова): живописные работы художников-передвижников (В. Перова, И. Крамского, Н. Ге, И. Репина и др.); театральные и вокальные произведения композиторов «Могучей кучки» (Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, А. Бородина и др.) одновременно претендовали на то, чтобы быть явлениями русской классики, элитарного творчества, и на то, чтобы распространяться среди широких масс зрителей и слушателей как явления массовой, притом коммерциализированной культуры [12; 13]. В XX в. широко распространено упрощенное тиражирование изобра-

зительных и музыкальных текстов классического происхождения в форме рекламы, товарной упаковки, брендовых лейблов, рингтонов и т. п., превращающих классические произведения в тексты МК.

Другая версия такой многослойности культурных текстов представляется как двухслойная (как минимум) «амальгама»: на поверхности — культура повседневности, социально-психологические и бытовые детали, а в глубине — культурфилософский, религиозно-философский или мифопоэтический подтекст. Подобная культурная «амальгама» имманентно несет в себе напряженную амбивалентность, конфликтность и проблемность ценностно-смыслового контекста, а также стоящую за ним интертекстуальность самого текста МК, в том числе понимаемого как своеобразные гипертекст или метатекст (с множеством отсылок к другим культурным текстам различных уровней). В случае такого двойственного строения актуальной культуры, включая и МК, авторская текстовая стратегия (в иных случаях — издательская стратегия) приобретает игровой характер и опирается на двойной код, соединяющий метанарративные и иронические дискурсы и обладающий функциональной универсальностью, — по отношению как к МК, так и к культуре элитарной [14].

Амбивалентный и маргинальный феномен культуры (возможный в любую культурно-историческую эпоху) обращен разными своими гранями к различным слоям и интересам аудитории, характеризующимся различной степенью приобщенности к культурным практикам и ценностям разного порядка (массового и индивидуального), и функционирует одновременно как срез МК и элитарной культуры, что создает особый «мерцающий» эффект «массовости/элитарности». Таковы, например, постмодернистские романы и подобные им сочинения В. Розанова, А. Белого, Дж. Джойса, М. Пруста, Т. Манна, Г. Гессе, Е. Замятина, Б. Пильняка, М. Булгакова, А. Платонова, В. Набокова, Г. Газданова, М. Зощенко, Б. Пастернака, В. Катаева, Дж. Фаулза, М. Павича, У. Эко и т. п., а в современной русской литературе — произведения Вен. Ерофеева, Т. Толстой, Б. Акунина, В. Сорокина, В. Пелевина, А. Королева и др.

Культурные явления, возникающие на границе МК и «снятой» культуры и рассчитанные на кратковременный успех (в частности, коммерческий) в массовой аудитории, характеризуются смысловой бедностью и однозначностью своего содержания и выражения и, значит, в принципе не обращены к элитарной и популярной культуре (в каких-либо аспектах), не связаны с традиционной (народной) культурой ни генетически, ни поэтически, а потому обречены на скорое и необратимое забвение. Такова «однодневная» беллетристика Д. Донцовой, Т. Устиновой, Г. Куликовой, М. Серовой и др., еще более однообразные и бесцветные сочинения современно-

го русского масскульта, впрочем, ни в чем не уступающие международным стандартам МК.

Представленная в настоящей статье релятивистская концепция истории культуры, на наш взгляд, способствует пониманию того, что культура на всем протяжении ее истории многомерна и внутренне дифференцирована. Это важно для осмысления феномена массовой культуры, который не отделен никакими непреодолимыми границами от других явлений культуры, постоянно связан с ними, активно влияя на них и испытывая на себе их мощное воздействие, и выступает всякий раз как движущий фактор культурно-исторического развития.

Список источников

1. Кавелти Дж.Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.
2. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1958. 186 с.
3. Лихачев Д.С. Этикет Древней Руси : (к проблеме изучения) // Труды Отдела древнерусской литературы. Ленинград : Изд-во АН СССР, 1961. Т. 17. С. 5–16.
4. Пропп В.Я. Русская сказка. Москва : Лабиринт, 2005. 384 с.
5. Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. Москва : Лабиринт, 1998. 512 с.
6. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Избранные статьи : в 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. 3. С. 380–388.
7. Штридтер Ю. Плутоской роман в России : К истории русского романа до Гоголя. Москва ; Санкт-Петербург : АИРО- XXI : Алетейя, 2015. 416 с.
8. Рейтблат А.И. Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции : ст. и материалы. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 632 с.
9. Переверзев В.Ф. У истоков русского реалистического романа // У истоков русского реализма. Москва : Современник, 1989. С. 20–152.
10. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту : очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. Москва : Изд-во МПИ, 1991. 224 с.
11. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. Москва : Аспект Пресс, 1998. С. 206–209.
12. Шабанов А. Передвижники : Между коммерческим товариществом и художественным движением. Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. 336 с.
13. Лобанкова Е.В. Национальные мифы в русской музыкальной культуре : От Глинки до Скрябина : историко-социологические очерки. Санкт-Петербург : Изд-во им. Н.И. Новикова : Галина скрипсит, 2014. 416 с.
14. Эко У. О литературе. Москва : АСТ : CORPUS, 2016. С. 264.

MASS CULTURE: THE EXPERIENCE OF THE THEORY OF RELATIVITY

IGOR V. KONDAKOV

Russian State University for the Humanities, 6,
Miuskaya Sq., Moscow, 125993, Russia
State Institute for Art Studies, 5, Kozitsky Lane,
Moscow, 125009, Russia
Nanjing University, 22, Hankou Road, Gulou District,
Nanjing, Jiangsu Province, 210093, P.R. China
E-mail: ikond@mail.ru

Abstract. *The phenomenon of mass culture, considered in the scale of “big time”, helps understand the place of mass culture in the history of culture, mainly Russian, its relations with folk (traditional) and elite cultures, the transformation’s origins and mechanisms in different cultural and historical periods. Mass culture is investigated in the light of the author’s conception of architectonic of culture and relativistic cultural studies. This provides an opportunity to reconsider the traditional understanding of mass culture as a phenomenon of the 20th — 21st centuries and to show the relativity of all the concepts that explain the processes of massification and individualization of culture, closely interconnected.*

The relativistic conception of cultural studies, presented in this article, aims to prove that culture, throughout its history, is multidimensional and internally differentiated. It always tends to individualize (personalize) and mass the values, norms and meanings. Its architectonics includes several levels: the elite, popular, mass, folk, and “forgotten” kinds of culture, the boundaries between which are blurred and uncertain. Between the “floors” of each actual culture, there are social and cultural “elevators”, which make the value status of mass and elite, folk and popular cultures variable, historically conditioned. In some cases in the history of culture, a two-layer “amalgam” can be formed, combining the texts of mass and elite cultures into a single phenomenon, which will show its surface and deep structures to different “slices” of its audience and own a “dual code” connecting metanarrative and ironic discourses and having functional versatility in relation to any cultural “register” and the general context of culture.

Key words: mass culture, massification and individualization, architectonics of culture, sociocultural elevators, phenomenon of two-layer amalgam, dual code.

Citation: Kondakov I.V. Mass Culture: The Experience of the Theory of Relativity, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 516–523. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-516-523.

References

1. Cawelti J.G. The Study of Literary Formulas, *New Literary Observer*, 1996, no. 22, pp. 33–64 (in Russ.).
2. Likhachov D.S. *Human Dimension of the Old Russian Literature*. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1958, 186 p. (in Russ.).
3. Likhachov D.S. The Etiquette of the Ancient Rus (To the Problem of the Study), *Proceedings of the Department of Old Russian Literature*. Leningrad, AN SSSR Publ., 1961, vol. 17, pp. 5–16 (in Russ.).
4. Propp V.Ya. *The Russian Fairy Tale*. Moscow, Labirint Publ., 2005, 384 p. (in Russ.).
5. Propp V.Ya. *Morphology of the “Fairy” Tale. Historical Roots of the Fairy Tale*. Moscow, Labirint Publ., 1998, 512 p. (in Russ.).
6. Lotman Yu.M. Mass Literature as a Historical-Cultural Problem, *Selected Articles: in 3 vol.* Tallinn, Aleksandra Publ., 1993, vol. 3, pp. 380–388 (in Russ.).
7. Shtridter Yu. *The Picaresque Novel in Russia: To the History of Russian Novel before Gogol*. Moscow, St. Petersburg, AIRO-XXI Publ., Aleteiya Publ., 2015, 416 p.
8. Reitblat A.I. *Faddey Bulgarin: An Ideologist, Journalist, Consultant to the Secret Police: materials*. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016, 632 p.
9. Pereverzev V.F. The Origins of the Russian Realistic Novel, *The Origins of Russian Realism*. Moscow, Sovremennik Publ., 1989, pp. 20–152 (in Russ.).
10. Reitblat A.I. *From Bova to Balmont: Essays on the History of Reading in Russia in the Second Half of the 19th Century*. Moscow, MPI Publ., 1991, 224 p. (in Russ.).
11. Gukovsky G.A. *Russian Literature of the 18th Century*. Moscow, Aspekt Press Publ., 1998, pp. 206–209 (in Russ.).
12. Shabanov A. *Peredvizhniki: Between a Commercial Partnership and an Artistic Movement*. St. Petersburg, 2015, 336 p. (in Russ.).
13. Lobankova E.V. *National Myths in the Russian Music Culture: From Glinka to Scriabin: historical and sociological essays*. St. Petersburg, N.I. Novikova Publ., Galina Skripsit Publ., 2014, 416 p. (in Russ.).
14. Eco U. *On Literature*. Moscow, AST Publ., CORPUS Publ., 2016, p. 264 (in Russ.).

Н.Б. КИРИЛЛОВА

«ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ» И «ВИРТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ» КАК КОНЦЕПТЫ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Наталья Борисовна Кириллова,
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,
кафедра культурологии и социально-культурной
деятельности,
заведующая
Ленина просп., д. 51, Екатеринбург, 620000, Россия

доктор культурологии, профессор
E-mail: urfo@bk.ru

Реферат. Рассматриваются новые концепты культурологии «виртуальная реальность» и «виртуализация культуры». Следует отметить, что понимание «виртуальности» как инобытия и ее осмысление предпринималось еще в античности. А в 1990-е гг. понятия «виртуальная реальность», «киберпространство», «виртуализация сознания» и другие стали настолько модными трендами, что сегодня без них трудно представить социокультурную сферу.

В статье три основных раздела. В первом анализируются теоретические аспекты изучения виртуальной реальности, которая стала объектом исследования разных гуманитарных наук, но приоритетная роль в изучении киберпространства как особой социокультурной среды обитания человека принадлежит культурологии. Именно она актуализировала вопросы развития медиакультуры как феномена информационной эпохи. Объектом анализа во втором разделе является Интернет как «универсальное пространство свободной коммуникации» (М. Кастельс). Из всех новых медиа именно Интернет

можно считать «ключевой технологией» коммуникации и коммуникативистики. Общение индивида с Интернетом, его внедрение во все сферы человеческой деятельности привело к появлению такого понятия, как «интернет-культура».

В третьем разделе киберпространство рассматривается как новая социокультурная среда обитания современного человека. В отличие от традиционных медиа Интернет как важный фактор культуры XXI в. является не просто средством хранения и передачи информации, но и универсальной платформой — пространством для социально-культурной деятельности и творческой активности личности.

Ключевые слова: виртуальная реальность, киберпространство, виртуализация культуры, медиакультура, информационно-коммуникационные технологии, интернет-культура, интерактивность, социокультурная среда, медиаобразование.

Для цитирования: Кириллова Н.Б. «Виртуальная реальность» и «виртуализация культуры» как концепты современной культурологии // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 524–531. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-524-531.

Современную эпоху принято называть информационной, обусловленной формированием глобальной медиасреды, основанной на новейших цифровых технологиях, что оказывает воздействие на все сферы социально-культурной деятельности. Сегодня никто не будет спорить с американским социологом и футуро-

логом Э. Тоффлером, который определил в конце XX в. новые параметры устройства общества, «базирующиеся не на богатстве или насилии, а на интеллекте и знании, которые дает информация» [1, с. 8]. Таким образом, характерной приметой нашего времени является власть информации, власть медиа.

Определяющим фактором информационной эпохи стала медиакultura, составной частью которой является культура экранная (кино, телевидение, мультимедиа, компьютерные технологии, Интернет и др.). Эволюция экранной культуры — от кино к Интернету — базируется на постоянно обновляющемся арсенале визуальных технических средств, каждый из которых становится все более индивидуальным, реалистичным и интерактивным.

Информационный взрыв рубежа XX—XXI вв. связан с новыми информационно-коммуникационными технологиями (ИКТ), которые в свою очередь привели к появлению иного типа реальности — виртуальной, пространство которой стало новой средой обитания человека. Понимание «виртуальности» как инобытия и ее осмысление предпринималось еще в античности. А в конце 1990-х гг. понятия «виртуальная реальность», «киберпространство», «виртуализация культуры» и другие стали настолько модными трендами, что сегодня без них трудно представить социокультурную сферу — будь то теоретические исследования или практика реального бытования [2, с. 245].

Массовая одержимость «экранами» виртуальной реальности привела к критическому отношению к ИКТ. Многие исследователи вслед за французскими постструктуралистами, в частности Ж. Бодрийяром, стали воспринимать новые медиа как «симулякры» физической реальности [3, с. 5–7], оказывающие негативное воздействие на жизнедеятельность индивида, или, по методу Р. Барта, — как «семиотическую систему мифологизации реальности» [4, с. 271].

И все же нельзя недооценивать влияние компьютерных технологий и Интернета на современную культуру и социально-культурную деятельность в целом. Сетевой лексикон прочно вошел в повседневную речь, интернет-порталы диктуют последние тенденции и моду на образ жизни, внешний вид, сферу потребления. Виртуальная культура не замещает реальность, а существует параллельно. Как отмечает Д.О. Усанова, «она не всегда нацелена, в отличие от физической деятельности, на получение готового конечного продукта, что обуславливает ее меньшую утилитарность и прагматичность, однако она дает больший уклон в творчество, что позволяет характеризовать виртуальную культуру как культуру высшего уровня» [5, с. 395–396].

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Приоритетная роль в изучении виртуальной реальности как нового социально-культурного пространства принадлежит культурологии. Ее методологические принципы, обосновывающие систему коммуникаций в сфере культуры, представлены в трудах О.Н. Астафьевой, В.С. Библера, П.С. Гуревича, Я.Б. Иоскевича, М.С. Кагана, А.С. Кармина, Л.Н. Когана, И.В. Кондакова, А.В. Костиной, Ю.М. Лотмана, А.Я. Флиера, Н.А. Хренова и др.

Особое место в источниковедении занимают фундаментальные работы зарубежных и отечественных исследователей (культурологов, социологов, философов), посвященные формированию и развитию медийной культуры, ее знаковой системы, влияющей на общественное сознание и процесс социализации личности. Речь идет о трудах Р. Барта, Н. Больца, Ж. Бодрийяра, Ж. Делеза, Л.Б. Зубановой, М. Кастельса, Н.Б. Кирилловой, Ю. Кристевой, Н. Лумана, М. Маклюэна, К.Э. Разлогова, Э. Тоффлера, Д.О. Усановой, А. Федорова, О.В. Шлыковой и др. В упомянутых работах дан анализ процесса формирования информационного общества, главной характеристикой которого является медиальность, отмечается «виртуализация» современной культуры, основанной на аудиовизуальном синтезе.

Термин «виртуальная реальность», получивший в XXI в. широкое распространение, является довольно расплывчатым. Так, для философа Д.В. Пивоварова его содержание сводится к тому, что «это искусственная реализация в знаково-графической форме той или иной мыслимой возможности (абстрактной или конкретной), которая не осуществилась или не осуществится естественным путем» [6, с. 47]. А по мнению исследователя С.Л. Катречко, бытуют несколько смыслов данного понятия, главным из которых стало понимание виртуальной реальности «как искусственно созданного человеком аналога физического мира», который отличается «вариативностью и непостоянностью». С этой точки зрения «виртуальным можно назвать любой искусственный (культурный) мир, существующий непродолжительный промежуток реального времени» [7, с. 60–62] — мир книги, киноленты, театрального спектакля. Свое видение виртуальности дал американский социолог М. Кастельс, утверждая, что «мы живем в условиях особой культуры, которая является виртуальной, поскольку строится на виртуальных процессах коммуникаций, управляемых электроникой». Именно это отличает культуру информационной эпохи: «через виртуальность мы в основном и производим наше творение смысла» [8, с. 237].

Что касается философско-культурологического осмысления виртуальности, то оно, как считает

Д.О. Усанова, «может быть представлено как динамика следующих ключевых вариантов прочтения: 1) виртуальность как инобытие, несуществующая реальность; 2) виртуальность как непознанная реальность; 3) виртуальность как утопия — идеальная реальность; 4) виртуальность как внутренний мир, субъективно-переживаемая индивидом реальность; 5) виртуальность как мнимая имитационная реальность (псевдореальность); 6) виртуальность как информационно-техническое пространство — киберпространство: технически-опосредованная среда, как информационный ресурс современного общества, как медийная среда культуры» [5].

«Виртуальная реальность, — по мнению Я.Б. Иоскевича, — это новая концепция мира, возникшая в неупорядоченной стихии коммуникационных процессов и в результате развития информационных, преимущественно визуально ориентированных, технологий» [9, с. 308]. При этом западные исследователи считают, что основой виртуальности являются только технологии, а российская концепция виртуальности связана с «искусственным», «вымышленным» миром культурной практики, оперирующей знаками, образами, символами.

Множество научных объяснений понятия «виртуальная реальность» и «виртуализация культуры», а также непрекращающиеся споры по данному поводу дали почву для зарождения «виртуалистики» как специализированной научной дисциплины и толчок для изучения процессов виртуализации в разных сферах человеческой деятельности: в сфере культуры, религии, политики, науки, образования и др. Распространение ИКТ привело к изменениям всех составляющих социокультурного поля. Культурологический анализ процесса виртуализации культуры предполагает исчерпывающее рассмотрение данных изменений.

Американский исследователь Ф. Хэммит, выявляя истоки виртуальной реальности, считает, что причиной феномена «виртуализации» является ряд факторов, основанных на совершенствовании синтетических функций кино. Ф. Хэммит справедливо предположил, что будущее стоит за виртуальной реальностью, и фундаментальные исследования в данной области в скором времени станут必要остью, а не просто очередным модным веянием и что «функции компьютера способны кардинально меняться в зависимости от совершенствования программного обеспечения» [10, р. 104].

Сегодня мы в полной мере ощущаем эту способность виртуального пространства захватывать все новые и новые рубежи социально-культурной сферы человека. С одной стороны, увеличение технического оснащения дает большой набор инструментов социально-культурной деятельности, с другой — всеобщая доступность этих инструментов сводит на нет необходимость в обращении к специалистам в данной области. Например, создание пу-

бличной страницы какого-то мероприятия в социальной сети, несомненно, вызывает повышенный интерес интернет-аудитории. Однако не факт, что это виртуальное внимание привлечет реальных посетителей, ведь наблюдать за происходящим можно с помощью той же социальной сети, но без особых финансовых, эмоциональных и физических затрат.

Виртуальная реальность, по мнению Ф. Хэммита, — «это оптимизированный для возможностей человека способ ориентации в мире электронной информации, созданный на основе “дружественного” функционально-интерактивного интерфейса. Более того, работа в сфере виртуальной реальности сопровождается эффектами легкости и скорости и носит игровой характер» [10, р. 104]. Возникает ощущение единства машины с пользователем, и «перемещения» последнего в виртуальный мир, воздействие виртуальных объектов воспринимается человеком аналогично «обычной реальности», что делает компьютер незаменимым помощником. Виртуальная реальность книги, фильма, спектакля уступают виртуальной реальности компьютера благодаря его интерактивной составляющей. Ф. Хэммит не идеализирует виртуальную реальность, отмечая возможности ее негативного воздействия на психику и восприятие физического мира, но констатирует, что применение технологий виртуальной реальности в области досуга и образования является наиболее перспективным.

Некоторые исследователи, например Р.А. Барышев, склонны разводить понятия «виртуальная реальность» и «киберпространство», определяя второе как «виртуальное социальное поле бытия человека, обнаруживающее себя в рамках взаимодействия компьютера, сетей и человека» [11, с. 15].

Таким образом, если виртуальную реальность рассматривать как продукт технических нововведений, то культурная практика в киберпространстве представляет интерес и отвечает запросам гуманитарного знания. И все же уточним, что в нашей статье использование данных понятий свидетельствует о появлении *нового социально-культурного поля*, рожденного технологическим и информационным взрывом.

ИНТЕРНЕТ КАК «УНИВЕРСАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО СВОБОДНОЙ КОММУНИКАЦИИ»

АRPANET, предвестник Интернета, датой разработки которого принято считать 29 октября 1969 г., изначально по своей природе был «пространством свободы», несмотря на то, что экспериментальный проект разрабатывался под покровительством Министерства обороны США [12].

Интересно также, что Интернет даже в стадии своего первоначального существования не подвергался жесткой цензуре, будучи закрытой сетью, коммуникации в которой были доступны только узкому кругу военных, студентов и преподавателей. Сегодня интернет-пространство каждой страны в той или иной степени подвластно ее законодательству, в число норм которого входит и контроль над нелегальным распространением запрещенных товаров. Однако полностью подконтрольным Интернет не может быть изначально по своей технологической природе.

В книге «Галактика Интернет: размышления об Интернете, бизнесе и обществе» М. Кастельс называет Интернет «универсальным социальным пространством свободной коммуникации», а также «ключевой технологией информационной эпохи», считая его воплощением «культуры свободы и личного творчества» [8, с. 3–4]. Как его использовать, каково его наполнение — все это зависит от воли самих пользователей. В киберкультуре М. Кастельс выделяет четыре равноценных субкультуры: культура техноэлиты, культура хакеров, культура обывателей и культура предпринимателей, из которых «самыми свободными» социолог называет техноэлиту, т. е. разработчиков. Можно поспорить с мнением автора, но совершенно очевидно, что Интернет как технология свободной коммуникации для ее функционирования требует специальных навыков. Чем шире их арсенал, тем свободнее доступ к информации.

Очень важно и то, что Интернет на сегодняшний день является самым обширным хранилищем информации и одним из самых популярных средств ее передачи. Его преимущество как технологии коммуникации заключается в том, что в отличие от телеили радиовещания, направленных на предоставление массовой информации, Интернет способен, помимо передачи информации, служить инструментом межличностной коммуникации, как групповой, так и индивидуальной.

При этом процесс постоянного накопления информации сопровождается процессом совершенствования механизмов и средств ее хранения и передачи. Именно информация является важнейшим ресурсом в любой сфере человеческой деятельности — от точных наук до культуры и политики.

Традиционные печатные СМИ (книги, журналы, газеты и др.) на рубеже XX — XXI вв. «демассифицируются» [13, с. 216], т. е. выходят небольшими тиражами, а не многомиллионными, как в индустриальную эпоху, но все они имеют онлайн-версию, с которой можно ознакомиться в Интернете. Если электронные массовые медиа, такие как радио и телевидение, раньше были атрибутами каждого дома, то теперь человек волен сам выбирать нужные ему информационные ресурсы, темы и программы.

Тем более, что интернет-пространство сегодня — это и электронные библиотеки, и виртуальные музеи, и картинные галереи, и виртуальные театры, кино-, концертные залы, и другие составляющие социально-культурного поля. Общение индивида с Интернетом, его возможность «войти» в разные сферы социокультурной деятельности, реализовать собственный творческий потенциал породило такое понятие, как «интернет-культура».

Однако воспитанный телевещанием человек привык воспринимать готовую информацию достаточно поверхностно, не подвергая ее глубокому осмыслению и анализу. Эта «клиповость» восприятия и мышления в Интернете создает проблемы для пользователя: огромное количество источников информации, обилие навязчивой рекламы, слишком много неаргументированных точек зрения. Многообразие информации порождает необходимость в обучении грамотного ее использования. Неслучайно одним из ведущих направлений современной педагогики стала система медиаобразования, связанная с повышением медиаграмотности всех социальных групп населения, особенно подростков и молодежи.

КИБЕРПРОСТРАНСТВО КАК НОВАЯ СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ СРЕДА ОБИТАНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Расшифровывая значение «виртуальной реальности», мы констатировали уменьшение временного масштаба, временную непротяженность явлений, их скорость и динамичность. Схема течения времени в виртуальном пространстве скорее похожа на паутину — любое событие связано ссылками с предыдущим и последующим. У времени виртуальной реальности нет прошлого и будущего в привычном понимании, однако есть строгие логические связи.

Существует даже концепция технократического бессмертия, которая порождена идеями о вечном разуме, искусственном интеллекте и «оцифровке» сознания и является крайне утопичной. Подтверждением несостоятельности этой идеи может стать факт движения от объекта к объекту (например, в Сети — от файла к файлу, от страницы к странице) или такое понятие, как «скорость соединения». Можно предположить, что это движение — лишь его иллюзия. Однако даже в виртуальном мире у объектов есть подобие продолжительности жизни — сайты открываются и закрываются, страницы форумов прекращают свою активность. Чем больше мы используем объект, тем более он жив, как только активность прекращается — его время иссякает. Пример того же форума — поле диалогов име-

ет свое прошлое и настоящее: прошлое — более давние высказывания, настоящее — только что влитые реплики, и даже будущее — мигающее многоочие в строке ввода текста. Но киберпространство дает новую жизнь этим привычным измерениям — колесо прокрутки предоставляет возможность снова и снова читать предыдущие записи, т. е. возвращаться в прошлое.

Называя Интернет «средой» или «местом обитания», В.М. Розин утверждает, что Всемирная сеть порождает собственную урбанистику — виртуальную: «Город принес новые формы общения и жизни, стимулировал потребность в путешествиях и открытиях. Сегодня говорят о “планете Интернет” и даже о “вселенной Интернет”» [14, с. 4]. Но планета, как и вселенная, создана без участия людей, а «сеть сетей», подобно городу, имеет социальную природу. Поэтому В.М. Розин считает возможным говорить именно об урбанистике Интернета. Люди благоустраивают свои ареалы обитания в сетевом пространстве подобно тому, как они строят дома и квартиры. Можно провести параллели между местом жительства и домашней страничкой пользователя социальной сети.

Практически любая веб-страница содержит ссылки на другие страницы, рекламные блоки, дружественные сайты — таким образом, отдельные виртуальные объекты, как пункты на карте, складываются в некие виртуальные регионы, чаще всего тематические. «Тела (объекты) в Web-мире не просто существуют, — пишет В.В. Никитаев, — они, в некотором роде, живут. Запрос по одному и тому же ключу через одну и ту же поисковую систему, повторенный через некоторое время, даст уже другой результат, чем в первый раз; и чем больше времени между запросами пройдет, тем более будут отличаться результаты. Собранные клиентом адреса-гиперссылки “устаревают” и “умирают”: зайдя по ним через некоторое время, можно столкнуться с тем, что сайт переехал или что “по указанному адресу” просто ничего нет...» [15, с. 89]. Гиперссылка становится способом организации виртуального пространства, а способом ориентации на этом неразвернутом в плоскости пространстве становятся различные поисковые системы.

Если расшифровывать киберпространство как «биоэлектронную среду», как синтез технологии и сознания, то можно согласиться с тезисом В.В. Никитаева о том, что киберпространство семиотично: «...В какой сущности или объекте может достигаться единство материального, идущего от внешнего мира, и идеального, идущего от человеческого сознания?.. Ответ: в знаке» [15, с. 79]. Объекты виртуального пространства не являются ни физическими, ни метафизическими, но они (те же веб-страницы) представляют собой продукты человеческой деятельности.

Объекты киберпространства нематериальны, что обуславливает и нематериальность проистекающих в нем явлений и событий. Их переживание рождает у пользователя различные виртуальные состояния, именуемые «погружением». Переживания событий компьютерной виртуальной реальности во многом схожи с событиями мира сна или художественного вымысла, но не совсем, так как в отличие от них во многом объективны и обладают свойствами, присущими явлениям физического (реального) мира. Интерактивность привносит момент субъективности, но и не исключает роли авторской задумки. Интерактивный продукт — это оцифрованный объект, которым кто-то, кроме создателя, может пользоваться. Интерактивный мир — это гигантский комплекс взаимодействия техники и информатики с разными гуманитарными науками, культурой и искусством. Тем самым, как отмечает К.Э. Разлогов, «текст культуры превращается в глобальный интертекст — взаимодействие многих текстов... взаимодействие игрового начала в интерактивности играет все большую роль... <...> Интернет дает огромные возможности пространственных и временных скачков от одних типов текстов к другим... <...> Эффект реальности аудиовизуального образа превращается в механизм глобальной фальсификации, который, в свою очередь, приобретает облик стопроцентной достоверности» [16, с. 36–37].

Восприятие киберпространства не как техносферы, а как социокультурного пространства, все большая «интуитивизация» компьютера, приближение пользования технологиями к обыденному поведению пользователя привлекает все большее количество «приверженцев» и усложняет отношения человека и машины. Теперь человек оперирует не просто символами — числами, языками программирования, сложным компьютерным обеспечением, а взаимодействует с ними напрямую. Точнее, взаимодействует с новым типом значений, которые машина зашифровывает и расшифровывает самостоятельно без его участия. А это в свою очередь рождает опасения и представления об Интернете как об инструменте манипуляции человеческим сознанием. В этой связи следует отметить, что в исследовательской среде преобладает критичное отношение к «зомбирующим» способностям Сети, тем более к такому явлению, как «интернет-зависимость», которая не диагностируется как психическое расстройство или заболевание.

Интернет, как явление медийной культуры, полифункционален. С одной стороны, он является одной из «основ», на которых строится современная глобальная культура: это средство производства, обмена и хранения информации, самое полное, доступное и быстрое; это коммуникатор и посредник, источник познания и релаксации, опережающий в конкуренции печать, радио, телевидение. С другой стороны, Интернет — это пространство сво-

боды, трибуна общественного мнения, платформа для творческого самовыражения, т. е. инструмент социокультурной деятельности.

Реальность, созданная телевидением, отличается от интернет-реальности тем, что в одном случае зритель имеет дело с имитацией реальности, а в другом — с симуляцией. Симуляция предполагает не просто изображение реально существующего объекта, но создание собственного — киберреальности. У виртуальной реальности нет образца. Телевидение, что особенно видно на примере формата реалити-шоу, стремится как можно более правдоподобно и убедительно изобразить «настоящий» мир. В этом плане виртуальная реальность оказывается более самостоятельной и творческой.

А отличие компьютерной виртуальной реальности от кинематографической заключается в том, что мир кино или литературы — это мир художественного вымысла, противопоставленный реальности. Ж. Делез в книге «Кино» констатирует, что «законы реальности кинематографа противопоставлены не столько законам физической реальности, сколько актуальности» [17, с. 18]. Впрочем, это высказывание скорее относится к «виртуальной видимости» кино, то есть «видимости за пределами взгляда» [17, с. 19]. Что касается виртуальной реальности Интернета, то интернет-объекты не имеют заданного прописанного сценария, любые исходы являются лишь вероятными возможностями. Мир художественного вымысла оживает лишь в соотношении с реальным миром — он либо его отображает, либо опровергает. Виртуальная реальность не соотносима с реальным миром, независима от него. И можно согласиться с О.В. Аронсоном в том, что «интернет-образы — это не образы мира, но сам мир, ставший образом» [18, с. 153].

Вопрос оценки влияния социокультурного пространства Интернета на современного человека и общество в целом остается одним из самых актуальных и проблемных. С одной стороны, компьютер и Интернет открывают новые возможности для общения, обучения, проведения досуга. Пользование интернет-ресурсами позволяет значительно сократить физические и экономические расходы. Вместе с тем Интернет погружает человека в другую реальность, привлекает к иным формам общения, что зачастую негативно влияет на его способность устанавливать контакты и взаимодействовать с объектами мира физического. Во многих технологически развитых странах получил распространение феномен, в Японии названный «хиккомори», а в англоязычных странах — «neet». Это целое поколение молодых людей, которым пользование Сетью позволяет проживать жизнь, не выходя из комнаты, — они пользуются исключительно онлайн-магазинами, казино, кинотеатрами, форумами и живут настолько насыщенной электронной жизнью,

что в физическом плане становятся настоящими затворниками [19].

Ситуация в современной России аналогична. Так, киберпространство сегодня — важный фактор социально-культурной среды детей, подростков, юношества. С одной стороны, она включает в себя интерактивные образовательные программы, электронные тренажеры, мультимедийные учебники и др.; с другой — все многообразие интерактивных развлечений и услуг, проявляя себя через разнообразные компьютерные игры, видеоклипы, рекламные ролики, телепрограммы и т. д.

Компьютерные игры для любого возраста — наиболее востребованные элементы виртуальной среды. Они включают широкий спектр электронных игр, инструментом, полноценным партнером и неподкупным арбитром в которых является компьютер с его широкими вычислительными, логическими и визуальными возможностями. Именно наличие такого высокоинтеллектуального партнера придает данным играм особую притягательность. В результате гиперактивности подростков и молодежи в виртуальном пространстве формируется специфический тип личности, основанный на особой коммуникативной культуре «нереального» взаимодействия, что деформирует социально-эстетический облик мира в молодежной субкультуре. Социализация в реальном мире постепенно заменяется социализацией в мире виртуальном, это проявляется в конечном итоге в самоизоляции, потере внутренних ориентиров и социальной пассивности молодежи.

Вот почему многие современные исследователи придают большое значение «экологии культуры в пространстве экрана», считая, что необходима активная социокультурная регуляция системы коммуникации, восприятия и творчества через медиаобразование.

Как бы ни были различны оценки влияния виртуализации культуры на образ жизни и мышление человека, сам факт этого влияния очевиден. Интернет — не просто формат обмена информацией, это настоящее поле жизнедеятельности, предоставляющее суррогатные решения практически всех социально-культурных потребностей человека. Виртуальный мир компьютерной реальности и Сети стал важнейшим фактором культуры XXI века. В отличие от традиционных медиа Интернет помогает активному самостоятельному выстраиванию индивидуального информационно-коммуникационного поля, что делает его не просто средством хранения и передачи информации, а универсальной платформой социально-культурной деятельности и творческой активности личности.

Список источников

1. Тоффлер Э. Метаморфозы власти: знание, богатство и сила на пороге XXI века. Москва : АСТ, 2003. 669 с.

2. Кириллова Н.Б. Медиалогия. Москва : Академический проект, 2015. 424 с.
3. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. Москва : Академический проект, 2007. 335 с.
4. Барт Р. Мифологии. Москва : Академический проект, 2008. 351 с.
5. Усанова Д.О. Виртуальная культура как феномен современности и ее репрезентация в субкультурных практиках // Теория и практика общественного развития. 2013. № 11. С. 395–397.
6. Социальная философия : словарь / под ред. В.Е. Кемерова, Т.Х. Керимова. Москва : Академический проект, 2003. 556 с.
7. Катречко С. Трансформация сознания в эпоху Интернета // Влияние Интернета на сознание и структуру знания. Москва : Институт философии РАН, 2004. С. 57–72.
8. Кастельс М. Галактика Интернет: размышление об Интернете, бизнесе и обществе. Екатеринбург : У-Фактория : Изд-во Гуманитарного ун-та, 2014. 327 с.
9. Иоскевич Я. Интернет как новая среда художественной культуры // Экранная культура. Теоретические проблемы : сб. статей / [отв. ред. К.Э. Разлогов]. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2012. С. 299–336.
10. Hammet F. Virtual reality. New York, 1993. 213 p.
11. Барышев Р.А. Личность в контексте киберпространства // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. 2011. № 2 (217). Вып. 20. С. 15–18.
12. Снедден Р. Изобретения XX века. Интернет. Москва : Махаон, 1998. 48 с.
13. Кириллова Н.Б. Медиакultura: теория, история, практика : учеб. пособ. Москва : Академический проект : Культура, 2008, 496 с.
14. Розин В.М. Интернет — новая информационная технология, семиозис, виртуальная среда // Влияние Интернета на сознание и структуру знания. Москва : Институт философии РАН, 2004. С. 3–23.
15. Никитаев В.В. Пространство и время WWW // Влияние Интернета на сознание и структуру знания. Москва : Институт философии РАН, 2004. С. 73–93.
16. Разлогов К.Э. Экран как мясорубка культурного дискурса // Экранная культура : теоретические проблемы : сб. статей / отв. ред. К.Э. Разлогов. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2012. С. 9–37.
17. Делез Ж. Кино / науч. ред. и автор вступ. ст. О. Аронсон. Москва : Ад Маргинем, 2004. 624 с.
18. Аронсон О.В. Образы информации // Влияние Интернета на сознание и структуру знания. Москва : Институт философии РАН, 2004. С. 131–161.
19. Teo A.R. Social isolation associated with depression: A case report of hikikomori // International Journal of Social Psychiatry. 2013. № 59 (4). P. 339–341.

“VIRTUAL REALITY” AND “VIRTUALIZATION OF CULTURE” AS CONCEPTS OF MODERN CULTURAL STUDIES

NATALIA B. KIRILLOVA

Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin, 51, Lenina Av., Yekaterinburg, 620000, Russia
E-mail: urfo@bk.ru

Abstract. *The article discusses the new concepts of cultural studies: “virtual reality” and “virtualization of culture”. It should be noted that attempts to understand “virtuality” as another existence and to comprehend it were made even in antiquity. In the 1990s, the concepts of “virtual reality”, “cyberspace”, “virtualization of consciousness”, etc. became fashionable trends, so that today it is hard to imagine the socio-cultural sphere without them.*

The article has three main sections. The first one analyzes theoretical aspects of the study of virtual reality, which is the object of studies of different humanitarian sciences; however, the priority role in the study of cyberspace as a special social and cultural human environment belongs to cultu-

ral studies. They actualized the development of media culture as a phenomenon of the information age. In the second section, the object of analysis is the Internet as a “universal space of free communication” (M. Castells). Of all new media, just the Internet can be considered the “key technology” of communicology and communication studies. The communication between the individual and the Internet, its application in all spheres of human activity, caused the emergence of such concept as “Internet culture”.

In the third section, the cyberspace is considered as a new social and cultural environment of modern human. Unlike traditional media, the Internet, as an important factor of the culture of the 21st century, is not only a means of storing and transmitting information, but also a universal platform — a space for social and cultural practice and personal creative activity.

Key words: virtual reality, cyberspace, virtualization of culture, media culture, information and communication technology, Internet culture, interactivity, social and cultural environment, media education.

Citation: Kirillova N.B. “Virtual Reality” and “Virtualization of Culture” as Concepts of Modern Cultural Studies, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 524–531. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-524-531.

References

1. Toffler A. *Powershift: Knowledge, Wealth and Violence at the Edge of the 21st Century*. Moscow, AST Publ., 2003, 669 p. (in Russ.).
2. Kirillova N.B. *Medialogiya* [Medialogy]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2015, 424 p.
3. Baudrillard J. *K kritike politicheskoi ekonomii znaka* [For a Critique of the Political Economy of the Sign]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2007, 335 p.
4. Barthes R. *Mifologii* [Mythologies]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2008, 351 p.
5. Usanova D.O. Virtual'naya kul'tura kak fenomen sovremennosti i ee reprezentatsiya v subkul'turnykh praktikakh [Virtual Culture as a Phenomenon of the Modern Times and its Representation in the Subcultural Practices], *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [Theory and Practice of Social Development], 2013, no. 11, pp. 395–397.
6. Kemerov V.E., Kerimov T.Kh. (eds). *Sotsial'naya filosofiya: slovar'* [Social Philosophy: Dictionary]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2003, 556 p.
7. Katrechko S. Transformatsiya soznaniya v epokhu Interneta [Transformation of Consciousness in the Internet Era], *Vliyanie Interneta na soznanie i strukturu znaniya* [Influence of the Internet on the Consciousness and Structure of Knowledge]. Moscow, Institut Filosofii RAN Publ., 2004, pp. 57–72.
8. Castells M. *Galaktika Internet: razmyshlenie ob Internete, biznese i obshchestve* [The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society]. Yekaterinburg, U-Faktoriya Publ., Gumanitarnogo Universiteta Publ., 2014, 327 p.
9. Ioskevich Ya. Internet kak novaya sreda khudozhestvennoi kul'tury [The Internet as a New Medium of Artistic Culture], *Ekrannaya kul'tura. Teoreticheskie problemy: sb. statei* [Screen Culture. Theoretical Problems: collected articles]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2012, pp. 299–336.
10. Hammet F. *Virtual reality*. New York, 1993, 213 p.
11. Baryshev R.A. Lichnost' v kontekste kiberprostranstva [Personality in the Context of Cyberspace], *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Kul'turologiya* [Bulletin of the Chelyabinsk State University. Philosophy. Sociology. Culturology], 2011, no. 2 (217), issue 20, pp. 15–18.
12. Snedden R. *Izobreteniya XX veka. Internet* [Inventions of the 20th Century. The Internet]. Moscow, Makhaon Publ., 1998, 48 p.
13. Kirillova N.B. *Mediakul'tura: teoriya, istoriya, praktika: ucheb. posob.* [Media Culture: Theory, History, Practice: tutorial]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., Kul'tura Publ., 2008, 496 p.
14. Rozin V.M. Internet — novaya informatsionnaya tekhnologiya, semiozis, virtual'naya sreda [The Internet — A New Information Technology, Semiosis, Virtual Environment], *Vliyanie Interneta na soznanie i strukturu znaniya* [Influence of the Internet on the Consciousness and Structure of Knowledge]. Moscow, Institut Filosofii RAN Publ., 2004, pp. 3–23.
15. Nikitaev V.V. Prostranstvo i vremya WWW [WWW Space and Time], *Vliyanie Interneta na soznanie i strukturu znaniya* [Influence of the Internet on the Consciousness and Structure of Knowledge]. Moscow, Institut filosofii RAN Publ., 2004, pp. 73–93.
16. Razlogov K.E. Ekran kak myasorubka kul'turnogo diskursa [The Screen as a Chopper for the Cultural Discourse], *Ekrannaya kul'tura: teoreticheskie problemy: sb. statei* [Screen Culture. Theoretical Problems: collected articles]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2012, pp. 9–37.
17. Deleuze G. *Kino* [Cinema]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2004, 624 p.
18. Aronson O.V. Obrazy informatsii [Images of Information], *Vliyanie interneta na soznanie i strukturu znaniya* [Influence of the Internet on the Consciousness and Structure of Knowledge]. Moscow, Institut Filosofii RAN Publ., 2004, pp. 131–161.
19. Teo A.R. Social Isolation Associated with Depression: A Case report of Hikikomori, *International Journal of Social Psychiatry*, 2013, no. 59 (4), pp. 339–341.

УДК 930.85
ББК 71.1
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-5-532-539

В.К. ЕГОРОВ

О КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЕ ПОЛИТИЗИРОВАННОЙ ИСТОРИИ

Владимир Константинович Егоров,
Российская академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте Российской Федерации,
Институт государственной службы и управления,
кафедра ЮНЕСКО,
заведующий
Вернадского просп., д. 84, Москва, 119606, Россия

доктор философских наук, профессор
E-mail: vk_egorov@mail.ru

Реферат. *Статья посвящена проблемам преемственности в истории и российском культурно-историческом процессе. Рассматриваются концепции и взгляды, в которых предпочтение отдается политике, политизируется история в целом. Утверждается, что для России характерно отсутствие единства в историческом, цивилизационном развитии, рациональных начал в культуре и культурная изолированность, следствием чего особое, часто доминирующее значение имеют радикальные реформы, революционные разломы, разрывы исторического процесса, нет преемственности в традициях. При этом большая значимость придается реформам Петра I и Октябрьской революции 1917 года. Однако при должном внимании к проблемам отечественной*

культуры, национальной психологии, особенностям взаимодействия культуры и религии, сам культурно-исторический процесс предстает в более целостном виде, корректируя односторонние расхожие суждения о прошлом. Выделены сюжеты в отечественном культурно-историческом процессе, в политической истории страны, связанные с принципиальными моментами становления и развития культурной политики, государственно-церковных отношений, искусства в имперский период российской истории.

Ключевые слова: история, культура, культурологическая экспертиза, политика, политизированная история, искусство, культурно-исторический процесс, цивилизация, традиции и новации, преемственность развития.

Для цитирования: Егоров В.К. О культурологической экспертизе политизированной истории // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 532–539. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-532-539.

Преимущественное внимание к политической истории отодвигает культурно-исторический процесс на второй план. Политические предпочтения формируют и оценки ключевых поворотов истории. В России это —

Петровские реформы и Октябрьская революция. В связи со 100-летием Октября возрос интерес к проблемам преемственности и разрывов в цивилизационном развитии страны. При этом следует заметить, что многое в понимании первого исторического поворота дает пищу для размышлений и над вторым.

Есть заключения, согласно которым, например, в петровскую эпоху «России предстояло отказать от чувственного русско-православного миропонимания и пойти по пути рационального восприятия мира» [1, с. 255]. Отмечаются две линии преобразований: секуляризация и развитие рыночных отношений, капитализма. Но что же есть рациональность? Каковы причудливые пути преемственного развития и есть ли отличия между переломами и разломами в истории? Что общего и особенного в российском и «западном» культурно-историческом процессе и включенном в него процессе политическом?

С позиций философии истории, культуры «всякая концепция строится на историко-культурной почве, которая принадлежит не только ей, но и многим другим концепциям... Отдельные рациональности существуют не как монады... они характеризуются многочисленностью переплетений с другими рациональностями. Это означает, что существует не только множество типов рациональности, но и широкий спектр переходов между ними, который, в свою очередь, имеет высокую степень дифференциации» [2, с. 414]. Развитие цивилизации, жизнь общества, деятельность государства, его внутреннюю и внешнюю политику, межнациональные, межрелигиозные отношения, пронизывают различные типы рационального и иррационального, в своеобразных комбинациях, не одинаково проявляясь на отдельных этапах истории, даже в одной стране и особенно такой многоликой, как Россия.

Понятие «современность» в философии обозначает «проблемную ситуацию, в которой оказываются общества вследствие подрыва и распада того строя высших ценностей, которые ранее легитимировали их порядки... <...> ...История современности не есть история направленного и детерминированного прогресса, хотя она нередко воспринималась в качестве таковой (в либеральных и марксистских идеологиях), когда абсолютизировались некоторые исторически складывавшиеся кластеры и относительно устойчивые сочетания их элементов...» [3, с. 587].

Мы имеем основательно написанную политическую историю России, акцентированную на государственном устройстве, социально-экономических преобразованиях, внешней политике и военном деле. Культура же предстает, как правило, лишь в качестве сюжетов. Но такая «подача

материала» влечет за собой и переакцентировку, и искажения. Если обратиться, например, к фундаментальной «Истории России с древнейших времен» С.М. Соловьева [4], нельзя прийти к выводам, что при Петре «прервалась связь времен». С.М. Соловьев в очевидно прозападных действиях императора не усматривал ничего, что было бы направлено против основ Московской Руси, отмечал прежде всего выраженный патриотический императив, которым была пронизана вся политика по преодолению отставания. Стать Европой для Петра не было перестать быть Россией. А, скажем, в секуляризации, борьбе с церковью за единовластие он не видел ничего антирелигиозного, антиправославного — в действиях глубоко верующего царя этого не было¹. Великий историк выделял позицию М.В. Ломоносова, который «любит обращаться к прошедшему России, не внося вражды» между прошлым и будущим страны [4, кн. 12, т. 23, с. 246]. В.О. Ключевский резюмировал: петровская реформа «была революцией не по своим целям и результатам, а только по своим приемам и по впечатлению, какое произвела на умы и нервы современников» [5, т. 4, с. 202]. Можно сказать, что политический радикализм первого императора укладывался в рамки эволюционного развития отечественного культурно-исторического процесса.

Политика Петра Великого, конечно, оказала более чем серьезное влияние на всю национальную жизнь. Культура (не только светская, но и церковная) не явилась исключением. В культуре шло естественное развитие, но с более основательным, чем когда бы то ни было, обращением к иноопыту — традициям, стилистике, веяниям европейской культуры, искусства, образования. Вместе с тем Русь, будучи особым культурным материком, никогда не была уникальным культурным островом, культурно изолированной страной, являя собой часть христианского мира. С его расколом «законодательно» оформленные различия в церковно-религиозной догматике были одним из оснований или прикрытием отношений между христианскими же государствами. Разногласия были и до, и после Петра.

Любая национальная культура — это типы, виды, формы организации жизни и деятельности народа, различных групп населения, особенности взаимоотношений между людьми и, конечно, создаваемые ими материальные и духовные ценности. Реформы Петра революционно не разрывали ход истории, в отличие от 1917 г., отбрасывающего тень на многие политологические экскурсы в более ранние периоды нашего прошлого.

¹ См.: [4, кн. 8, т. 15, с. 19, 74–76; кн. 8, т. 16, с. 322, 510, 526–530, 545–548; кн. 9, т. 17, с. 103–104, 111, 175; кн. 9, т. 18, с. 486–500; кн. 11, т. 22, с. 516].

Сегодня мы находимся на важном этапе философско-научного переосмысления истории и современности. Несущие конструкции, на которые десятилетия опирались теории всемирного прогресса, потеряли прочность. Догматы, питавшиеся, в конечном счете, веберовскими представлениями о развитии капитализма, толкуются уже иначе. Например, голландские ученые Ш. Бегельсдейк и Р. Маселанд среди выводов, концепций, наполняющих западную науку, выделяют те, что базируются на признании особого места культурно-ментальных оснований в экономическом, социальном, политическом развитии [6]. По их мнению, ранее «западные державы могли легитимизировать свое господство тем фактом, что они олицетворяли универсально желательный, рациональный, цивилизованный тип поведения и мышления» [6, с. 51]. Далее: «Всесторонний культурный подход к изучению экономических явлений со временем стал считаться релевантным только в отношении не западных, развивающихся обществ. <...> Конечно, экономическое развитие несет с собой культурные изменения, но опыт католической, протестантской, православной, исламской или любой другой религиозной традиции порождает культурные зоны, которые сохраняются независимо от влияния экономического развития» [6, с. 66, 75]. Принципиально важно, что «рациональность — это универсальное качество, но результаты рационального принятия решений в разных культурах различаются» [6, с. 149]. Представление о противостоянии экономики и культуры «уходит корнями в сопротивление идее прогресса в период романтизма... чтобы защититься от унифицирующего натиска искусственной цивилизации. Впоследствии под влиянием империализма это противостояние стало ассоциироваться с дихотомией “Запад — весь остальной мир”. Запад состоял из цивилизованных, рациональных агентов, а остальным миром правили иррациональные коллективные традиции» [6, с. 379].

В огромном количестве написанного о России в пределах «связок» «Запад — Восток», «рациональное — иррациональное» немало просто нелогичного. Так, при обращении к вектору развития, определенному Петром, к синодальному периоду, как правило, «остается за кадром» очень важное в секуляризации: именно тогда было своеобразно устроено разделение властей — Сенат и Синод при верховенстве императора. Церковь была лишена самостоятельности, усиление светских начал в новой административно-государственной конструкции и место в ней церкви создали колею для весьма своеобразного развития. Произошло чуть ли не полное отождествление церкви с государством, что сыграло роковую роль и для церкви, и для государства, и для народа.

При описании реформ петровского времени и последующих эпох в многотомном «Курсе русской

истории» В.О. Ключевского мало говорится о значении своеобразной ликвидации патриаршества. Это является распространенным подходом в историографии. Хотя о церкви, месте религии в жизни страны, В.О. Ключевский конечно, писал. Он критически относился к церкви того периода. Из «Дневниковых записей» 1868 г.: «В православном обществе есть класс людей, занимающих невыносимое положение относительно церкви. Эти люди... истые дети своей церкви. <...> В глазах этих людей церковная жизнь и формулы церковного вероучения стали бессмысленными, по преданию, по привычке, установившимся переворачиванием великого содержания, завернутого в износившуюся оболочку... Им смутно чувствуется что-то чрезвычайно кощунственное в этой неподвижной правильности церковного порядка, и необходимость обновления сознается яснее и яснее» [5, т. 9, с. 287–289]. Описанные настроения распространялись, усиливались. А церковь, объединенная с властью, принимающая на себя грехи государства, но лишенная былых возможностей, оказалась к концу XIX — началу XX в. не в состоянии в условиях обострения социальных напряжений стать духовно-нравственной опорой общества и государства, она сама стала мишенью социально-политического раздражения, протеста. Параллельно власть два века занималась «западнической» подготовкой интеллигенции, «против правительства, борющегося со своей страной, стал просвещенный на правительственный кошт патриот, не верящий ни в силу просвещения, ни в будущее своего отечества» [5, т. 9, с. 361]. Государство после Петра в течение всего имперского (синодального) периода истории умудрялось выстраивать губительные отношения с двумя важнейшими субъектами культурной и всей социально-политической жизни — церковью и интеллигенцией.

В многогранной теме «культура и политика» вопрос об интеллигенции особый [7]. В литературе чаще говорится о возникновении русской интеллигенции в ходе секуляризации. Однако, освобождая проблематику от излишней политизации, идеологизации, следует согласиться с мнением, что появление интеллигенции необходимо связывать с деятельностью первых просветителей из духовенства. Это были рядовые священнослужители, просвещавшие народ в соответствии с возможностями, представлениями времени и особенностями своего общественного служения. Из этой среды вышли и многие выдающиеся деятели культуры, науки, государственные деятели и революционеры. Начиная с Петра, как писал Г.Г. Шпет, власть взялась образовывать народ, вводя светское образование, утилитарно приспособленное к нуждам государства, «интеллигенцией русской... становится правительство и остается в этой роли больше ста лет» [8, с. 27]. А вот заключение Г.П. Федотова: «Нельзя забывать

в оценке русской интеллигенции, что она целое столетие делала общее дело с монархией. ...Она целый век шла с царем против народа, прежде чем пойти против царя и народа (1825–1881) и, наконец, с народом против царя (1905–1917)» [9, с. 421].

Но в этом есть не только известное упрощение, но и необъективность: из состава интеллигенции изымается ее самая значительная часть, занимавшаяся учением, просвещением, лечением, творчеством, не уходя в политику. По справедливому замечанию Р.В. Иванова-Разумника, в XIX в. у нас доминировали взгляды, шедшие от П.Л. Лаврова, считавшего интеллигенцию критически мыслящими личностями, «борющимися за определенные социально-этические идеалы и идущими к определенной цели» [10, с. 10]. И XX век, и наше время — не исключение. К слову, в среде политически активной интеллигенции всегда любили и любят обращаться к саркастическим замечаниям М.Е. Салтыкова-Щедрина о двух бедах России, придавая им метафорический смысл. При этом не упоминается, что в воззрениях самой политизированной интеллигенции, по его мнению, независимо от программ сочетаются «идеи прямолинейности с идеей всеобщего осчастливления» [11, с. 448]. Дело дошло до суждения А.И. Солженицына: необходимо пользоваться понятием «образованщина», поскольку понятие «интеллигенция» извращено, само слово «лучше признать пока умершим» [12, с. 45].

Время царствования преемников Петра, насыщенное борьбой вокруг трона, бесцветным правлением и заметными, выдающимися реформами, укреплением, расширением империи, было отмечено переключкой эпох. Отношение к традициям у разных императоров не было одинаковым. Можно сказать, что за секуляризацией как главным содержанием петровской модернизации, стояло, в том числе, отсутствие возможности и желания «изъять из русской культуры саму религиозность как таковую» [13, с. 158, 160]. Культурно-историческая традиционность, связанная не только с проблемами религии, доминировала в политике всех российских правителей. Большинство из них действовали так, потому что по-другому и не представляли, это было для них естественным, а Екатерина Великая, например, поступала так вполне сознательно, прежде всего, из стремления быть своей на русской земле.

Но именно начало XIX в. характерно акцентированным обращением власти к национальным истокам. Политика в культуре, начавшаяся при Николае I, была продолжена, разумеется, с вариациями, Александром II, Александром III, Николаем II. Основных причин повышенного внимания к традициям было две. Во-первых, наступили годы социальных и политических напряжений, потрясений: восстание декабристов (над которым витал дух Великой французской революции, слышались отзвуки

наполеоновского нашествия и заграничного похода русской армии), Польское восстание, десятилетия борьбы против революционного движения, часто принимавшего формы прямого террора. Налицо были внешнеполитические причины, вплоть до угрозы национально-государственному существованию, а первое за полтора столетия ощутимое военно-геополитическое поражение в Крымской войне усилило традиционалистскую мотивацию. Во-вторых, помимо политических пружин действовала и естественная для развития любой национальной культуры закономерность — периодическое усиление то одного, то другого «фантома» в извечной связке «традиционное — современное», «традиции — новации».

Возможно, наиболее рельефно отмеченные проблемы высвечиваются в истории искусств. Но концентрация внимания на культурно-историческом процессе предполагает взгляд на то же искусство с позиции, хорошо сформулированной М.С. Каганом: «Обращение к истории изобразительного искусства не ради традиционно-искусствоведческого описания эволюции свойственных ему форм художественного творчества, а с целью историко-антропологического, историко-культурологического, историко-философского рассмотрения развития художественного самосознания, самооценки, самоосмысления и самопроектирования Человека, утверждающего интуитивно ощущаемое им сущностное единство своего Рода» [14, с. 36]. Это подход методологический, по-настоящему философский, безусловно, выходящий за пределы того, о чем писал ученый. Без такого понимания невозможна и культурология. Аксиоматично, культуру надо судить по законам культуры, политику — по законам политики и т. д. В культуре, искусстве трансформации происходят не только под давлением политики, вкусов и представлений «заказчиков», а по логике своего развития.

П.Н. Милюков, прослеживая изменения, происходившие в течение столетий в культуре, искусстве, просвещении России, положил в основу своего понимания то, что в любой культуре именно законченность определенной идейно-стилевой эпохи приводит «к возврату художников к старым направлениям» [15, с. 97].

П.Н. Милюков выделяет основные содержательные стилистические линии развития культуры, которые, так или иначе, вписываются в следующие ключевые суждения. В архитектуре, начиная с петровского времени, многое было всегда связано «с переменой вкуса на престоле», «говорить об оригинальности и новаторстве» русской архитектуры можно не сразу, шел процесс «создания национального стиля» через развитие его элементов, «поочередно торжествовали... господствовавшие на Западе художественные вкусы: барокко, рококо, классицизм

в римской и греческой форме», а с середины XIX в. налицо стремление «осуществлять новые архитектурные задачи» и «создать национальный стиль, отвечающий современным требованиям изящества и удобства...»; для живописи было характерно то, что после двухвекового «ордынского провала» «русское искусство порвало нить своего органического развития» и «послушно отдалось в ученье европейским мастерам», однако к середине XIX в. развитие изобразительного искусства «привело к образованию самостоятельной русской школы», выкристаллизовываются поиски связей с корнями, которые нередко демонстрировали «невиданную смесь византийской традиции с современной техникой»; обзревая дальнейшую историю, следует иметь в виду, что, например, «русским художникам не приходилось заимствовать у импрессионистов такие черты, как протест против академизма... Классицизм никогда не приобретал у нас такой исключительной силы, как на Западе... Новые течения не могли у нас встретить такого сопротивления со стороны традиции и не нуждались в таких компромиссах со старыми, как на Западе... открытия импрессионистов упали на благодатную почву»; что касается музыки, то, как и в изобразительном искусстве, налицо «тот же параллелизм развития в общих чертах и те же особенности в частностях... сравнительно с развитием западной музыки... Параллелизм... сперва выражается в непосредственном подражании образцам, данным высшей культурой, а затем, после того как подражание принесло свой плод и вызвало самостоятельное национальное творчество, параллелизм становится результатом взаимодействия равноправных культур или, в более глубоком смысле, однообразия законов развития коллективной психики культурных народов»; имевшая место известная «изолированность от европейского хода развития музыки», помогла русской музыке «приобрести национальный характер и создать ценности, которые впоследствии... оказались имеющими мировое значение...»².

Таковы заключения из глубоких наблюдений и выводов над путями развития искусств как значимой и наиболее зримо предстоящей перед нами частью огромного явления — национальная культура.

Безусловно, в предложенный контекст — не искусствоведческий, а культурологический в широком смысле — необходимо вводить и проблематику преемственности в литературе: тематическую, жанровую, стилевую и т. п. Но это более разработанный пласт с особым местом феномена, именуемого «Пушкин», явившегося через столетие после Петра и объясняемого своими закономерностями. В целом к этой и близкой проблематике интерес постоянно

растет. И за рубежом, и в России появляются работы, сосредоточенные на теоретических, методологических, частных научных и практических вопросах, связанных с феноменом «культурная память», действием механизмов самореализации «помнящей культуры», экзистенциальными скрепами символов культурно-национальной идентичности и т. д. [16–18]. Не трудно ожидать возможные опасения, что здесь налицо приближение к своего рода культурному (культурологическому, антропологическому и т. д.) детерминизму. Если, например, в марксизме с его экономическим детерминизмом политике отводилось место в надстройке общественного развития, то и в любом другом детерминизме ей место почти там же, «почти» потому, что не только политика, но и экономика есть производные любого национального культурно-исторического развития. Научные теории и концепции, объясняющие, толкующие, описывающие историю России, переполнены политическими, идеологическими субъективизмами, что, пожалуй, неизбежно для гуманитарного знания. К сожалению, над Историей доминирует политическая история.

Собственно же политическая история полна своих противоречий и настоящих разрывов. Н.А. Бердяев, иногда считающийся создателем концепции прерывности отечественной истории, различные этапные периоды прошлого понимал в рамках одной истории. Была Киевская Русь, Русь под монгольским игом, Московская Русь, Петровская и Советская Россия и с надеждой — «будет еще новая Россия» [19, с. 30–32, 39]. В квинтэссенции его понимания лежит то, что «культура всегда гордится... неразрывной связью с великим прошлым. <...> Культура, подобно Церкви, более всего дорожит своей преемственностью. <...> В культуре происходит великая борьба вечности со временем... <...> Культура, в которой есть религиозная глубина, всегда стремится к воскресению» [20, с. 249]. Н.А. Бердяев утверждал, что Россия от Запада отличается тем, что «в ней нет дара создания средней культуры. <...> Для русских характерно какое-то бессилие, какая-то бездарность во всем относительном и среднем. <...> Так как царство Божие есть царство абсолютного и конечного, то русские люди легко отдают все относительное и среднее во власть царства дьявола. <...> Русские постоянно находятся в рабстве в среднем и относительном и оправдывают это тем, что в окончательном и абсолютном они свободны» [21, с. 25–26]. Отличительные черты, противоречия, крайности национальной истории и культуры выдающийся философ мыслил только в единстве и контексте глубинных культурных оснований.

Без общего культурфилософского контекста замечания Н.А. Бердяева перерастают в политологические концепции, в которых причины, якобы ведущие к прерывности истории (то же отсутствие

² См.: [15, с. 22, 25, 28–31, 50–51, 58–62, 68, 81–82, 132–133, 140–158, 177, 186–196].

срединности в культуре), приобретают не присущее им изолированно-самодовлеющее качество. Отсюда и заключения о неорганичности отечественной истории, неорганическом типе российской цивилизации, противоречиях между воспроизводством культуры и воспроизводством социальных отношений как о сущностных противоречиях самой культуры, когда уже «налицо социокультурная патология, которая требует диагноза и лечения» [22, с. 772, 781].

Поиски ответов следует искать не в привычных схемах, а в нетрадиционных для историографии и философии предложениях. Для Ю.М. Лотмана, например, «русская культура характерна и понимаема не только своей бинарностью, но и своей тернарностью». Это не поиск третьего особого пути, а наложение на христианскую бинарность «народных представлений языческого типа, оправдывающих, приемлющих мир». Это «мир добра, мир зла и мир обычной жизни» [23, с. 163–164]. Как формулировал С.П. Залыгин, политику, любые идеи необходимо умиротворять опытом и культурой народа, приводить их к общему знаменателю национальной жизни [24, с. 405–422]. Склонность к крайностям и чему-то абсолютному есть нутром народным прочувствованное, что лучшее редко находится в середине, не бывает усредненным. Отсюда метания, неуспокоенность. Для жаждущих умиротворения современников — это малоутешительно. Но пожелать культурно-историческому процессу успокоиться, что называется, язык не поворачивается.

Следует определиться, в том числе и в культурологическом анализе, что есть традиционность? Думается, прав В.Б. Земсков: «Культура, ментальность, сознание в каждый момент своего исторического бытия хранят “готовыми” к действию все пласты изначального и позднее созданного: архаическое, традиционное, современное. Причем все три компонента выступают в многосторонних и разнообразных перекрестных, в зависимости от вариантов развития, отношениях. Это не только отношения противостояния, но и сотрудничества. Срединный член триады — традиционное — это некогда современное, возникшее из архаики во взаимодействии с инновациями и ставшее срединной нормативностью, “державшей” систему» [25, с. 223–224]. Однако подчеркнем: «нюансы» именно в том, что срединно-нормативное традиционное есть условная культурная, ценностная срединность. Это то, что существует как доминанта, «державшая» систему, являя собой некое «ядро» культурно-ценностной системы, утвердившегося в таком качестве на данном этапе культурно-исторического процесса, срединное не по «балансу» в содержании, а по месту расположения в триаде. Устоявшееся, обретшее статус традиционного — это культурно-ценностный облик об-

щества, цивилизации, их сущность в настоящем. Это — равновесие, сопротивляющееся архаизации, неизменности, неустойчивости, создаваемой не вызревшими стремлениями к модернизации ради модернизации, прежде всего, к изменениям под инокультурным давлением.

В России был один культурно-исторический, да и цивилизационный, разлом — 1917 год, с возвращением, по сути, «на круги своя» с распадом СССР. Предпринималась сознательная попытка порвать с прошлым — «мы родом из Октября». Но при этом советский период своеобразно вписывается в отечественный культурно-исторический процесс. Несмотря на коренную ломку основ социально-экономических и политических отношений, в менталитете, культуре и психологии народа сохранялись и передавались новым поколениям глубинные, веками формировавшиеся представления о приемлемых видах, формах организации жизни и деятельности людей, общества, особенностях взаимоотношений между различными группами населения. Народ в основном спокойно отказался от того, что именовалось социализмом, освобождаясь от поначалу вдохновенных и заманчивых утопических проектов. Дезорганизованная в своих основах культура, аномальная цивилизация не выдержали бы подобного перенапряжения всех национальных сил. Она и ранее бы не выстояла под перманентным напором так называемых органичных цивилизаций, сохраняя заманчивые для многих и ныне огромные пространства и богатства. Советская эпоха являет собой переломный этап истории, не переросший, в конечном итоге, в культурно-исторический разлом. А вот цивилизационный разлом был, который мы так или иначе (и так, и иначе) латаем до сих пор, опираясь на национальный культурно-исторический фундамент.

Мир нашего времени, кажется, начинает отказываться от привычных, представлявшихся вечными схем, утверждая, что и в истории, и в будущем каждое сколь-нибудь значительное государственно-страновое, культурно-цивилизационное образование индивидуально. Оно на особом пути потому, что у него достает сил для сохранения «своего лица». Неорганично, неестественно, губительно стремление к цивилизационному и культурному единообразию. Это доказывает история значительных культурно-цивилизационных явлений прошлого, судьба коммунистического проекта, и уже достаточно выявленная сущность современной программы «демократического» доминирования.

Список источников

1. *Викторов В.В.* Культурология : учеб. пособие. Москва : Вузовский учебник, 2007. 399 с.
2. *Горбунова Л.С.* Постнеклассические практики в условиях «текущей современности» // Постнеклассиче-

- ские практики: опыт концептуализации. Санкт-Петербург : Миръ, 2012. С. 408–416.
3. Новая философская энциклопедия : в 4 т. Москва : Мысль, 2001. Т. 3. 692 с.
 4. Соловьев С.М. История России с древнейших времен : в 18 кн. Москва : Мысль, 1988–2000.
 5. Ключевский В.О. Сочинения : в 9 т. : Курс русской истории. Москва : Мысль, 1989. 398 с.
 6. Бегельсдейк Ш., Маселанд Р. Культура в экономической науке: история, методологические рассуждения и области практического применения в современности. Москва ; Санкт-Петербург, 2016. 464 с.
 7. Дегтярев Е.Е., Егоров В.К. Интеллигенция и власть : (феномен российской интеллигенции и проблемы взаимоотношений интеллигенции и власти). Москва : Новая слобода, 1993. 88 с.
 8. Шпет Г.Г. Очерк развития русской философии // Сочинения. Москва : Правда, 1989. С. 11–344.
 9. Федотов Г.П. Трагедия интеллигенции // О России и русской философской культуре : Философы русского послеоктябрьского зарубежья. Москва : Наука, 1990. С. 403–433.
 10. Иванов-Разумник Р.В. Что такое «махаевщина»? : К вопросу об интеллигенции. Санкт-Петербург : Изд. С.В. Бунина, 1908. 159 с.
 11. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений : в 10 т. Москва : Правда, 1988. Т. 2. 541 с.
 12. Солженицын А. Образованщина // Новый мир. 1991. № 5. С. 28–46.
 13. Кондаков И.В. Русская культура : краткий очерк истории и теории. Москва : Книжный дом «Университет», 1999. 356 с.
 14. Каган М.С. Се человек... Жизнь, смерть и бессмертие в «волшебном зеркале» изобразительного искусства. Санкт-Петербург : «Logos», 2003. 320 с.
 15. Миллюков П.Н. Очерки по истории русской культуры : в 3 т. Т. 2, [ч. 2] : Вера. Творчество. Образование. Москва : Прогресс : Культура, 1994. 491 с.
 16. Ассман Я. Культурная память : письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 363 с.
 17. Кризисы переломных эпох в исторической памяти / под ред. Л.П. Репиной. Москва : ИВИ РАН, 2012. 336 с.
 18. «Понятия о России» : К исторической семантике имперского периода : в 2 т. / под ред.: А. Миллера, Д. Сдвижкова, И. Ширле. Москва : Новое литературное обозрение, 2012. Т. 1. 576 с. ; Т. 2. 496 с.
 19. Бердяев Н.А. Русская идея. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. 320 с.
 20. Бердяев Н.А. Философия неравенства. Москва : ИМА-Пресс, 1990. 285 с.
 21. Бердяев Н.А. Судьба России : Опыты по психологии войны и национальности. Москва : Изд-во МГУ, 1990. 256 с.
 22. Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта : (Социокультурная динамика России). Т. 1 : От прошлого к будущему. Новосибирск : Сибирский хронограф, 1997. 808 с.
 23. Волкова Е.В. Пространство символа и символ пространства в работах Ю.М. Лотмана // Вопросы философии. 2002. № 11. С. 149–164.
 24. Егоров В.К. Философия русской культуры : монография. Москва : Изд-во РАГС, 2006. 552 с.
 25. Земсков В.Б. Дисбаланс в системе взаимодействия архаическое — традиционное — современное как фактор культурной динамики // Культура в эпоху цивилизационного слома : материалы Междунар. науч. конф. (12–14 марта 2001 г.). Москва : Научный совет по истории мировой культуры РАН, 2001. С. 218–228.

ON THE CULTURAL EXPERT EXAMINATION OF POLITICIZED HISTORY

VLADIMIR K. EGOROV

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 84, Vernadskogo Av., Moscow, 119606, Russia

E-mail: vk_egorov@mail.ru

Abstract. *The article is devoted to the problems of continuity in history and in the Russian cultural-historical process. There are discussed the concepts and views, in which preference goes to politics and history in general is politicized. It is stated that Russia is characterized by lack of unity in historical and civilizational development, rational element in culture, and cultural isolation,*

which results in special, often dominant, importance given to radical reformations, revolutionary rifts, breaks of the historical process, lack of continuity in traditions. Along with this, a large importance is given to the reforms of Peter the Great and to the October Revolution of 1917. However, with proper attention to the problems of national culture (which has always been evolving in its own way, but in constant dialogue with other cultures, primarily European), national psychology, peculiarities of interaction between culture and religion, the cultural-historical process appears in a more holistic form, correcting the common unilateral judgments of our past. The article highlights the subjects, in the national cultural-historical process and the political history of the country, related to the principal moments of formation and development of the cultural policy, relations between the church and the state, arts in the imperial (or synodal) period of Russian history.

Key words: history, culture, cultural expert examination, politics, politicized history, art, cultural-historical process, civilization, traditions and innovations, continuity of development.

Citation: Egorov V.K. On the Cultural Expert Examination of Politicized History, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 532–539. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-532-539.

References

1. Viktorov V.V. *Kul'turologiya: ucheb. posobie* [Cultural Studies: tutorial]. Moscow, Vuzovskii uchebnik, 2007, 399 p.
2. Gorbunova L.S. Post-non-Classical Practices in the Conditions of “Liquid Modernity”, *Postneklassicheskie praktiki: opyt kontseptualizatsii* [Post-non-Classical Practices: A Conceptualization Experience]. St. Petersburg, Mir Publ., 2012, pp. 408–416 (in Russ.).
3. New *Philosophical Encyclopedia: in 4 volumes*. Moscow, Mysl' Publ., 2001, vol. 3, 692 p. (in Russ.).
4. Solovyov S.M. *Istoriya Rossii s drevneishikh vremen: v 18 kn.* [The History of Russia from the Earliest Times: in 18 books]. Moscow, Mysl' Publ., 1988–2000.
5. Klyuchevsky V.O. *Works: in 9 volumes: The Course of Russian History*. Moscow, Mysl' Publ., 1989, 398 p. (in Russ.).
6. Beugelsdijk S., Maseland R. *Kul'tura v ekonomicheskoi nauke: istoriya, metodologicheskie rassuzhdeniya i oblasti prakticheskogo primeneniya v soremennosti* [Culture in Economics: History, Methodological Reflections, and Contemporary Applications]. Moscow, St. Petersburg, 2016, 464 p.
7. Degtyaryov E.E., Egorov V.K. *Intelligentsiya i vlast': (fenomen rossiiskoi intelligentsii i problemy vzaimootnoshenii intelligentsii i vlasti)* [Intelligentsia and Power: (The Phenomenon of Russian Intelligentsia and the Problems of Relations between the Intelligentsia and Power)]. Moscow, Novaya Sloboda Publ., 1993, 88 p.
8. Shpet G.G. The Outline of Russian Philosophy Development, *Works*. Moscow, Pravda Publ., 1989, pp. 11–344 (in Russ.).
9. Fedotov G.P. The Tragedy of Intelligentsia, *O Rossii i russkoi filosofskoi kul'ture: Filosofiy russkogo posleoktyabr'skogo zarubezh'ya* [On Russia and Russian Philosophical Culture: Post-Revolutionary Russian Philosophers Abroad]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 403–433 (in Russ.).
10. Ivanov-Razumnik R.V. *Chto takoe “makhaevshchina”? : K voprosu ob intelligentsii* [What is the “Makhaevshchina”? : To the Question of Intelligentsia]. St. Petersburg, S.V. Bunina Publ., 1908, 159 p.
11. Saltykov-Shchedrin M.E. *Collected Works: in 10 volumes*. Moscow, Pravda Publ., 1988, vol. 2, 541 p. (in Russ.).
12. Solzhenitsyn A. *Obrazovanshchina, Novyi mir* [New World], 1991, no. 5, pp. 28–46.
13. Kondakov I.V. *Russkaya kul'tura: kratkii ocherk istorii i teorii* [Russian Culture: A Brief Essay of the History and Theory]. Moscow, Knizhnyi Dom “Universitet” Publ., 1999, 356 p.
14. Kagan M.S. *Se chelovek... Zhizn', smert' i bessmertie v “volshennom zerkale” izobrazitel'nogo iskusstva* [Ecce Homo... Life, Death and Immortality in the “Magical Miracle” of Fine Arts]. St. Petersburg, “Logos” Publ., 2003, 320 p.
15. Milyukov P.N. *Ocherki po istorii russkoi kul'tury: v 3 t. T. 2: Vera. Tvorchestvo. Obrazovanie* [Essays on the History of Russian Culture: in 3 volumes. Volume 2: Faith. Creativity. Education]. Moscow, Progress Publ., Kul'tura Publ., 1994, 491 p.
16. Assmann J. *Kul'turnaya pamyat': pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2004, 363 p.
17. Repina L.P. (ed.) *Krizisy perelomnykh epokh v istoricheskoi pamyati* [The Crises of Crucial Eras in the Historical Memory]. Moscow, IVI RAN Publ., 2012, 336 p.
18. Miller A., Sdvizhkov D., Shirle I. (eds). *“Ponyatiya o Rossii”: K istoricheskoi semantike imperskogo perioda: v 2 t. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie* [“Concepts of Russia”: Towards a Historical Semantics of Imperial Period: in 2 volumes. Moscow: New Literary Observer]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2012, vol. 1, 576 p., vol. 2, 496 p.
19. Berdyaev N.A. *Russkaya ideya* [The Russian Idea]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2008, 320 p.
20. Berdyaev N.A. *Filosofiya neravenstva* [The Philosophy of Inequality]. Moscow, IMA-Press Publ., 1990, 285 p.
21. Berdyaev N.A. *Sud'ba Rossii: Opyty po psikhologii voyny i natsional'nosti* [The Fate of Russia]. Moscow, MGU Publ., 1990, 256 p.
22. Akhiezer A.S. *Rossiya: kritika istoricheskogo opyta: (Sotsiokul'turnaya dinamika Rossii). Tom 1: Ot proshlogo k budushchemu* [Russia: Criticism of Historical Experience: (The Sociocultural Dynamics of Russia). Volume 1: From the Past to the Future]. Novosibirsk, Sibirskii Khronograf Publ., 1997, 808 p.
23. Volkova E.V. The Space of Symbol and the Symbol of Space in Yu.M. Lotman's Works, *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 2002, no. 11, pp. 149–164 (in Russ.).
24. Egorov V.K. *Filosofiya russkoi kul'tury: monografiya* [The Philosophy of Russian Culture: monograph]. Moscow, RAGS Publ., 2006, 552 p.
25. Zemskov V.B. The Imbalance in the System of Interaction between Archaic – Traditional – Modern as a Factor of Cultural Dynamics, *Kul'tura v epokhu tsivilizatsionnogo sloma: materialy Mezhdunar. nauch. konf. (12–14 marta 2001 g.)* [Proceedings of the Int. Sci. Conf. “Culture in the Era of Civilizational Breaking” (March 12–14, 2001)]. Moscow, Nauchnyi Sovet po Istorii Mirovoi Kul'tury RAN Publ., 2001, pp. 218–228 (in Russ.).

О.П. НЕРЕТИН, Е.А. ТОМАШЕВСКАЯ

ТРАДИЦИОННЫЕ ЗНАНИЯ И ТРАДИЦИОННЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ КУЛЬТУРЫ КАК АСПЕКТ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ: ПРОБЛЕМЫ ВЫЯВЛЕНИЯ И ОХРАНЫ

Олег Петрович Неретин,

Федеральный институт промышленной собственности,
советник директора
Бережковская наб., д. 30, корп. 1, Москва, 125993, Россия

доктор экономических наук
E-mail: NeretinOleg@gmail.com

Елена Александровна Томашевская,

Федеральный институт промышленной собственности,
ведущий библиограф
Бережковская наб., д. 30, корп. 1, Москва, 125993, Россия

E-mail: ElenaTomash@gmail.com

Реферат. Рассмотрена актуальная проблема сохранения традиционной культуры коренных этносов через механизмы права интеллектуальной собственности. Многие страны ведут работу по созданию национальных систем охраны традиционных знаний и выражений культуры от неправомерного или ненадлежащего использования. Интеграцию данных процессов на международном уровне осуществляет Всемирная организация интеллектуальной собственности. В России эта проблема рассматривается в общем контексте сохранения культурного наследия. Если традиционные знания и выражения культуры понимаются как объект права интеллектуальной собственности, то задача выявления и описания объектов традиционных знаний и традиционных выраже-

ний культуры имеет свою специфику. Предложен ряд практических мероприятий, позволяющих определить потенциал использования системы интеллектуальной собственности для правовой охраны традиционных знаний и выражений культуры в России.

Ключевые слова: традиционные знания, традиционные выражения культуры, интеллектуальная собственность, выявление, реестр.

Для цитирования: Неретин О.П., Томашевская Е.А. Традиционные знания и традиционные выражения культуры как аспект интеллектуальной собственности: проблемы выявления и охраны // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 540–549. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-540-549.

Вопросы сохранения культурного наследия сегодня значительно проработаны с законодательной и институциональной точек зрения и обозначают два взгляда на проблему: первый — создание условий для сохранения (недопущения исчезновения) и обеспечения жизнеспособности объектов культуры, второй — обеспечение индивидуальных прав граждан на доступ к культурному наследию и возможность вносить вклад в его обогащение. По сути оба эти направления концентрируют внимание на физическом сохранении объектов культуры — фиксации,

изучении, популяризации, что в большей мере лежит в плоскости научной, культурно-образовательной и досуговой деятельности.

Всемирная организация интеллектуальной собственности (ВОИС) предлагает еще один подход. Работая в плоскости правовой защиты интеллектуальной собственности, ВОИС относит традиционные знания и традиционные выражения культуры к объектам права интеллектуальной собственности (ИС) и рассматривает их как основу для инноваций в сфере промышленности или как источник, вдохновляющий на создание нового культурного, творческого продукта. В контексте защиты интересов правообладателей (носителей) традиционной культуры от незаконного присвоения третьими лицами или от злоупотреблений в использовании ее объектов достигается цель создания дополнительных условий для ее сохранения и развития.

Международный интерес к этой сфере права возрастает, рядом государств осуществляется разработка национальных законодательных систем по защите наследия традиционной культуры как национальной ИС. И в ближайшей перспективе необходимость охраны традиционных знаний и выражений культуры народов России в правовом контексте ИС может стать достаточно острой.

Здесь рассмотрены основные подходы ВОИС к трактовке понятий «традиционные знания» (ТЗ), «традиционные выражения культуры» (ТВК) и основные идеи охраны традиционной культуры посредством механизмов права ИС, приведен некоторый международный опыт в этой сфере. Затрагивается также тема реестров ТЗ и ТВК, рассмотрены российский опыт ведения реестров культурного наследия, возможности создания реестров наследия традиционной культуры России для охраны ИС.

Вопросы охраны ТЗ и ТВК с помощью механизмов права ИС в научной литературе освещены крайне слабо. Главным образом эти публикации сосредоточены в правовой сфере. В работах А.С. Каргина, А.В. Костиной [1] и Д.А. Литвиной [2] речь идет о системе международно-правовой защиты нематериального культурного наследия, в том числе и о роли ВОИС в этом направлении. Механизмы законодательной системы «*sui generis*» в обеспечении ТЗ рассматривает Б. Каласкар [3]. Н.Г. Пономарева останавливается на российской специфике в сфере правовой охраны ТЗ и генетических ресурсов [4]. Не только законодательные аспекты охраны ТЗ и ТВК, но и отечественный опыт применения норм права ИС по отношению к объектам культуры и искусства, а также перспективы развития системы ИС в направлении защиты ТЗ и ТВК рассмотрены в монографии [5].

СОХРАНЕНИЕ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Сохранению нематериального культурного наследия уделяется огромное внимание во всем мире. На международном уровне важная и ведущая роль принадлежит ЮНЕСКО. Формируются Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества, а также Список нематериального культурного наследия, нуждающегося в срочной охране. Эти списки постоянно пополняются. Включение национальных объектов нематериальной культуры в списки ЮНЕСКО дает возможность не только фиксировать эти объекты в международном культурном пространстве, но и получать международную помощь различного характера, в том числе и финансовую, с целью обеспечения их сохранения. Эти процедуры обозначены в Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия (2003 г.) и действуют для всех стран, которые ратифицировали Конвенцию.

В терминах Конвенции под «охраной» нематериального культурного наследия понимается «принятие мер с целью обеспечения жизнеспособности нематериального культурного наследия, включая его идентификацию, документирование, исследование, сохранение, защиту, популяризацию, повышение его роли, его передачу, главным образом с помощью формального и неформального образования, а также возрождение различных аспектов такого наследия»¹.

Российская Федерация активно включена в работу в рамках вышеупомянутых международных инициатив. Данная проблематика подробно рассмотрена в статьях О.Е. Афанасьева [6], С.А. Деминой и Р.М. Валеева [7], а также И.В. Козловой [8] и Д.А. Литвиной [2]. Так, в период с 2001 по 2005 г. в Список шедевров устного и нематериального наследия человечества ЮНЕСКО были включены два российских объекта нематериальной культуры: якутский героический эпос «Олонхо», а также культурное пространство и устное творчество семейских (староверы Забайкалья)². Список шедевров лег в основу Репрезентативного списка нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО, который ведется с 2008 года. Россия в целом разделяет подходы, обозначенные в Конвенции, хотя и не ратифицировала ее.

Со стороны Правительства Российской Федерации вопросу сохранения нематериального культурного на-

¹ Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия. Париж, 17 октября 2003 г. Ст. 2, п. 3.

² Шедевры устного и нематериального наследия человечества. Провозглашения 2001, 2003 и 2005 гг. [Электронный ресурс] // ЮНЕСКО. URL: <http://unesco.ru/media/docs/2010/Shedevry.pdf> (дата обращения: 12.07.2017).

следования постоянно уделяется большое внимание и проводятся практические шаги в этом направлении. Приказом Минкультуры России № 267 от 17.12.2008 г. была утверждена Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы³. В 2009 г. началась деятельность по созданию Электронного каталога нематериального культурного наследия народов России, в которую активно включились все регионы, разработаны необходимые организационные механизмы и законодательные основы.

В Республиках Алтай⁴, Тыва⁵ и Хакасия⁶ приняты законы, регулирующие сферу нематериального культурного наследия. Закон о нематериальном культурном наследии в Республике Татарстан⁷ принят 11 мая 2017 г. и вступит в силу с 1 января 2018 года.

Сегодня республиканские законы опережают федеральное законодательство в этой сфере. Необходимость принятия федерального закона о нематериальном культурном наследии обсуждается давно.

Схожесть формулировок законов Республик Алтай и Тыва с формулировками основных понятий Конвенции отмечает Т.С. Курьянова [9], в том числе что понимается под охраной нематериального наследия. Закон Республики Татарстан определяет, что государственная охрана объектов нематериальной культуры включает в себя мониторинг состояния, государственный учет (ведение реестра), организацию научных исследований, проведение государственной экспертизы. Закон Республики Хакасия в ст. 3 «Сохранение, передача, возрождение, популяризация и использование нематериального культурного наследия» применяет более универсальные формулировки, но они также сводятся к задачам, определенным Конвенцией ЮНЕСКО. Все четыре закона регулируют также порядок ведения реестров нематериального культурного наследия. Другие территории определяют порядок ведения региональных реестров на уровне подзаконных актов.

На данный момент основополагающими законодательными актами, которые формируют государственную политику в сфере развития культуры, являются Конституция Российской Федерации, «Основы

законодательства Российской Федерации о культуре» — закон Российской Федерации от 09.10.1992 г. № 3612-1, «О народных художественных промыслах» — Федеральный закон от 06.01.1999 г. № 7-ФЗ, «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» — Федеральный закон от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ, Основы государственной культурной политики (далее — Основы)⁸, Концепция государственной национальной политики Российской Федерации, утвержденная Указом Президента РФ от 15.06.1996 г. № 909, «О национально-культурной автономии» — Федеральный закон от 17.06.1996 г. № 74-ФЗ.

В Основых государственной культурной политики «сохранение культурного наследия» определяется как «обеспечение физической сохранности объектов материального культурного наследия, собирание, документирование и изучение объектов нематериального культурного наследия, вовлечение в культурный и научный оборот объектов культурного наследия» (гл. 3 «Общие положения»).

В целом направления работы на ближайшую перспективу в сфере сохранения нематериального культурного наследия определены Основами государственной культурной политики и Стратегией государственной культурной политики на период до 2030 года (далее — Стратегия)⁹.

В Стратегии отмечается, что «в сложном положении, требующем системного стратегического подхода, оказалась сельская культура, исторически выполнявшая роль хранилища традиционной культуры и нематериального культурного наследия» (с. 8). По поручению Правительства Российской Федерации разработан План мероприятий по реализации в 2016–2018 годах Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года, в пункте 8 которого обозначено поручение: «Разработка и реализация дополнительных мер по сохранению и популяризации наследия культурных традиций народов России и поддержке основанного на них народного творчества и этнокультурного разнообразия»¹⁰.

Вместе с тем и Основы, и Стратегия уделяют отдельное внимание важности сохранения традиций семьи, передачи знаний, обычаев и ценностей из поколения в поколение. В Стратегии отмечено: «Ослабление роли семьи и семейных отношений в системе ценностных ориентаций граждан Российской Феде-

³ Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы : Приложение № 1 к Приказу Минкультуры России от 17 декабря 2008 г. № 267.

⁴ О регулировании отношений в области развития нематериального культурного наследия Республики Алтай : Закон Республики Алтай от 05 декабря 2008 г. № 120-РЗ.

⁵ Об охране нематериального культурного наследия Республики Тыва : Закон Республики Тыва от 17 января 2013 г. № 1770 ВХ-1.

⁶ О нематериальном культурном наследии в Республике Хакасия : Закон Республики Хакасия от 12 мая 2016 года № 31-ЗРХ.

⁷ О нематериальном культурном наследии в Республике Татарстан : Закон Республики Татарстан от 26 мая 2017 г. № 34-ЗРТ.

⁸ Основы государственной культурной политики : Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808.

⁹ Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года : Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. № 326-р.

¹⁰ План мероприятий по реализации в 2016–2018 годах Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года : Распоряжение Правительства Российской Федерации от 1 декабря 2016 г. № 2563-р.

рации способствует тому, что происходит фиксируемый социологами разрыв прежде устойчивых социальных связей (дружеских, семейных, соседских), а также рост индивидуализма и числа разводов. <...> Все это не способствует передаче от поколения к поколению традиционных для Российской Федерации ценностей и норм, традиций и обычаев, нарушает прежде устойчивые межпоколенческие связи в вопросах передачи культурных, этнических традиций и знаний. Расходы на культуру становятся все менее значимой величиной в структуре расходов домохозяйств» (с. 13–14).

В Основах к задачам культурной политики в числе многих относятся:

«передача от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения» (гл. IV «Цели государственной культурной политики»);

«возрождение традиций семейного воспитания, преодоление разрыва между поколениями внутри семьи» (гл. VI «Задачи государственной культурной политики»).

Одновременно с этим в отношении нематериального культурного наследия:

«сохранение традиций и создание условий для развития всех видов народного искусства и творчества, поддержка народных художественных промыслов и ремесел» (гл. VI);

«создание условий для развития творческой самодельности граждан, поддержка общественных инициатив в этой сфере с учетом этнонациональных традиций, особенностей регионов и местных сообществ» (гл. VI).

Сформировать условия для сохранения этнических традиций и передачи традиционных ценностей в семье, от поколения к поколению через обычаи, народное искусство и творчество является одним из приоритетов в ближайшей перспективе. Эта задача может решаться и путем создания механизмов, которые могли бы обеспечить условия для сохранения и развития традиционной культуры и внутри семьи, и внутри этнических сообществ.

ТРАДИЦИОННЫЕ ЗНАНИЯ И ТРАДИЦИОННЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ КУЛЬТУРЫ КАК АСПЕКТ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

Межправительственный комитет ВОИС по интеллектуальной собственности, генетическим ресурсам, традиционным знаниям и фольклору (МКГР) является форумом для обсуждения вопросов ИС, возникающих в контексте

доступа, совместного пользования выгодами и охраны ТЗ и ТВК [10]. Итогом работы этого комитета стали проекты трех документов: «Охрана традиционных выражений культуры: проект статей» (WIPO/GRTKF/IC/34/6) [11], «Охрана традиционных знаний: проект статей» (WIPO/GRTKF/IC/34/5) [12], «Сводный документ, касающийся интеллектуальной собственности и генетических ресурсов» (WIPO/GRTKF/IC/30/4) [13]. Подготовка этих документов еще не завершена.

Ряд государств очень заинтересованы в подобного рода охране традиционной культуры и имеют национальные законодательные системы «*sui generis*». Так, системы некоторых стран, таких как ЮАР, Перу, Коста-Рика, Португалия, Индия и Таиланд, имеют законодательство, направленное на защиту ТЗ от патентования. В 2000 г. Панама приняла закон «О специальном правовом режиме интеллектуальной собственности, регулирующем коллективные права коренных народов в отношении охраны и защиты их культурной идентичности и их традиционных знаний». Этот закон, по мнению ВОИС, в то время являлся единственным законодательным актом по защите традиционной культуры, когда-либо примененным в мировой практике, который имел бы такой полный и всеобъемлющий характер¹¹. В 2003 г. вступил в силу «Закон о биологическом разнообразии» Индии, который был направлен на сохранение биологического разнообразия, продолжение использования биологических ресурсов и знаний, справедливое распределение преимуществ, вытекающих из их использования (WIPO/GRTKF/IC/5/INF/4)¹². Сложилась аналогичная практика и среди стран постсоветского пространства. В 2003 г. был принят закон «О правовой охране выражений азербайджанского фольклора» Республики Азербайджан, в 2007 г. — закон Кыргызской Республики «Об охране традиционных знаний».

Ярким примером применения норм права ИС по отношению к традиционной культуре является Австралия, где начиная с последней трети XX в. правительством страны и общественными организациями ведется постоянная работа по изменению законодательной системы с целью максимально учесть интересы коренного населения, занимающегося традиционным искусством.

¹¹ Review of existing intellectual property of traditional knowledge [Электронный ресурс]. URL: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_3/wipo_grtkf_ic_3_7.pdf (дата обращения: 27.03.2017).

¹² Comparative Summary of Existing National Sui Generis Measures and Laws for the Protection of Traditional Knowledge. Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore. Fifth session, Geneva, July 7 to 15, 2003 [Электронный ресурс]. URL: http://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=17394 (дата обращения: 27.03.2017).

Создание условий для развития традиционной культуры, повышение заинтересованности коренного населения решает множество задач: сохранение наследия через его живое бытование, культурной идентичности этносов; способствует повышению туристической привлекательности регионов, помогает преодолеть и ряд социальных проблем, например, через обеспечение занятости коренного населения в сфере культуры, туризма.

Одна из целей работы МКГР ВОИС состоит в определении «роли, которую принципы и системы ИС могут играть в охране ТЗ и ТВК от незаконного присвоения и в получении и справедливом совместном использовании выгод от их коммерциализации, а также роли ИС в обеспечении доступа к ГР [генетическим ресурсам] и совместном использовании связанных с этим выгод» [14]. Другим не менее актуальным аспектом охраны ТЗ и ТВК является недопущение их оскорбительного или унижительного использования.

Исходя из вышеизложенных целей, МКГР ВОИС дает толкование основным понятиям (ТЗ, ТВК, ГР), формулирует критерии охраноспособности объектов традиционной культуры, а также выделяет несколько значимых моментов, обуславливающих основные подходы, используемые в его работе.

Так, основным предметом споров в ходе работы МКГР является определение границ между сферой общественного достояния и сферой охвата охраны традиционной культуры как интеллектуальной собственности. Суть понимания общественного достояния заключается в том, что объекты, к нему относимые, не могут являться частной собственностью, и любой член общества может использовать эти объекты без ограничений (WIPO/GRTKF/IC/17/INF/8)¹³. Признание за ТЗ и ТВК статуса общественного достояния создает условия для их неправомерного использования и присвоения, и делает уязвимыми интересы их носителей. ВОИС предлагает не применять напрямую к объектам традиционной культуры имеющиеся системы интеллектуальной собственности, «скорее речь идет о том, что ценности и принципы, заложенные в праве ИС (например, творения человеческого разума должны охраняться от незаконного присвоения), могут быть адаптированы и перенесены на новые объекты и в интересах новых бенефициаров» [14, с. 11].

Определения понятий ТЗ, ТВК и ГР даются в проектах документов по их охране [11–13], разрабатываемых МКГР, там же приводятся крите-

рии отнесения объектов культуры к этим категориям, цели охраны и бенефициары. Кроме того, существует Глоссарий [15], разработанный МКГР для этих понятий. Он публикуется на официальном сайте ВОИС, хотя не имеет общепринятого на международном уровне статуса. Поскольку в вышеуказанных проектах документов [11–13] формулировки приводятся в нескольких (трех-четырех) альтернативных вариантах, то в вопросах понимания терминов будем обращаться к Глоссарию, который в большей степени отражает суть понятий, в то время как в проектах документов дается их юридическая трактовка.

Итак, понятие «традиционные знания» (ТЗ) в широком смысле включает интеллектуальное и другое нематериальное культурное наследие, практику и системы знаний традиционных общин, в том числе коренных и местных общин (ТЗ в общем смысле). Иными словами, это понятие в широком смысле охватывает содержание знаний как таковых, а также ТВК, в том числе отличительные знаки и символы, связанные с ТЗ [15].

В узком смысле, в рамках международных дискуссий, понятие ТЗ относится к знаниям, созданным в результате интеллектуальной деятельности в традиционном контексте, и охватывает ноу-хау, практику, навыки и инновации. ТЗ могут быть найдены в самых разнообразных контекстах, в том числе: сельскохозяйственные, научные, технические, экологические, медицинские знания, включая соответствующие лекарственные средства, связанные с биоразнообразием и пр. [15].

Термин «генетический ресурс» (ГР) определяется Глоссарием аналогично статье 2 Конвенции о биологическом разнообразии (1992 г.) как генетический материал, представляющий фактическую или потенциальную ценность — любой материал растительного, животного, микробного или иного происхождения, содержащий функциональные единицы наследственности [15]. Тема ГР в контексте права интеллектуальной собственности имеет отдельную, достаточно узкую специфику относительно исследовательских целей настоящей статьи, поэтому она затрагиваться не будет. Есть, однако, понятие, совместно с которым этот термин иногда употребляется — это ТЗ, связанные с генетическими ресурсами. Соответственно, в настоящей статье будем говорить о ГР только в контексте связанных с ним традиционных знаний.

Термин «традиционные выражения культуры» (ТВК), или его синоним — «выражения фольклора», используется ВОИС для обозначения материальных и нематериальных форм, в которых выражается традиционная культура, в том числе и ТЗ — традиционная музыка, спектакли, рассказы, имена и символы, конструкции и архитектурные формы и т. д. [15].

¹³ Note of the meaning of the term “Public Domain” in the intellectual property system with special reference to the protection of the traditional knowledge and traditional culture expression / expressions of folklore [Электронный ресурс]. URL: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_17/wipo_grtkf_ic_17_inf_8.pdf (дата обращения: 29.03.2017).

Если говорить о критериях, которые позволяют отнести объект культуры к охраняемой категории ТЗ или ТВК, а также о бенефициарах охраны, то здесь будем отталкиваться от текстов статей документов [11; 12], пытаясь суммировать имеющиеся трактовки, для того чтобы получить представление о том дискурсе, в рамках которого эти понятия функционируют.

Критерии охраноспособности ТЗ: они должны быть непосредственно связаны с социальной идентичностью этноса или его культурным наследием, коллективно создаваться, производиться и поддерживаться, а также передаваться из поколения в поколение (последовательно или нет) в течение не менее 50 лет. Аналогичные критерии охраноспособности имеют и ТВК.

Бенефициарами охраны ТЗ и ТВК являются коренные народы и местные общины или другие бенефициары (например, агентства, действующие от имени коренных народов или общин, организации культуры и т. д.), которые могут быть определены национальным законодательством. В одном из вариантов текстов статей указывается, что бенефициары также должны быть носителями ТЗ и ТВК.

Для того чтобы перейти в практическую плоскость, обратимся к книге «Интеллектуальная собственность, генетические ресурсы, традиционные знания и традиционные выражения культуры» [14], где отражены основные принципы и подходы, используемые МКГР в работе по подготовке проектов итоговых документов. В ней приводятся примеры, когда интересы носителей традиционной культуры могут быть нарушены. Так «традиционное лечебное средство может быть присвоено фармацевтической компанией, которая затем может запатентовать его как изобретение; народная песня может быть адаптирована и на нее могут быть получены права автора, а коренная община, создавшая ее, не получит ни должного признания, ни участия в выгодах от коммерческого использования песни; изобретения, сделанные на основе ГР, могут быть запатентованы третьими сторонами, в связи с чем возникнут вопросы относительно взаимосвязи между патентной системой и сохранением биоразнообразия, его устойчивым использованием и справедливым совместным пользованием выгодами» [14, с. 11].

Работа по созданию национальных систем охраны ТЗ и ТВК, основываясь на рекомендациях МКГР [16, с. 14–15], может проходить следующим образом: осуществление политических инициатив и решений по признанию ценности ТЗ и ТВК, проведение законодательных инициатив по созданию правовых основ охраны, создание инфраструктуры путем выполнения инвентаризации ТЗ, ТВК и внедрения реестров данных, применение практических инструментов, связанное с разработкой протоколов и рекомендаций, повышением осведомленности.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИСТЕМЫ ИС ДЛЯ ПРАВОВОЙ ОХРАНЫ ТЗ И ТВК В РОССИИ

Если говорить о практических шагах по использованию системы ИС для правовой охраны ТЗ и ТВК в России, то важным моментом, определяющим специфику этой работы, будет мультикультурный и полиэтнический состав населения страны, а также природно-климатическое разнообразие ее территории. Во многих случаях фактор проживания этноса в пределах уникальной традиционной природной зоны (например, это касается районов Крайнего Севера или горных районов Кавказа) является определяющим в вопросе сохранения традиционного бытового уклада. В регионах, малопригодных для жизни, или в регионах, имеющих очень специфические природно-климатические условия, следование традиционным принципам ведения хозяйства и бытового поведения часто является единственным возможным способом выживания. Такая колоссальная вариативность традиционных культурных практик, которые представлены на территории России, требует тщательного подхода в принятии конкретных законодательных и институциональных мер в этом направлении.

Может быть целесообразно начать с «инвентаризации» ТЗ и ТВК, которая подразумевает составление обзоров имеющихся на территории России мест бытования традиционной культуры; определение объектов традиционной культуры, которые представляют наибольшую научную, культурную, социальную и экономическую ценность; разработку критериев отнесения объектов традиционной культуры к категориям ТЗ и ТВК. Данная работа может проводиться силами специальных рабочих групп с участием заинтересованных сторон (государственных органов, экспертов, исследователей, творческих работников, носителей традиционной культуры и др.).

РЕЕСТРЫ

Неотъемлемой частью системы охраны ИС являются реестры, содержащие информацию об объектах права ИС. Однако вопрос создания баз данных, содержащих информацию о ТЗ и ТВК, имеет определенную двойственность. С одной стороны, такая база данных, интегрированная в экспертные процедуры патентных ведомств, способствовала бы более точному определению «уровня техники» при рассмотрении подаваемых заявок на патенты (при такой экспертизе проводится сравнение заявляемого объекта с соответствующим уровнем техники и проверяется выполнение необходимых требований по новизне и изобретатель-

скому уровню). С другой стороны, информация о ТЗ и ТВК в такой базе данных оказалась бы полностью раскрытой, что без соответствующих законодательных механизмов охраны ТЗ и ТВК может приводить к их неправомерному использованию.

На сегодня имеется четыре базы данных ТЗ, представленные на сайте ВОИС, доступные мировому сообществу: патентная база данных по традиционной китайской медицине (Китай) [17], цифровая библиотека традиционных знаний (Индия) [18], глобальный портал традиционных знаний Республики Корея [19] и проект Генезис [20], который включает поисковый каталог генетических ресурсов растений Европы, общесистемную информационную сеть по генетическим ресурсам и информационную сеть по генетическим ресурсам Министерства сельского хозяйства США. За исключением корейского ресурса доступные базы данных содержат информацию о ГР и связанных с ними ТЗ. Корейский информационный ресурс, помимо разделов о корейской традиционной медицине, содержит разделы по традиционной кулинарии — рецепты и ингредиенты, зафиксированные в древних литературных источниках, по традиционной культуре быта («Искусство жить. Традиционные техники в литературе»), по традиционному сельскому хозяйству («Традиционные сельскохозяйственные техники в литературе»), по традиционным производственным техникам (технологиям изготовления).

В Российской Федерации сегодня существуют несколько официальных электронных реестров культурного наследия. В первую очередь — это реестры недвижимых памятников. Министерство культуры Российской Федерации осуществляет ведение Единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации. Он содержит сведения о недвижимых памятниках истории, археологии, искусства, архитектуры и градостроительства федерального значения. Существуют реестры регионального значения. Они составляются в основном региональными органами государственной охраны объектов культурного наследия и имеют форму либо баз данных, либо списков, публикуемых на официальных интернет-ресурсах. Для предмета этой статьи больший интерес представляют реестры нематериального культурного наследия. Опыт их составления в России еще весьма скромный. На портале «Культура РФ» размещен Электронный каталог объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации¹⁴, формирование которого начато сравнительно недавно. Каталог основан на четырех

категориях нематериального культурного наследия: мифологические представления и верования, этнографические комплексы; конфессиональные практики в народной культуре; народное исполнительство; традиционные технологии. Разработана структура типов объектов нематериальной культуры, на основании которой организованы сведения об объектах в каталоге. Каждый объект имеет паспорт, описание, фото-, видео- или аудиоматериалы. В настоящее время реестр содержит порядка тысячи объектов нематериальной культуры, среди них большое количество объектов исполнительского жанра.

Однако этот каталог не всегда можно использовать для целей охраны права ИС. При фиксации ТЗ и ТВК в этом каталоге используются методы исторических наук, этнографии, искусствоведения, культурологии, описания составляются специалистами гуманитарной сферы. Большое внимание уделяется истории возникновения и развития того или иного культурного явления, его состоянию на момент описания, указываются основные характеристики, влияние внешних культурных условий и т. д. Эти описания составляются с целью фиксации объекта как феномена культуры. Технические описания, если речь идет о применяемых технологиях, либо отсутствуют, либо даны в очень общем ключе. Таких описаний недостаточно для проведения экспертизы по «уровню техники». Если говорить о создании реестра, который можно было бы использовать для работы патентных ведомств, то объекты должны содержать подробные технические описания, составленные профильными специалистами. Аналогичная ситуация имеет место в отношении фиксации существенных признаков объектов, которые используются при экспертизе заявок на выдачу патентов на промышленные образцы. К существенным признакам могут относиться, например, характерные элементы декора — контурные и рельефные линии, виды росписи и т. д.

Сложность для работы патентных служб заключается и в принципах организации данных в существующих реестрах. Более того, вопрос представляют и принципы отбора объектов, заносимых в такие реестры. Реестры культурного наследия Минкультуры России пополняются по принципу, который главным образом учитывает степень культурной значимости, сохранности объекта культуры. И такие важные критерии выбора объектов ТЗ и ТВК для системы права ИС, как экономическая целесообразность, заинтересованность носителей традиционной культуры во внимание не берутся.

Исходя из вышеизложенной специфики понятий ТЗ и ТВК, целей применения реестров ТЗ и ТВК для охраны права интеллектуальной собственности коренных этносов (этнических групп), основываясь на специфике функционирования си-

¹⁴ Электронный каталог объектов нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.culture.ru/objects/tradition/> (дата обращения: 05.04.2017).

стемы права интеллектуальной собственности в целом, можно сделать вывод о том, что аппарат таких реестров должен быть разработан специально. Это касается подходов к выбору объектов для фиксации, к формам представления данных в целом. Должна быть разработана своя типология объектов ТЗ и ТВК. Необходимо учитывать то, что каждый культурный комплекс (например, традиционный обряд) или объект (например, традиционная игрушка), помимо их общего описания, должны быть разбиты на охраноспособные элементы (например, орнамент, технология изготовления и т. д.). Для каждой категории объектов традиционной культуры должны быть разработаны методики их выявления и фиксации.

* * *

Идея национальной системы охраны ТЗ и ТВК как объектов права ИС подразумевает два уровня охраны — «позитивный» и «защитный» [16, с. 8]. «Позитивная» охрана обеспечивает возможность носителям традиционной культуры приобретать права интеллектуальной собственности на ТЗ и ТВК и отстаивать их (т. е. пресекать несанкционированное или ненадлежащее, например, оскорбительное или унижительное использование, или самим использовать права на ТЗ и ТВК в коммерческих целях, или получать выгоды от их использования третьими лицами). Второй уровень («защитный») позволяет предотвращать незаконное приобретение прав ИС на объекты традиционной культуры третьими лицами. Реализация этих охраняемых механизмов является сложным многослойным процессом, который затрагивает многие общественные сферы, в том числе законодательную, и поэтому требует очень тщательного подхода.

В первую очередь для подготовки обоснования развития такой системы необходимо составление «карты» ТЗ и ТВК с целью выявления заинтересованных лиц со стороны носителей традиционной культуры и определения целесообразности охраны тех или иных ТЗ и ТВК; поиска объектов традиционной культуры, имеющих наибольшую социальную и экономическую, научную и культурную ценность. Эта мера даст возможность выбора соответствующей законодательной формы для обеспечения охраны, которая может быть реализована в том числе через «sui-generis»-системы, а также адекватные режимы правовой защиты. Или охраной механизмами права ИС могут быть обеспечены очень узкие категории ТЗ и ТВК, если такие объекты будут обнаружены, а также если будут выявлены экономическая целесообразность их защиты и заинтересованные в защите бенефициары — их носители. Кроме того, «карта» даст важную информацию для создания реестров ТЗ и ТВК и для разработки методик выявления и описания ТЗ и ТВК.

Немаловажную роль играет развитие инфраструктуры и популяризация механизмов права ИС в рамках существующей законодательной системы (в том числе, через создание различного рода справочников и руководств). Помимо выдачи патентов, обеспечения охраны авторских и смежных прав, большой потенциал имеет регистрация товарных знаков (или коллективных знаков). Эти режимы позволяют защитить репутацию товаров и услуг, предоставляемых конкретными производителями, которыми могут быть коренные общины или ассоциации коренных народов. Для потребителей наличие соответствующих товарных знаков будет гарантировать подлинность, аутентичность товаров или услуг, заявленных как традиционный продукт. Товарные знаки могут ассоциироваться с фестивалями традиционной культуры или с какими-то хорошо известными явлениями традиционной культуры. Применение этих механизмов позволяет создать определенную финансовую устойчивость для ассоциаций производителей, повысить туристическую привлекательность мест бытования традиционной культуры, способствует популяризации наследия традиционной культуры и решению многих других социальных задач.

Список источников

1. Каргин А.С., Костина А.В. Сохранение нематериального культурного наследия народов РФ как приоритет культурной политики России в XXI веке // Культурная политика. 2008. № 3. С. 59–71.
2. Литвина Д.А. Основные подходы международной правовой защиты нематериального культурного наследия // Актуальные проблемы современного международного права: материалы X Ежегодной Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти профессора И.П. Блищенко : в 2 ч. Ч. I. Москва, 13–14 апреля 2012 г. Москва : Рос. ун-т дружбы народов, 2012. С. 487–495.
3. Kalaskar B. Traditional knowledge and sui-generis laws [Электронный ресурс] // International Journal of Scientific & Engineering Research, July-2012, vol. 3, iss. 7. URL: <http://www.ijser.org/researchpaper/TRADITIONAL-KNOWLEDGE-AND-SUI-GENERIS-LAW.pdf> (дата обращения: 27.03.2017).
4. Пономарева Н.Г. Особенности правовой охраны традиционных знаний и генетических ресурсов : автореф. дис. ... канд. юр. наук : 12.00.03. Москва, 2004. 23 с.
5. Корчагин А.Д., Симонова Л.Н., Смирнова Ю.Г., Пономарева Н.Г. Использование системы интеллектуальной собственности для правовой охраны генетических ресурсов, традиционных знаний и народного творчества : [монография] / Рос. агентство по патентам и товар. знакам, Федер. ин-т пром. собственности. Москва, 2002. 101 с.
6. Афанасьев О.Е. Шедевры устного и нематериального культурного наследия человечества [Электронный

- ресурс] // Современные проблемы сервиса и туризма. Т. 4. 2016 г. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shedevry-ustnogo-i-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-chelovechestva-rol-i-funktsii-v-turizme> (дата обращения: 13.07.2017).
7. Демина С.А., Валеев Р.М. Взаимодействие Российской Федерации с ЮНЕСКО как один из приоритетов внешней политики в сфере международного культурно-гуманитарного сотрудничества // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 1. С. 110–113.
 8. Козлова И.В. Сохранение нематериального культурного наследия народов Российской Федерации // Проблемы сохранения нематериального культурного наследия в условиях глобализации : сб.ст. Ижевск, 2013. С. 40–47.
 9. Курьянова Т.С. Сохранение нематериального культурного наследия: опыт национальных республик Южной Сибири // Вестник Томского государственного университета. № 391. Томск, 2015. С. 113–117.
 10. Межправительственный комитет ВОИС по интеллектуальной собственности, генетическим ресурсам, традиционным знаниям и фольклору : справочное резюме № 2 [Электронный ресурс]. URL: http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/documents/pdf/background_briefs_r-n2_ver_2_web.pdf (дата обращения: 05.04.2017).
 11. Охрана традиционных выражений культуры: проект статей (WIPO/GRTKF/IC/34/6) [Электронный ресурс]. URL: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/ru/wipo_grtkf_ic_34/wipo_grtkf_ic_34_6.pdf (дата обращения: 21.07.2017).
 12. Охрана традиционных знаний: проект статей (WIPO/GRTKF/IC/34/5) [Электронный ресурс]. URL: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/ru/wipo_grtkf_ic_34/wipo_grtkf_ic_34_5.pdf (дата обращения: 21.07.2017).
 13. Сводный документ, касающийся интеллектуальной собственности и генетических ресурсов (WIPO/GRTKF/IC/30/4) [Электронный ресурс]. URL: http://www.wipo.int/meetings/en/details.jsp?meeting_id=39724 (дата обращения: 27.03.2017).
 14. Интеллектуальная собственность, генетические ресурсы, традиционные знания и традиционные выражения культуры : общий обзор. Женева : ВОИС, 2015. 54 с.
 15. Glossary [Электронный ресурс] / Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore. URL: <http://www.wipo.int/tk/en/resources/glossary.html#49> (дата обращения: 29.03.2017).
 16. Интеллектуальная собственность, традиционные знания и традиционные выражения культуры/фольклора : руководство для стран с переходной экономикой. Версия 1 / Отдел традиционных знаний и Департамент стран с переходной экономикой и развитых стран. Женева : ВОИС, 2014. 75 с.
 17. Song Jiangxiu. China. Traditional Chinese Medicine. Patent. Database [Электронный ресурс] / State Intellectual Property Office of the People's Republic of China. URL: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_iprk_bkk_09/wipo_iprk_bkk_09_topic5_2.pdf (дата обращения: 05.04.2017).
 18. Traditional Knowledge Digital Library [Электронный ресурс] // Council of Scientific & Industrial Research. Ministry of Science & Technology, Govt. of India. URL: <http://www.csir.res.in/documents/tkdl> (дата обращения: 05.04.2017).
 19. Global Gateway to Korean Traditional Knowledge [Электронный ресурс] // Korean Traditional Knowledge Portal. URL: <http://www.koreantk.com/ktkp2014/> (дата обращения: 05.04.2017).
 20. Genesys [Электронный ресурс]. URL: <https://www.genesys-pgr.org/ru/welcome> (дата обращения: 05.04.2017).

TRADITIONAL KNOWLEDGE AND TRADITIONAL CULTURAL EXPRESSIONS AS AN ASPECT OF INTELLECTUAL PROPERTY: THE PROBLEMS OF IDENTIFICATION AND PROTECTION

OLEG P. NERETIN *,
ELENA A. TOMASHEVSKAYA **

Federal Institute of Industrial Property, 30-1,
Berezhkovskaya Emb., Moscow, 125993, Russia
E-mail: * NeretinOleg@gmail.com,
** ElenaTomash@gmail.com

Abstract. *The protection of traditional culture of indigenous ethnic groups through the mechanisms of intellectual property rights is now prevalent in the world practice. Many countries strive to establish national law systems to protect their traditional knowledge and cultural expressions from misappropriation or misuse. The integration of those systems at the international level is provided by the World Intellectual Property Organization, WIPO. In Russia, this problem is considered in the context of cultural heritage preservation. Traditional culture in this case is understood as an object of intellectual property rights, owned by its native holders. In this sense, the task of identification and description of the objects of traditional knowledge and traditional cultural expressions has its own specifics. There is proposed a series of practical activities to determine the potential of development*

of the traditional knowledge and cultural expressions protection system in Russia.

Key words: traditional knowledge, traditional cultural expressions, intellectual property, identification, registry.

Citation: Neretin O.P., Tomashevskaya E.A. Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions as an Aspect of Intellectual Property: The Problems of Identification and Protection, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 540–549. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-540-549.

References

1. Kargin A.S., Kostina A.V. The Preservation of Intangible Cultural Heritage of the Peoples of the Russian Federation as a Priority of the Cultural Policy of Russia in the 21st Century, *Cultural Policy*, 2008, no. 3, pp. 59–71 (in Russ.).
2. Litvina D.A. The Main Approaches to the International Legal Protection of Intangible Cultural Heritage, *Actual Problems of Modern International Law: Proceedings of the 10th Annual All-Russian Scientific-Practical Conference Dedicated to the Memory of Professor I.P. Blishchenko: in 2 parts. Part I. Moscow, April 13–14, 2012*. Moscow, Rossiiskii Universitet Druzhby Narodov Publ., 2012, pp. 487–495 (in Russ.).
3. Kalaskar B. Traditional knowledge and sui-generis laws, *International Journal of Scientific & Engineering Research*, July-2012, vol. 3, iss. 7. Available at: <http://www.ijser.org/researchpaper/TRADITIONAL-KNOWLEDGE-AND-SUI-GENERIS-LAW.pdf> (accessed 27.03.2017).
4. Ponomareva N.G. *Features of Traditional Knowledge and Genetic Resources Legal Protection*, Cand. jur. sci. diss. Abstr. 12.00.03. Moscow, 2004, 23 p. (in Russ.).
5. Korchagin A.D., Simonova L.N., Smirnova Yu.G., Ponomareva N.G. *Using of the Intellectual Property System for the Legal Protection of Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore*. Moscow, 2002, 101 p. (in Russ.).
6. Afanasyev O.E. Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity, *Sovremennye problemy servisa i turizma* [Modern Problems of Service and Tourism], vol. 4, 2016. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/shedevry-ustnogo-i-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya-chelovechestva-rol-i-funktsii-v-turizme> (accessed 13.07.2017).
7. Demina S.A., Valeev R.M. Interaction of the Russian Federation with UNESCO as One of the Foreign Policy Priorities in the Sphere of International Cultural and Humanitarian Cooperation, *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts], 2015, no. 1, pp. 110–113.
8. Kozlova I.V. Preservation of Intangible Cultural Heritage of the Peoples of the Russian Federation, *The Problems of Intangible Cultural Heritage Preservation in the Conditions of Globalization: collected articles*. Izhevsk, 2013, pp. 40–47 (in Russ.).
9. Kuryanova T.S. Preservation of Intangible Cultural Heritage: The Experience of the National Republics of South Siberia, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], no. 391. Tomsk, 2015, pp. 113–117.
10. *The WIPO Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore: Background Brief No. 2*. Available at: http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/documents/pdf/background_briefs_r-n2_ver_2_web.pdf (accessed 05.04.2017).
11. *The Protection of Traditional Cultural Expressions: Draft Articles (WIPO/GRTKF/IC/34/6)*. Available at: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/ru/wipo_grtkf_ic_34/wipo_grtkf_ic_34_6.pdf (accessed 21.07.2017).
12. *The Protection of Traditional Knowledge: Draft Articles (WIPO/GRTKF/IC/34/5)*. Available at: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/ru/wipo_grtkf_ic_34/wipo_grtkf_ic_34_5.pdf (accessed 21.07.2017).
13. *Consolidated Document Relating to Intellectual Property and Genetic Resources (WIPO/GRTKF/IC/30/4)*. Available at: http://www.wipo.int/meetings/en/details.jsp?meeting_id=39724 (accessed 27.03.2017).
14. *Intellectual Property, Genetic Resources, Traditional Knowledge, and Cultural Expressions. General Overview*. Geneva, WIPO Publ., 2015, 54 p.
15. Glossary, WIPO. Available at: <http://www.wipo.int/tk/en/resources/glossary.html#49> (accessed 29.03.2017).
16. Intellectual Property, Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions /Folklore. A Guide for Countries in Transition. Version 1, WIPO, 2014, 75 p.
17. Song Jiangxiu. *China Traditional Chinese Medicine Patent Database*. Available at: http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_ipk_bkk_09/wipo_ipk_bkk_09_topic5_2.pdf (accessed 05.04.2017).
18. Traditional Knowledge Digital Library, *Council of Scientific & Industrial Research. Ministry of Science & Technology, Govt. of India*. Available at: <http://www.csir.res.in/documents/tkdl> (accessed 05.04.2017).
19. Global Gateway to Korean Traditional Knowledge, *Korean Traditional Knowledge Portal*. Available at: <http://www.koreantk.com/ktkp2014/> (accessed 05.04.2017).
20. Genesys. Available at: <https://www.genesys-pgr.org/ru/welcome> (accessed 05.04.2017).

УДК 316.7
ББК 71.0
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-5-550-557

Н.Г. ФЕДОТОВА

КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ СИМВОЛИЧЕСКОГО КАПИТАЛА МЕСТА*

Наталья Геннадьевна Федотова,
Новгородский государственный университет
им. Ярослава Мудрого,
кафедра теории истории и философии культуры,
доцент
Б. Санкт-Петербургская ул., д. 41,
Великий Новгород, 173003, Россия

кандидат философских наук
E-mail: fedotova75@mail.ru

Реферат. Статья посвящена анализу культурных практик, которые рассматриваются как один из источников формирования символического капитала места. Актуальность обусловлена характерным для современной мировой науки повышением научного интереса к культуре как ресурсу развития и преобразования территорий. На основе разработанной автором концепции символического капитала места обосновывается значимость культурных практик, способных повышать известность и узнаваемость места, обеспечивать его устойчивую идентификацию, что в итоге делает территорию более привлекательной для жизни, работы и путешествий. С одной стороны, освещается спе-

цифика культурных практик, которые включены в процесс актуализации значений места и тем самым оказывают воздействие на территориальные образы, на представление и восприятие места в глазах людей. С другой стороны, подчеркивается, что для роста символического капитала особенно значимыми являются культурные практики, воспроизводящие аутентичность места через создание особого духа и укрепление территориальной идентичности.

Ключевые слова: культура, культурные практики, символический капитал места, коммеморация, территориальная идентичность.

Для цитирования: Федотова Н.Г. Культурные практики в контексте формирования символического капитала места // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 550–557. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-550-557.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) и администрации Новгородской области в рамках научного проекта № 17-13-53001 «Символический капитал места как конкурентное преимущество территории».

Современный культурологический дискурс характеризуется не только классической многогранностью направлений исследования культуры, но и ростом прикладных векторов ее интерпретации и анализа. Действительно, исследования последних десятилетий показали, что культура в виде ценностей, установок и убеждений оказывает значительное влияние на социальное и экономическое развитие стран [1, с. 1]. Так, британский исследователь Чарльз Лэндри в своих работах подчеркивает, что в эпоху глобализации культура становится «спасательным кругом», способным вывести общество из экономического и социального зстоя [2].

Заметим также, что культура является не только импульсом для социально-экономических процессов, но и ресурсом для развития городов и регионов. Неслучайно в последние годы появились новые концепты, вобравшие в себя тенденции современности: «культурный капитал», «культурные (креативные) индустрии», «творческий кластер», «культурные практики» и пр. Культура стала осмысляться как фактор преобразования территорий. Американская исследовательница городской среды Шэрон Зукин подчеркивает необходимость поддержки культуры, которая способна повышать репутацию места. По ее мнению, мы живем в эпоху символической экономики, когда наблюдается рост производства символов, в том числе и символов места, выступающих в качестве основного товара. Помимо наукоемких отраслей и инноваций, в авангарде экономики оказались творческие производства, в частности, дизайн. В таких условиях культура, подчеркивает исследовательница, становится генератором богатств [3].

Однако исследования, выполненные в данном русле, нередко находятся в экономических или социологических плоскостях, что накладывает определенный отпечаток на интерпретацию культуры, нередко размывая ее сущность. Кроме того, подобные исследования, как правило, фрагментарны и демонстрируют значимость отдельно взятых культурных событий, процессов или учреждений культуры.

Между тем в прикладной культурологии культура все чаще представляется в виде практик — устоявшихся форм взаимодействия людей, позволяющих производить, сохранять и передавать культурные коды сообществ. Культурные практики включают процессы, связанные с созданием и реализацией различных культурных явлений, форм, текстов — от художественных произведений и объектов культурного наследия до праздников и творческих кластеров. Многообразие культурных практик, воплощающих ценности того или иного сообщества, подтверждается сложным строением культуры, которая задает и специфику их структу-

рирования. Так, можно выделить культурные практики в зависимости от особенностей институтов, отраслей сферы культуры (театральные, выставочные), регионов (сельские, городские) или социальных групп (молодежные, детские), выполняющие определенные функции (просветительские, творческие) и т. д.

Культурные практики играют важнейшую роль в различных сферах, включая политику, экономику или образование. В рамках данной работы будет затронута проблема осмысления значимости культурных практик в процессе формирования символического капитала места (территории) — города, региона, района. Иными словами, в исследовательский фокус попадают такие культурные практики, которые направлены на символизацию места, а также способствуют формированию значимости, узнаваемости, идентификации места или, говоря иначе, росту символического капитала места.

Сущность культурных практик, как и анализ их роли в процессе символизации места, позволяет раскрыть коммуникативный подход, согласно которому изучаемые явления рассматриваются сквозь призму движения смыслов во времени и пространстве. Культура в постмодернистских теориях, в частности, у Умберто Эко, понимается как бесконечная цепь коммуникаций [4, с. 203], изучение которых и становится основой культурологического исследования. В данном случае научный интерес сосредоточен на культурных практиках, которые представляют собой коммуникативные процессы, т. е. деятельность, взаимодействие, активность со стороны коммуникаторов, позволяющие культуре быть динамичной. Так, сам по себе текст культуры (памятник, миф и пр.) без человека и коммуникации ничего не значит, но когда он включен в процесс взаимодействия, передачи смыслов, то становится частью опыта и «переживания» знакового события. Иными словами, культурные практики (экскурсия по городу, проведение фестиваля, реализация музейного проекта и пр.) генерируют смыслы, в том числе и территориальные, т. е. такие, которые связаны с представлениями о той или иной местности.

Кроме того, сама логика познания культурных практик как источника символического производства территориальных смыслов предполагает конструктивистскую позицию, когда культурные формы для нас не заданы изначально, а вариативны и зависят от воздействия социальных структур. Исходя из этого, культура представляет собой определенный конструкт, а культурные практики — механизм создания данного конструкта, трансформирующий культуру, детерминирующий знаковую реальность. К тому же культурные практики в данном случае рассматриваются как ресурс для конструирования символического статуса места, как источник создания впечатлений от территории, ее

эмоционального восприятия и оценки значимости, что непосредственно связано с символическим капиталом места.

СИМВОЛИЧЕСКИЙ КАПИТАЛ МЕСТА

Символический капитал, как полагал Пьер Бурдьё, есть капитал доверия, капитал связей. Это репутация, доброе имя, честь [5, с. 223]. Отсюда, символический капитал места — это совокупность значимых элементов (смыслов) территории, которые обеспечивают ей узнавание, известность, престиж, а также доверие к месту со стороны различных социальных групп. Концентрируется символический капитал места, как правило, в таких элементах, характеристиках, которые обладают исключительными качествами: от производства брендовых изделий до исторических фактов, от монументов до архитектурных особенностей среды. При этом рост символического значения места обусловлен двумя траекториями: через представления жителями о своей территории (внутренний символический капитал) и всеми теми, кто проживает за ее пределами (внешний символический капитал).

Основными свойствами символического капитала места, которые делают его востребованным для современных городов и регионов, является его способность конвертироваться — переходить из одного состояния в другое, а также накапливаться, т. е. наращивать значимость, известность места. Конвертируемость обеспечивает любому капиталу возможность экономического обмена. Что касается символического капитала места, то в этом случае значимость, например, памятников культуры или народных промыслов способна привлекать туристов или потенциальных жителей вместе с их талантами, идеями, финансовыми средствами, что в результате конвертируется в социальный и финансовый капитал. Как показали исследования в развивающихся регионах, конвертируемость символического капитала способна оказывать влияние на экономические и социальные процессы, что может успешно отражаться на достижении целей территориального развития [6]. Таким образом, прибыль символического капитала места выражается в возможности увеличения притока финансовых, интеллектуальных, туристических и прочих видов ресурсов.

Изучение символического капитала становится все более популярным в современной науке, и это связано с осознанием его потенциала в рамках территориального развития, особенно с учетом современных тенденций. Действительно, в условиях глобализации и информационного общества, ког-

да реальность приобретает виртуальные черты, а границы сообществ все более проницаемы, именно символическая характеристика территории («место, где жил А.С. Пушкин»; «город Деда Мороза»; «место зарождения российской государственности» и пр.) становится определяющим фактором в идентификации места и формировании его престижа. Отсюда символическая ценность территории, а также созданные на этой основе бренд или положительная репутация, с одной стороны, способны формировать представления людей о наличии здесь благоприятных условий для жизни и работы, а с другой — призваны гарантировать яркие впечатления после посещения данного места.

Иными словами, символическое значение места становится инструментом притяжения людей и ресурсов. Ведь символическое в наши дни, как говорит Жан Бодрийяр, уже «не понятие... но акт обмена и социальное отношение, кладущее конец реальному...» [7, с. 243]. Символическое производство впечатлений о территории, по сути, есть производство «симулякров», где знаковая оболочка ценна сама по себе. Города и регионы, которые воспользовались возможностью эксплуатации значения, сформировали гиперреальность территориальных смыслов и получили символическую прибыль — доверие, известность, узнаваемость.

Между тем символическое потребление территориальных смыслов, когда у человека возникают определенные ассоциации с территорией, представления о ее людях и среде, можно назвать процессом «воображения» места. Согласно Бенедикту Андерсону, мы воображаем любое сообщество, в котором нет прямых контактов [8, с. 23] на основе складывающихся (стихийно или целенаправленно) представлений о данном сообществе и о среде, в которой проживают люди. Например, с помощью представлений мы воображаем территорию горцев: ее склоны и каменные постройки, музыку, образы жителей, запахи, шум реки и т. д. При изучении символических, воображаемых отношений особый научный интерес вызывают те практики, которые участвуют в производстве значений, в нашем случае — значений места.

КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ В ПРОЦЕССЕ АКТУАЛИЗАЦИИ ЗНАЧЕНИЙ МЕСТА

Формирование значимости территориальных смыслов происходит в коммуникативных процессах, т. е. конструируется как определенная условность. Связано это с тем, что человеку, которого Эрнст Кассирер определил как «animal symbolicum» [9, с. 472], свойственно

бесконечное производство и потребление знаков и знаковых средств. То же самое происходит и с территориальными смыслами. Они порождаются в процессах коммуникации (участие в праздничном мероприятии, чтение стихов о городе, просмотр фотографий улицы в социальных сетях и пр.), актуализирующих значения места, которые могут происходить с помощью: а) конструирования новых смыслов места и б) путем воспроизводства уже имеющихся смыслов. Актуализация осуществляется под влиянием различных факторов (экономических, политических, природных и пр.) и приводит к устойчивой идентификации города или доверию к определенному региону при выборе места жительства, туристического маршрута. Однако немалую роль здесь приобретают культурные практики, поскольку именно они непосредственно включены в символическое производство и тем самым способны оказывать воздействие на территориальные образы, на представление и восприятие места в глазах людей.

В первом случае особенно ценны такие культурные практики, которые связаны с творческой, инновационной деятельностью, с созданием символов, событий, образов, концептов, передающих информацию о территории: от дизайна внешней среды до разработки уникальных культурных продуктов, площадок. Нередко они призваны дать новое дыхание забытым территориям. Так, в рамках поиска социокультурного резерва, города и регионы заявляют о себе как о центрах с развитой культурной индустрией. Эффектом данных практик, помимо реструктуризации экономики и изменения образа места, становится снижение оттока молодых и талантливых людей в крупные города. Небольшие территории делают ставку и на развитие креативной среды, обладающей уникальной инновационной атмосферой. В таких местах, согласно Ричарду Флориды, предпочитает жить креативный класс, т. е. творческие люди, способные генерировать изменения и нацеленные на «создание значимых новых форм» [10, с. 86], которые тянут за собой инвестиции, вложения, туристов, своих коллег и др.

Во втором случае специфика культурных практик не так очевидна вследствие разнообразия тех из них, которые воспроизводят территориальные смыслы, связанные с «переживанием» или осознанием значений места. Но данная проблема может быть отчасти раскрыта в рамках коммеморации как процессе памятования, поддержания актуальности территориальных смыслов, связывающих коллектив людей. Так, в культурологии под влиянием семиотических исследований Юрия Лотмана сложилась устойчивая традиция понимать культуру как память [11, с. 8]. Коллективная память выступает своеобразным накопителем символической информации о территории, она способна создавать или

отдавать забвению те или иные территориальные смыслы, из которых складывается символический капитал места. Как считает Ян Ассман, именно память и ее символические функции участвуют в процессе поддержания коллективной идентичности. По его мнению, в знаках, кодирующих общность (орнамент, картины, ландшафты, танец, татуировки, еда и питье), именно функция символизации играет главную роль [12, с. 149]. Следовательно, культурные практики, связанные с поддержанием коллективной памяти (например, экскурсионные, досуговые, выставочные программы, актуализирующие элементы культурного наследия территории), способствуют становлению репертуара актуальных смыслов места.

Помимо этого, механизм актуализации территориальных значений может быть рассмотрен через особенности процесса формирования символического капитала. Одной из таких особенностей является, согласно П. Бурдьё, демонстрация символического капитала, которая и приводит к его росту: «демонстрация символического капитала (всегда весьма дорогостоящая в экономическом плане) составляет, вероятно, повсеместно, один из механизмов, благодаря которым капитал идет к капиталу» [5, с. 235]. Процесс актуализации значений места неотделим от медиа, которые являются посредниками для массовой аудитории и основным инструментом накопления символического капитала места. Следовательно, культурные практики, подчеркивающие исключительность места, приобретут дополнительные значения в том случае, если станут частью медиакommunikаций. Так, выставка художника, чьи полотна отражают неповторимый ландшафт региона и визуализируют природную уникальность места, может оказать определенное влияние на символизацию данной территории путем демонстрации картин в печати, Интернете, на радио или телевидении.

Следует также отметить, что культурные практики, участвующие в процессе актуализации территориальных смыслов, как правило, имеют событийный формат. По мнению известного теоретика коммуникации, Никласа Лумана, «смысл может актуализироваться исключительно лишь событийным образом» [13, с. 15], т. е. создание культурных событий является необходимым условием конструирования территориальных смыслов. Так, одним из наиболее распространенных способов реализации событий в социокультурном менеджменте является проектирование как эффективный инструмент преобразования территориальной среды. Современные культурные программы преследуют различные цели, но часть из них направлена на накопление символического капитала места. Например, сюда следует отнести культурные проекты, связанные с осмыслением жителями своей идентичности

и поиском значимых мест, выражающих их уникальность с помощью фотографий, рисунков, а также проекты по созданию общего пространства горожан, где жители представляют свои достижения и истории. Подобные культурные практики генерируют внутренний символический капитал через повышение значимости определенных элементов территории, поддерживая коллективную память и укрепляя идентичность места.

Раскрыть процесс актуализации значений места позволяют такие исследования, которые освещают факты символизации значимых компонентов территории и памятных мест (дом, где жил великий поэт, или куст сирени, посаженный в день важного события). Это могут быть топонимика, семиотика культуры и дискурсивные исследования, выявляющие значения территориальных смыслов, связь слов (наименований) и элементов территориальной среды. Так, названия улиц, мостов, скверов, площадей отражают культуру местного сообщества, хранят коллективную память и идентичность через репрезентацию значимых территориальных смыслов. Местные элиты при помощи власти «номинаций» (по П. Бурдье) имеют возможность актуализировать новые значения, т. е. конструировать память и идентичность места.

КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ, ВОСПРОИЗВОДЯЩИЕ АУТЕНТИЧНОСТЬ МЕСТА

Формирование символического капитала места можно рассмотреть и с позиции производства идентификационных кодов, позволяющих отличать одну территорию от другой, устойчиво ее отождествлять и вызывать позитивное отношение. Ключевую роль в процессе идентификации места играют такие культурные практики, которые направлены на актуализацию аутентичности, генерирующие уникальность и неповторимость места в представлениях различных сообществ.

Аутентичность места является ядром территориальной идентичности, идентичности места («place identity»), а также основой «genius loci», т. е. «гения места» или «духа места». Территориальная идентичность как процесс идентификации человека с территорией, который осуществляется через осознание своей сопричастности и принадлежности к месту, сегодня признается символическим ресурсом, способным положительно воздействовать на социокультурный микроклимат территории и на создание ее привлекательного образа [14, с. 107]. Она держится на культивировании территориальных смыслов, которые создают чувство общности человека со своими земляками и привязанности

к месту, укрепляют самосознание жителей, способствуют росту их гордости за место своего проживания. Как показали исследования, проведенные нами в 2016 г. в Великом Новгороде, местная идентичность концентрируется вокруг таких территориальных смыслов, как «новгородский Кремль», «памятник тысячелетия России», «православные храмы эпохи Средневековья», «берестяные грамоты», «древний город» и др. [15, с. 261], представляющие собой элементы аутентичности городской среды. На фоне типичных жилищных построек, торговых сетей и киноцентров особой уникальностью обладают исторические объекты, культурные традиции, памятные события, подлинные названия и пр. Именно они участвуют в формировании отличий места, укрепляют привязанность к нему человека, поддерживают идентификационные связи, а также привлекают людей, особенно креативный класс.

Аутентичность места поддерживается культурными практиками, подчеркивающими и передающими самобытность места, его подлинную культуру (костюм, гастрономия, музыкальные инструменты, повседневные нормы и др.), которые часто переходят в экономическую плоскость. Так, в рамках создания культурного кластера в исторической части Коломны на основе музейных проектов была воссоздана атмосфера купеческой среды, которая стала основой для развития туристической индустрии.

Культурные практики, направленные на укрепление территориальной идентичности, формируют образ места в сознании людей: складывается эмоциональное и чувственное восприятие территории. В исследованиях Ш. Зукин подчеркивается, что в построении образа города особую роль играет так называемое «городское воображаемое» («urban imaginaries»), которое делает место более значимым, а также способно привлечь людей и тем самым улучшить городскую среду [3]. По ее мнению, условием успешного «воображения», а значит и развития территорий, является аутентичность места, позволяющая местным жителям почувствовать сопричастность с территорией, которая поддерживается наличием оригинальных объектов, а также социальными практиками их культивирования.

На структуру территориальной идентичности особое влияние оказывает характер территориальной среды (люди, кафе, улицы, дороги), аутентичность которой задает символический код, «genius loci». В качестве носителей, формирующих неповторимый дух места, могут выступать самые разные территориальные смыслы, способные передавать культурное своеобразие. Например, как показало исследование новгородской идентичности, дух Великого Новгорода передают не только центральная площадь и кремлевский парк, но и Ярославово дворище и небольшие улочки торговой стороны, которые сохранили неповторимую атмосферу, ощу-

шение самобытности и настроение исторического города [15, с. 262].

В связи с этим исследования «genius loci» часто сосредоточены на изучении аутентичных характеристик визуальной среды места. Так, норвежский исследователь Кристиан Норберг-Шульц проводил анализ данной проблемы исходя из феноменологии архитектурных особенностей места. «Genius loci», по его словам, «позволяет человеку идентифицировать себя со средой» [16, р. 65], когда место вызывает в нас позитивные эмоции, появляется желание в нем жить, поскольку мы чувствуем с ним связь. В качестве «genius loci» нередко выступает известная личность, как-то связанная с территорией, которая благодаря своей значимости и наличию аутентичных объектов, передающих дух гения, привлекает людей. Значение имени в этом случае передается значению места, а символическая связь известной личности с территорией становится причиной изменения статуса городов. Так случилось с городом Стратфорд-на-Эйвоне, который мог бы остаться обычным городком, «однако в Стратфорде родился Уильям Шекспир, и это в корне изменило судьбу города» [17, с. 6].

Формируют же «genius loci», культурные практики, передающие аутентичность места через создание особого духа, которые выражают уникальные ценности, нормы, ментальные модели местного сообщества. Такая поддержка может выражаться как событийно, в культурных проектах, так и с помощью формирования художественных текстов (кинофильмов, картин, стихов), воспроизводство которых будет способствовать «переживанию» уникальности места. Кроме того, культурные практики нередко демонстрируют значимость гения, например, с помощью проведения дней, фестивалей, программ, связанных с известным именем, благодаря которым приобретаются новые смыслы и повышается ценность места со стороны разных аудиторий. Однако перед реализацией практик, поддерживающих значение имени, важно найти и установить символическую связь между гением и местом, т. е. определить «genius loci». Так, в Великом Новгороде в рамках реализации научного проекта, связанного с формированием символического капитала места, одной из задач стал поиск гения города посредством комплексной методики анализа: от изучения мнений местных жителей и экспертов до анализа медиадискурса. Первые результаты исследования показали, что действия местных элит, направленные на рост символического капитала города вокруг значений имени Александра Невского, будут востребованы как жителями города, так и внешними аудиториями [18, с. 187].

Наконец, культурные практики, воспроизводящие аутентичность места, нередко востребованы в рамках маркетинга места, который непосредст-

венно и целенаправленно формирует известность, узнаваемость, позитивность восприятия территории. В частности, речь идет о продвижении территории на основе прочных ассоциаций с местом, создаваемых за счет разработки и распространения определенного образа места, имиджа, бренда. Специалисты в области брендинга отмечают, что именно культура является основой для разработки успешного территориального бренда, поскольку она выражает идентичность места и обеспечивает различия сообществ и территорий в глобализованном мире [19]. Анализ территориальных брендов показал, что многие из них используют элементы культурного наследия (цвет кремля в логотипе бренда Нижнего Новгорода), персонажи русских сказок (см. Сказочную карту России), художественные промыслы (вологодское кружево как бренд), музыкальную классику (бренд Клина, в основу которого положено творчество П.И. Чайковского) и т. д.

Таким образом, специфика культурных практик, формирующих символический капитал места, состоит в их коммуникативной способности актуализировать значения места через культурные события и творческую деятельность, поддерживающие культурную память, а также воспроизводящие аутентичность, неповторимость места через создание особого духа места и укрепление территориальной идентичности. Актуальность места во многом зависит от включенности территориальных смыслов в процесс взаимодействия места и человека, что и обеспечивают культурные практики. Такое понимание культурных практик призвано подчеркнуть их значимость в процессах развития и преобразования территорий и необходимость поддержки культуры со стороны местных элит. Данный тезис подтверждает тот факт, что культура является важнейшим ресурсом для конструирования территориальных образов и формирования конкурентного преимущества мест в борьбе городов и регионов за доверие, известность, что напрямую влияет на привлекательность места для жизни, работы и путешествий.

Список источников

1. Культура имеет значение : Каким образом ценности способствуют общественному прогрессу / под ред. Л. Харрисона и С. Хантингтона. Москва : Моск. шк. полит. исслед., 2002. 315 с.
2. Лэндри Ч. Развитие городов через культуру : [лекция] [Электронный ресурс]. Тольятти, 2000. URL: http://www.cultura.kh.ua/images/stories/document/invest/____.pdf (дата обращения: 21.01.2017).
3. Zukin S. Whose Culture? Whose City? The Paradoxical Growth of a Culture Capital [Электронный ресурс] // Cultures of World Cities Conference. Hong Kong, 2001. URL: http://www.cpu.gov.hk/en/events_conferences_

- seminars/conference_20010731.html (дата обращения: 06.02.2017).
4. Эко У. Отсутствующая структура : Введение в семиологию. Санкт-Петербург : Symposium, 2004. 538 с.
 5. Бурдые П. Практический смысл. Санкт-Петербург : Алетейя ; Москва : Ин-т эксперимент. социологии, 2001. 562 с.
 6. Del Cid A.L. Potentiality of symbolic capital in the rural space as generator of territorial development // *Agronomía Colombiana*. Vol. 29, núm. 1 (enero-abril), 2011. Universidad Nacional de Colombia. P. 115–123.
 7. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Москва : Добросвет, 2000. 389 с.
 8. Андерсон Б. Воображаемые сообщества : Размышления об истоках и распространении национализма. Москва : Канон-Пресс-Ц : Кучково поле, 2001. 286 с.
 9. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. Москва : Гардарика, 1998. 779 с.
 10. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. Москва : Классика-XXI, 2007. 432 с.
 11. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). Санкт-Петербург : Искусство, 1994. 484 с.
 12. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
 13. Луман Н. Медиа коммуникации. Москва : Логос, 2005. 280 с.
 14. Федотова Н.Г. Территориальная идентичность как символический ресурс региона // Вестник Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. Серия «Гуманитарные науки». 2015. № 7(90). С. 105–108.
 15. Федотова Н.Г. Великий Новгород глазами новгородцев: к вопросу о структуре территориальной идентичности // Вестник Новгородского филиала Рос. акад. народ. хоз-ва и гос. службы при Президенте Российской Федерации. 2017. № 7. С. 259–265.
 16. Norberg-Schulz Chr. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York : Rizzoli, 1980. 216 p.
 17. Гнедовский В.М., Аверченкова С.В., Гнедовский М.Б. Капитализируя гений места и дух времени : Стратфорд-на-Эйвоне — Веймар — Ясная Поляна : культурное наследие как фактор устойчивого регионального развития. Тула : Ясная Поляна, 2008. 80 с.
 18. Васильева Н.Ю., Федотова Н.Г. «Гений места» как способ накопления символического капитала территории (на примере Великого Новгорода) // Сборник материалов Всеросс. научн.-практ. конф. преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов «Дни науки» ; РАНХиГС, Новгородский филиал. Великий Новгород, 2017. С. 184–187.
 19. Alexa E.L. Using Culture in Defining City Brands [Электронный ресурс] // International Place Branding Conference. Manchester, 2012. URL: http://www.academia.edu/3711381/Using_Culture_in_Defining_City_Brands (дата обращения: 01.02.2017).

CULTURAL PRACTICES IN THE CONTEXT OF FORMATION OF THE SYMBOLIC CAPITAL OF PLACE

NATALIA G. FEDOTOVA

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya Str., Veliky Novgorod, 173003, Russia
E-mail: fedotova75@mail.ru

Abstract. *The article concerns the analysis of cultural practices, which are considered as a source of formation of the symbolic capital of place. The relevance of the article is determined by the increase of scientific interest, specific for the modern world science, to culture as a resource for territory development and transformation. The article, on the basis of the concept of symbolic capital of place, substantiates the importance of cultural practices, which are able to increase the popularity and recognition of the territory and to ensure its sustainable identity, eventually making the area more attrac-*

tive to live, work and travel in. On the one hand, the author highlights the specificity of the cultural practices that are included in the process of actualization of the place's values and thus have an impact on the territorial images, on the representation and perception of the place in the eyes of people. On the other hand, the article emphasizes that, in the growth of the symbolic capital of place, a great significance belongs to the cultural practices that reproduce the authenticity of the place by creating a specific genius of the place and strengthening the territorial identity.

Key words: culture, cultural practices, symbolic capital of place, commemoration, territorial identity.

Citation: Fedotova N.G. Cultural Practices in the Context of Formation of the Symbolic Capital of Place, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 550–557. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-550-557.

Acknowledgements. This article is written with the support of the Russian Foundation for Basic Research and the Novgorod Region Administration, project No. 17-13-53001 “The Symbolic Capital of Place as a Competitive Advantage of the Territory”.

References

- Harrison L., Huntington S. (eds). *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*. Moscow, Moskovskaya Shkola Politicheskikh Issledovanii Publ., 2002, 315 p. (in Russ.).
- Landry Ch. *Razvitie gorodov cherez kul'turu* [Urban Development through Culture]. Tolyatti, 2000. Available at: http://www.cultura.kh.ua/images/stories/document/invest/____.pdf (accessed 21.01.2017).
- Zukin S. Whose Culture? Whose City? The Paradoxical Growth of a Culture Capital, *Cultures of World Cities Conference*. Hong Kong, 2001. Available at: http://www.cpu.gov.hk/en/events_conferences_seminars/conference_20010731.html (accessed 06.02.2017).
- Eco U. *Otsutstvuyushchaya struktura: Vvedenie v semiologiyu* [The Absent Structure: Introduction to Semiology]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2004, 538 p.
- Bourdieu P. *Prakticheskii smysl* [Practical Sense]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., Moscow, Institut Eksperimental'noi Sotsiologii Publ., 2001, 562 p.
- Del Cid, Alma Lorena. Potentiality of symbolic capital in the rural space as generator of territorial development, *Agronomía Colombiana*, vol. 29, no. 1, January-April, 2011, Universidad Nacional de Colombia publ., pp. 115–123.
- Baudrillard J. *Simvolicheskie obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. Moscow, Dobrosvet Publ., 2000, 389 p.
- Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Moscow, Kanon-Press-Ts Publ., Kuchkovo Pole Publ., 2001, 286 p. (in Russ.).
- Cassirer E. *Izbrannoe. Opyt o cheloveke* [Selected Works. The Experience about Human]. Moscow, Gardarika Publ., 1998, 779 p.
- Florida R. *The Rise of The Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2007, 432 p. (in Russ.).
- Lotman Yu.M. *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations on Russian Culture: The Life and Traditions of Russian Nobility (The 18th – Beginning of the 19th Century)]. St. Petersburg, Iskustvo Publ., 1994, 484 p.
- Assmann J. *Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination]. Moscow, Yazyki Slavyanskoi Kul'tury Publ., 2004, 368 p.
- Luhmann N. *Media kommunikatsii* [Media Communications]. Moscow, Logos Publ., 2005, 280 p.
- Fedotova N.G. Territorial'naya identichnost' kak simvolicheskii resurs regiona [Territorial Identity as a Symbolic Resource of Region], *Vestnik Novgorodskogo gos. un-ta im. Yaroslava Mudrogo. Seriya "Gumanitarnye nauki"* [Bulletin of the Yaroslav-the-Wise Novgorod State University. "Humanities" Series], 2015, no. 7(90), pp. 105–108.
- Fedotova N.G. Velikii Novgorod glazami novgorodtsev: k voprosu o strukture territorial'noi identichnosti [Veliky Novgorod through the Eyes of Novgorodians: On the Structure of Territorial Identity], *Vestnik Novgorodskogo filiala Ros. akad. narod. khoz-va i gos. sluzhby pri Prezidente Rossiiskoi Federatsii* [Bulletin of the Novgorod Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration], 2017, no. 7, pp. 259–265.
- Norberg-Schulz Chr. *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. New York, Rizzoli Publ., 1980, 216 p.
- Gnedovsky V.M., Averchenkova S.V., Gnedovsky M.B. *Kapitaliziruya genii mesta i dukh vremeni: Stratford-na-Eivone – Weimar – Yasnaya Polyana: kul'turnoe nasledie kak faktor ustoichivogo regional'nogo razvitiya* [Capitalizing the Genius Loci and Zeitgeist: Stratford-upon-Avon – Weimar – Yasnaya Polyana: Cultural Heritage as a Factor of Sustainable Regional Development]. Tula, Yasnaya Polyana Publ., 2008, 80 p.
- Vasilyeva N.Yu., Fedotova N.G. "Genii mesta" kak sposob nakopleniya simvolicheskogo kapitala territorii (na primere Velikogo Novgoroda) "Genius Loci" as a Way of Accumulating of the Symbolic Capital of Territory (By the Example of Veliky Novgorod)], *Sbornik materialov Vseross. nauchn.-prakt. konf. prepodavatelei, aspirantov, magistrantov i studentov "Dni nauki", RANKhiGS, Novgorodskii filial* [Proceedings of the All-Rus. Sci.-Prac. Conf. of Teachers, Postgraduates, Undergraduates and Students "Science Days", Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Novgorod Branch]. Veliky Novgorod, 2017, pp. 184–187.
- Alexa E.L. Using Culture in Defining City Brands, *International Place Branding Conference*. Manchester, 2012. Available at: http://www.academia.edu/3711381/Using_Culture_in_Defining_City_Brands (accessed 01.02.2017).

А.А. УШКАРЕВ

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ: ДЕТЕРМИНАНТЫ ПОСЕЩАЕМОСТИ

Александр Анатольевич Ушкарев,

Государственный институт искусствознания,
отдел общей теории искусства и культурной политики,
сектор экономики искусства,
старший научный сотрудник
Козицкий пер., д. 5, Москва, 125009, Россия

кандидат искусствоведения, доцент
E-mail: al_ush@mail.ru

Реферат. В течение последних десятилетий множество исследований посетителей музеев как за рубежом, так и в нашей стране было проведено для того, чтобы лучше понять, кто посещает музеи. Они позволили воссоздать коллективный социально-культурный портрет публики, но, по сути, не приблизили к пониманию того, кто и почему ходит в музеи. Сохраняется и главная проблема — существование коммуникационных барьеров между музеем и публикой. Обеспечение конкурентоспособности художественного музея как субъекта индустрии досуга и повышение его социальной роли как культурного института требует сегодня немалых усилий по изучению аудитории, конечная цель которых состоит в увеличении посещаемости. В статье на материалах конкретно-социологического исследования аудитории посетителей Государственной Третьяковской галереи показано, как применение новых исследовательских подходов, основанных на эконометрических методах анализа социологических данных, может приблизить исследователя к пониманию некоторых актуальных тенденций потребительского поведения и факторов посещаемости художественного музея. Исследование показало, что важнейшими детерминантами культурного потребления становятся сущностные характеристики аудитории, связанные с измерениями культурного капитала, а также мотивации и индивидуальные предпочтения.

Ключевые слова: культура, искусство, аудитория музея, посещаемость музея, культурное потребление, мотивы, предпочтения, эконометрические методы.

Для цитирования: Ушкарев А.А. Третьяковская галерея: детерминанты посещаемости // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 558—568. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-558-568.

Исследования посетителей на протяжении более полувека оказывали значительное влияние на эволюцию понимания музеями своей аудитории. В последние годы на первый план выходит дискурс об общественной роли музея, в связи с чем особый смысл приобрели и давние споры о ценности изучения посетителя. Так, Б. Линч скептически сетует по поводу того, что музеи продолжают функционировать на предположениях о ценности своей работы, которые они делают от имени других [1, р. 218]. Оценивая состояние изученности музейных аудиторий и ее связь с посещаемостью, К. Скотт и другие исследователи утверждают, что мы знаем относительно мало о том, как посетители музея оценивают свой опыт и как он может повлиять на их жизнь за пределами музея [2]. Тем не менее, утверждает Д. Флеминг, если музеи серьезно относятся к своей социальной роли, понимание потребностей, мотивов и ожиданий посетителей (и не посетителей) имеет решающее значение для их миссии, ценностей и процесса принятия решений [3]. Без системного подхода к исследованиям посетителей трудно получить представление о характере взаимоотношений музея и его аудитории в целом, а сегодня имеются большие пробелы в этих знаниях.

Порой это становится причиной разочарований в гносеологических возможностях традиционных социологических методов, но вместе с тем стимулирует поиски новых принципов концептуализации аудитории и объяснения закономерностей потребительского поведения. В 1996 г. Институт Гэллага

(США) предложил так называемый Компас Гэллапа (Gallup Kompas) [4] — ценностно-ориентированную систему социально-психологической сегментации, которая должна, по мысли создателей, обеспечивать разностороннее понимание потребительских настроений, ценностей и образа жизни. Этот сложный психографический инструмент основан на факторном анализе ответов респондентов на специальные тестовые вопросы и позволяет позиционировать респондента на виртуальной двухмерной системе координат между полюсами «социально- или индивидуально-ориентированный» и «современный или традиционный», включая промежуточные сектора. Сегментация по Гэллапу используется на Западе в различных сферах, а сравнительно недавно начала применяться в изучении музейных аудиторий. Эти исследования стали шагом вперед в понимании механизмов взаимодействия человека с искусством и ознаменовали собой общественное признание того важнейшего факта, что наряду с социально-демографическими и экономическими факторами огромную роль в культурном потреблении играют ценностные ориентации и социально-психологические особенности личности. Такой подход вполне согласуется с нашим представлением о социально-психологической детерминированности отношения человека к искусству [5]. Введя дополнительные переменные в характеристики потребителя, он позволил уточнить и конкретизировать понимание аудитории искусства, дополнить ее образ индивидуальными социально-психологическими чертами.

Однако это ненамного приблизило научное общество к пониманию механизмов и закономерностей потребительского поведения. Как показал относительно недавний датский национальный опрос посетителей музеев, в котором использовалась сегментация по Гэллапу, типичный пользователь датского музея — женщина, датчанка, позднего среднего возраста, хорошо образованная и, по терминологии Гэллапа, диспропорционально «современная/социально-ориентированная» [6, р. 37–39]. Таким образом к списку устойчивых структурных диспропорций, отличающих аудиторию искусства от населения в целом, добавилась еще одна. По мнению одного из ведущих исследователей музейных аудиторий и специалистов в области научного образования Дж.Х. Фалька, это то, что мы знаем, или, по крайней мере, думаем, что знаем; и этот давний стереотип о том, кто посещает или не посещает музеи, может фактически лишь затруднить, а не прояснить наше понимание музейных посещений [7, р. 110]. Осознание ограниченности традиционных подходов, связанных со стремлением объяснять поведение людей исключительно их социально-демографическими и некоторыми другими объективными характеристиками, дало повод утверждать, что достоверность и надежность боль-

шинства этих прежних исследований должна быть поставлена под сомнение, редуccionистские методы, которыми обычно изучались посетители музея, сфокусированные на том, кто посещает музеи, уже давно не позволяют по-настоящему понять опыт посещения музея [7, р. 109].

Смысл отношения человека к своему досугу и искусству надо искать не в конкретных видах его досуговых занятий, то есть внешнем проявлении, а в том, какие цели реализуются в этой деятельности, какие функции искусства им востребуются. Предположение, что выбор досуговых занятий инициирован не столько желанием увидеть или сделать что-то конкретное, сколько желанием удовлетворить определенную потребность, мотивацию, побудило Дж. Фалька и Л. Диркинг к поискам новых принципов сегментации. Каждый человек имеет свои собственные потребности и интересы, составляющие идентичность, например, любознательность или проявление интереса, либо потребность подтверждения того, что человек является хорошим родителем, либо потребность в отдыхе и восстановлении от стрессов повседневной жизни. Результатом исследования явилась сегментация посетителей музея по их посетительскому опыту, которая строится вокруг мотиваций, связанных с индивидуальными потребностями человека в самоидентификации [8].

Появление концепции Дж. Фалька и Л. Диркинга стало возможно благодаря растущему убеждению, что не существует посетителя «вообще», а есть отдельные люди с присущими им вкусами, предпочтениями и особенностями восприятия искусства, индивидуальными мотивами и опытом посещения. Все более очевидным становится и осознание того факта, что не только объективные характеристики человека (социально-демографические, социально-психологические и др.) определяют его отношение к искусству и потребительское поведение. Опыт музейного посещения оказывается гораздо более эфемерным и динамичным, производным от массы обстоятельств, и каждый раз, когда человек посещает музеи, строится новая коммуникация. В этом смысле даже один и тот же человек, пришедший в тот же самый музей, но в другой день, — это, по сути, другой посетитель, привлеченный, возможно, иными мотивами, получающий другие впечатления и иную степень удовлетворенности результатами. Хотя авторы признают, что посещение музеев имеет множество нюансов и является более сложным, чем линейная модель, представленная в их книге, концепция становится превосходным напоминанием о том, что посетитель не является пустым сосудом, ожидающим, чтобы быть заполненным нашей мудростью [8, р. 7; 9]. Он приносит с собой в музей свои собственные знания и опыт, мысли, потребности, ожидания и мотивации. Впрочем, как замечает К. Джонс, если быть более пессимистичным, то

можно констатировать, что исследования посетителей не очень сильно продвинулись с 1990-х гг., когда было опубликовано первое издание этой книги [10, р. 540].

НЕОБХОДИМОСТЬ НОВЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ

Большинство исследований посетителей музеев ориентировано на преодоление коммуникационных барьеров, привлечение аудитории и в конечном счете имеет практическую цель — увеличение посещаемости. Поэтому все чаще усилия специалистов направлены не столько на воссоздание «портрета» посетителя, сколько на поиск и анализ факторов, оказывающих влияние на посещаемость, и оценку степени этого влияния. В то время как отечественная социология искусства в основном продолжает пребывать в плену традиционных подходов, зарубежные исследования последних лет [11–15] показали, что наряду с социально-демографическими параметрами, душевым доходом, временными ограничениями, территориальной доступностью и некоторыми другими измеримыми показателями, на посещаемость музея оказывают существенное влияние мотивации и некоторые характеристики потребителей, участвующие в формировании их культурного капитала в инкорпорированном, персонифицированном состоянии [16]. Тем не менее вопрос о том, как мотивации или измерения культурного капитала влияют на объем культурного потребления, не очевиден и редко поднимается в ходе эмпирических исследований. Латентный характер многомерных статистических связей и невозможность их выявления традиционными описательными методами требуют иных подходов и более тонкого инструментария.

Альтернативным описательному сегодня становится когнитивно-прогностический подход, основанный на эконометрических методах анализа социологических данных. Применение этих методов в социальных исследованиях оправдано тем, что они дают возможность количественно определить нечто непосредственно не измеряемое, исходя из нескольких доступных измерению переменных, что расширяет возможности социологии и, по сути, означает переход на качественно новый уровень достоверности результатов. Впрочем, несмотря на то, что эконометрика становится все более популярной в экономике и социологии культуры, в настоящее время в мире существует не так много опубликованных работ, исследующих проблемы культурного потребления с использованием эконометрических методов [11–15; 17; 18].

Методологический подход, основанный на применении широкого спектра методов и инструментов современной науки, мы попытались реализовать в ходе социологического исследования аудитории Государственной Третьяковской галереи (ГТГ), которое явилось составной частью программы изучения аудитории искусства, на протяжении ряда лет реализуемой Государственным институтом искусствознания. В ходе 13 анкетных опросов посетителей ГТГ, проведенных по случайной выборке в 2016 г., было собрано 3717 пригодных к обработке анкет¹. Полученные результаты вскрывают некоторые общие закономерности в культурном потреблении, тем не менее они не могут быть полностью эксплицированы на другие художественные музеи в силу уникальности ГТГ как бренда и учреждения культуры. Цели, задачи и рабочие гипотезы, сформулированные по отношению к аудитории посетителей ГТГ, могут быть распространены на публику художественных музеев при условии соответствующего расширения объекта исследования [19]. Главное, в настоящей работе внимание обращено на возможность результативного применения перспективных методов анализа социологических данных, пока не получивших распространения в отечественной социологии искусства.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ

Практическая сторона исследования связана с попыткой объяснить потребительское поведение респондентов. В связи с этим мы попытались выявить зависимость частоты посещения музея от мотиваций, предпочтений и содержательных характеристик аудитории. Сделать это в рамках принятой в социологии традиционной логики мышления невозможно в силу недостаточности данных, которые могли быть получены в анкетных опросах. В условиях ограниченного признакового пространства задача была решена с использованием аналитических и прогностических возможностей эконометрических методов. Наша теоретическая модель построена на предположении, что частота посещения музея не случайна, она представляет собой функцию нескольких групп переменных, в роли которых выступают многообразные содержательные и поведенческие характеристики аудитории (табл. 1).

Для определения влияния разнородных факторов на частоту посещения ГТГ была построена компьютерная модель регрессионной зависимости частоты посещения от более чем 70 независимых

¹ Опросы посетителей ГТГ проведены исследовательской группой Государственного института искусствознания (Г.Г. Гедовиус, Е.А. Дудкина, Т.В. Петрушина, И.В. Пуликова, А.А. Ушкарев — руководитель исследования, Г.М. Юсупова).

переменных (регрессоров), перечисленных в табл. 1, и отбора из них тех, которые оказывают статистически значимое влияние на целевой показатель:

$$y = b_0 + b_1x_1 + b_2x_2 + \dots + b_nx_n + \xi,$$

где y — частота посещения ГТГ; $x_1 - x_n$ — независимые переменные; b_0 — константа; b_n — соответствующие коэффициенты уравнения регрессии; ξ — остаток.

Все расчеты выполнялись с помощью пакета программ IBM SPSS Statistics (подробное описание процедур, условий и ограничений, принятых при проведении регрессионного анализа, см.: [20–22]). Напомним: коэффициенты уравнения регрессии (b) характеризуют связь между значениями независимых переменных (*регрессоров*) и целевой переменной *частоты посещения ГТГ*. Положительный ко-

Таблица 1

Параметры аудитории, включенные в регрессионный анализ частоты посещения Государственной Третьяковской галереи

Группы характеристик		Переменные (регрессоры)
Социально-демографические характеристики		Пол Возраст Образование Род занятий
Мотивы посещения галереи		Интерес к основной экспозиции Интерес к конкретной выставке Сопровождать ребенка Посетить значимое культурное событие Провести свободное время в музее Не было особых причин
Измерения культурного потенциала		Знакомство с 12 разделами, представленными в ГТГ Опыт посещения ГТГ Наличие семейной традиции посещения художественных музеев Возраст первого посещения художественного музея Чтение художественной литературы
Индивидуальные предпочтения	Искусство	Интерес к 12 разделам, представленным в ГТГ Отечественные художники (скульпторы) Произведения отечественного изобразительного искусства
	Источники информации	Знакомые, родственники, коллеги по работе или учебе Пресса, телевидение, радио Афиши, другая наружная реклама Туристические агентства Сайт ГТГ Другие сайты Интернета
	Способы знакомства с экспозицией	Самостоятельно В составе организованной группы С использованием аудиогuida С экскурсоводом
	Время, проводимое в музее	Менее одного часа От одного до двух часов От двух до трех часов Более трех часов

Культурная активность	Потребление искусства	Посещение театров Посещение филармонических концертов Посещение художественных музеев, выставок Посещение музеев другого профиля Приобретение произведений изобразительного искусства или репродукций
	Получение знаний об искусстве	Чтение литературы по искусству Просмотр телепередач, посвященных искусству
	Собственная творческая деятельность	Художник-профессионал Любитель Учащийся художественной школы или вуза
Дополнительные факторы посещаемости	Мероприятия музея	Лекционные программы для взрослых Образовательные программы для детей Другое
	Удобство и комфортность посещения	Гибкий график работы музея Хорошие условия осмотра экспозиции Широкий ассортимент музейного магазина Наличие мест для кратковременного отдыха
	Оценка сегодняшнего посещения	То, что я увидел(а), превзошло мои ожидания В целом было интересно Я ожидал(а) большего Лично мне это показалось неинтересно

эффицент при независимой переменной говорит о том, что с ее возрастанием значение зависимой переменной (частоты посещения) также возрастает, а при отрицательном коэффициенте с возрастанием независимой переменной значение зависимой переменной убывает. *Значимость* является мерой статистической достоверности результата вычислений. Уровень значимости (*p-уровень*) представляет собой вероятность того, что связь является случайной. Чем меньше эта величина, тем выше статистическая значимость (достоверность) связи. Величина $p \leq 0,05$ свидетельствует о статистически значимом результате, который достоин содержательной интерпретации [22, с. 136].

ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ

Исследование убедительно подтвердило хорошо известный практикам факт: публика музея не просто неоднородна, она включает в себя несколько различных типов аудитории, существенно различающихся по отношению к искусству, мотивации и особенностям потребительского поведения. Содержательная трактовка результатов регрессионного анализа (табл. 2) позволила выя-

вить как общие факторы посещаемости музея, так и особенности, характерные для аудитории каждой экспозиционной площадки.

Социально-демографические параметры. Пол в общем случае не является существенным фактором посещаемости художественного музея, однако, как и возраст, он может быть связан с рядом измерений образования, семейного положения, временных ограничений и др. Исключение составляет посещаемость Основного здания ГТГ, где пол респондента является значимым регрессором. Знак «минус» у коэффициента регрессора «пол» указывает на то, что снижение порядкового показателя пола, соответствующее переходу от женщин к мужчинам, увеличивает частоту посещения музея.

Влияние возраста, как было показано в недавних зарубежных исследованиях [11, р. 16], и как подтверждают наши расчеты, никогда не бывает значительным, когда его вводят в качестве дополнительного регрессора, выявляя линейную зависимость между возрастом и посещаемостью музея. Хотя, возможно, возраст отражает некоторые измерения личного капитала потребителя. Альтернативное мнение состоит в том, что отношение к искусству — вопрос вкусов, которые меняются у людей с возрастом [23].

Таблица 2

**Статистические оценки регрессионной зависимости частоты посещения
Государственной Третьяковской галереи**

Независимые переменные	Коэффициент b	Значимость p
Совокупная аудитория		
(Константа)	–2,793	0,002
Источник информации: туристические агентства	5,953	0,001
Знакомство: искусство II половины XX в.: андеграунд	2,205	≤ 0,001
Афиши, другая наружная реклама	1,348	0,005
Приобщенность к творчеству в области изобразительного искусства	1,179	≤ 0,001
Приобретение: каталоги выставок	1,145	0,018
Сайт ГТГ	0,912	0,016
Знакомство: графика XVIII — начала XX в.	0,896	0,048
Опыт посещения ГТГ	0,743	0,002
Интерес к конкретной выставке	0,696	0,100
Частота посещения театров	0,229	≤ 0,001
Частота посещения музеев другого профиля	0,187	≤ 0,001
Возраст	0,055	≤ 0,001
Время, обычно проводимое в музее	–0,470	0,022
Наличие мест для кратковременного отдыха	–0,904	0,013
Интерес: живопись II половины XIX в.	–0,942	0,007
Аудитория основного здания в Лаврушинском пер.		
(Константа)	–1,621	0,229
Источник информации: туристические агентства	5,839	0,016
Мотив: интерес к конкретной выставке	4,072	≤ 0,001
Мотив: привести детей	2,970	0,009
Приобретение: художественные альбомы	2,433	0,008
Знакомство: скульптура XVIII — начала XX в.	2,329	0,001
Приобщенность к творчеству в области изобразительного искусства	1,859	≤ 0,001
Частота посещения музеев другого профиля	0,286	≤ 0,001
Возраст	0,051	0,016
Пол	–1,288	0,035
Приобретение: каталоги выставок	–2,520	0,039
Аудитория инженерного корпуса		
(Константа)	0,110	0,956
Более гибкий график работы	3,555	0,012
Источник информации: афиши, другая наружная реклама	3,425	0,029
Интерес: графика XX в.	3,204	0,015
Знакомство: искусство второй половины XX в.: андеграунд	3,180	0,013
Частота посещения музеев другого профиля	0,294	0,001
Возраст	0,093	0,009
Интерес: живопись рубежа XIX—XX вв.	–3,738	0,003

Аудитория галереи на Крымском валу		
(Константа)	0,391	0,803
Источник информации: туристические агентства	8,559	0,005
Приобретение: репродукции на электронных носителях	3,531	0,001
Знакомство: искусство второй половины XX в.: андеграунд	2,506	≤ 0,001
Приобретение: каталоги выставок	1,959	0,001
Более гибкий график работы	1,714	0,002
Опыт посещения ГТГ	1,198	0,009
Приобщенность к творчеству в области изобразительного искусства	0,777	0,001
Частота посещения театров	0,307	≤ 0,001
Частота посещения филармонических концертов	0,127	0,008
Возраст	0,049	≤ 0,001
Время просмотра ТВ	–0,643	0,014
Время, обычно проводимое в музее	–1,213	≤ 0,001
Чтение: художественная литература	–1,808	0,003

Уровень образования респондента, вопреки существующим стереотипам, также не оказывает статистически значимого влияния на частоту посещения ГТГ. Роль образования вообще представляется неоднозначной: эта переменная отражает, с одной стороны, познавательные способности, необходимые для осуществления культурного потребления [24], а с другой — статусный эффект, благодаря которому посещение культурных мероприятий является средством, используемым элитами для выделения и закрепления их привилегированного социального положения [25]. Следовательно, мера образования — совсем не то же самое, что измерение его последствий с точки зрения когнитивных навыков и знакомства с миром идей. Поэтому, чтобы разделить эффекты приобретенных компетенций и социального статуса образования, некоторые исследователи предлагают использовать понятие «культурный капитал» [11; 25]. Сужая это понятие до уровня личности, мы используем в нашем исследовании измерения культурного потенциала человека, который понимаем главным образом как потребность и способность индивида взаимодействовать с миром духовных ценностей.

Культурный потенциал. Расчеты подтвердили предположение о том, что культурный потенциал, аппроксимируемый в знакомстве респондента с разделами изобразительного искусства, представленными в ГТГ, в наличии семейной культурной традиции и возрасте приобщения к изобразительному искусству, в опыте посещения ГТГ, а также в чтении художественной литературы, является важным фактором посещаемости постоянных экспозиций и вы-

ставок, проводимых музеем. Произведение искусства имеет смысл и представляет интерес только для того, кто обладает культурной компетентностью, т. е. знает код, необходимый для дешифровки художественного сообщения [25]. Высокое значение культурного потенциала ожидаемо: его накопление как результат образования и культурного потребления увеличивает способность человека воспринимать символическое содержание культуры. Однако результаты анализа требуют пояснения.

Согласно приведенной регрессионной модели, знакомство с искусством второй половины XX в. (андеграунд), графикой XX в. и скульптурой XVIII — начала XX в. однозначно ассоциируется с высокой частотой посещения ГТГ. Это можно трактовать так: факт знакомства с такими относительно малоизвестными широкой публике направлениями в изобразительном искусстве уже априори предполагает знакомство респондента с большинством других разделов и является признаком художественной компетентности посетителя, индикатором его высокого культурного потенциала, развитию которого способствуют и семейные традиции, и раннее приобщение к искусству, и опыт посещения художественных музеев.

В отличие от вкуса, характерного для художественно компетентных носителей, представители культурно отсталых слоев склонны к эстетизации объектов, существующих в бытовой эстетике календарей и открыток, дешевых заменителей недоступных для них объектов и практик [25]. Поэтому неподготовленные в культурном отношении посетители публично декларируют интерес в основном

к тому, о чем все мы имеем хотя бы минимальное представление еще со школьной скамьи — художникам «Родной речи». «Одна из причин, почему менее образованные читатели или зрители в наших обществах так склонны требовать реалистического изображения, заключается в том, что, будучи лишены специфических категорий восприятия, они не могут применять к произведениям высокой культуры никакой другой код кроме того, который дает им возможность восприятия объектов повседневного окружения как значимых» [26, с. 432]. Вот почему интерес к живописи второй половины XIX в. (совокупная аудитория) и рубежа XIX–XX вв. (Инженерный корпус) является детерминантой, отрицательно влияющей на общую посещаемость, и при прочих равных условиях носители этого интереса посещают залы ГТГ реже.

Среди компонентов, включенных нами в измерения культурного потенциала, неожиданно отрицательным влиянием на частоту посещения музея выделяется и чтение художественной литературы (посетители Галереи на Крымском валу). Возможное объяснение состоит в том, что обе культурные практики требуют значительных затрат свободного времени и в этом смысле являются конкурентными. Кроме того, они относительно редко дополняют друг друга содержательно.

Культурная активность. Для оценки роли художественного музея в более широком контексте культурной жизни были изучены данные о потреблении посетителями ГТГ других видов искусства. Как следует из представленной регрессионной модели, потребление художественного продукта исполнительских искусств, а также музеев другого профиля не конкурирует с посещениями художественного музея. Напротив, они взаимно дополняют друг друга, и активность в художественном потреблении (посещение организаций исполнительского искусства и приобретение художественных репродукций) является статистически значимым положительным фактором посещаемости художественного музея. Личная приобщенность к творчеству в области изобразительного искусства как второй элемент культурной активности также является статистически значимым положительным фактором роста частоты посещения практически для всех разновидностей аудитории художественного музея. При этом третья составляющая культурной активности — приобретение знаний об искусстве, как показывает регрессионная модель, не оказывает значимого влияния на частоту посещения Галереи.

Мотивация. Чрезмерное внимание социологов к социально-демографическим и другим измеримым признакам аудитории привело к пренебрежению потенциально важной детерминантой — мотивацией. Результаты нашего исследования показали, что мотивы и некоторые другие переменные, вклю-

чающие возможный эффект мотиваций, на самом деле оказывают большое влияние на посещаемость музея. Так, полученные в ходе регрессионного анализа высокие положительные значения коэффициентов переменных, связанных с информационной (полагаем, что также и мотивирующей) деятельностью туристических агентств, свидетельствуют о том, что туризм безусловно является производителем положительных экстерналий в отношении культурного потребления и важнейшим фактором посещаемости художественного музея. В этом смысле наши результаты подтверждают выводы, полученные Х. Бридой и другими исследователями [11]. Музеи являются местом назначения не только для постоянных посетителей и других своих агентов, заинтересованных в символическом содержании их коллекций, но также и для отдыхающих, приезжих или туристов, которые, руководствуясь неспецифическими мотивами, регулярно выступают случайными потребителями музейных услуг. Мы можем подтвердить, что сегмент, связанный со случайным потреблением, исходящим от туристов, является важной недостающей деталью в картине спроса на музейные услуги.

Взаимосвязь между посещаемостью музеев и туристическими потоками изучается давно. Общее мнение, разумеется, состоит в том, что культурное наследие, музеи и выставки оказывают положительное влияние на развитие туристического бизнеса, в частности, гостиничного сектора. Однако итальянские исследователи, проанализировав эту взаимосвязь, пришли к выводу, что влияние выставок на туризм присутствует, но его размер крайне мал [27]. Р. Челлини и Т. Куччия и вовсе бросают вызов общему мнению, когда, используя данные по Италии за период 1996–2007 гг., доказывают, что причинность идет от туристических потоков к культурному потреблению [28]. Иными словами, туризм является одним из определяющих факторов посещаемости художественного музея, и пренебрежение этим может привести к серьезным потерям для музея.

Несколько обстоятельств объясняют парадокс посетителей, которые в принципе мало интересуясь культурой, все же посещают музеи. Некоторые из них рассматривают потребление культуры как ритуал, культурно-престижный акт и одновременно способ приобщения к элитному кругу избранных. Судя по нашим опросам в ГТГ, в этой публике, особенно характерной для выставок, достаточно много тех, кто, не обладая артикулированными интересами в области изобразительного искусства, просто не может пропустить значимое культурное событие. Для многих из числа приезжих посещаемость связана с наличием свободного времени, которое в отсутствие альтернатив используется для посещения учреждений культуры и искусства. Многие из туристов, посещающих музеи, склонны делать это также

потому, что они пользуются путеводителями и придерживаются своих списков обязательных мероприятий и достопримечательностей, которые следует посетить. И если информация, которую они получают от туристических агентов, предполагает, что музеи являются частью их обязательного списка, они, вероятно, рассмотрят вопрос о посещении, несмотря на то, что этот опыт не является для них особенно полезным. Покупая культурные услуги, турист таким образом максимизирует полезность своего тура, хотя культурная активность может быть и не свойственна ему в повседневной жизни.

Наконец, важной причиной посещения становятся социально-коммуникативные аспекты: желание отдохнуть и провести свободное время с друзьями, семьей, детьми; и музей предоставляет такую возможность. Наш анализ подтверждает статистически значимое положительное влияние на посещаемость Основного здания ГТГ такой социальной составляющей мотивации музейных посещений, как «привести детей». Это значит, что при прочих равных условиях те, чья мотивация состоит в том, чтобы сопровождать ребенка, как правило, посещают ГТГ чаще.

Результаты исследования показывают, что ответы на вопрос о мотивах посещения музея могут стать основанием для типологии посетителей по признаку отношения к культуре с учетом главного различия между теми, кто в основном стимулирован интеллектуальными содержательными интересами, соответствующими типу посетителя, традиционно описываемого в литературе, и теми, кто рассматривает культурное потребление лишь как досугово-развлекательную деятельность. Хотя и эта мотивация является хорошим стартовым предиктором культурного потребления. С другой стороны, выявление основных детерминант посещаемости ГТГ и оценка их значимости, как нам представляется, позволяют снизить влияние фактора неопределенности в работе музея с посетителями. А предложенные методологические подходы, показавшие свою практическую эффективность, могут быть применены и в других исследованиях взаимоотношений музея со своей аудиторией. Сегодня это становится необходимым условием не только выполнения музеем своих социальных задач, но и его нормально функционирования.

Список источников

1. *Lynch B.* Through the Looking Glass: Changing Social Relations in the Museum // *Janes R.R.* Museums and the Paradox of Change. London ; New York : Routledge, 2013. P. 216–225.
2. *Scott C., Dodd J., Sandell R.* Cultural Value, User Value of Museums and Galleries : A Critical View of the Literature [Электронный ресурс] // University of Leicester, Research Centre for Museums and Galleries, 2014. URL: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications/cultural-value-of-museums> (дата обращения: 15.02.2017).
3. *Fleming D.* Museums for Social Justice: Managing organizational change // *Museums, Equality and Social Justice* / ed. by R. Sandell, E. Nightingale. London ; New York : Routledge, 2012. P. 72–83.
4. Gallup Kompas [Электронный ресурс] // Kantar Gallup. URL: <http://www.tns-gallup.dk/services/gallup-kompas> (дата обращения: 02.02.2017).
5. *Ушкарев А.А.* Типология досугового поведения // *Обсерватория культуры*. 2017. Т. 14, № 2. С. 148–156.
6. *Museums: Social Learning Spaces and Knowledge Producing Processes* / ed. by I.B. Lundgaard, J.T. Jensen. Copenhagen : Danish Agency for Culture, 2013. 259 p.
7. *Falk J.H.* Understanding Museum Visitors' Motivations and Learning [Электронный ресурс] // Danish Agency for Culture and Palaces. URL: http://slks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersogelse/Artikler/John_Falk_Understanding_museum_visitors__motivations_and_learning.pdf (дата обращения: 10.02.2017).
8. *Falk J.H., Dierking L.D.* The Museum Experience Revisited. Walnut Creek, CA : Left Coast Press, 2013. 416 p.
9. *Duplessis A.* The Five Minute Falk : A Very Brief Explanation of John Falk's Visitor Identity Related Motivations // *iMuseum Symposium Toronto*. 2011. March 24–25. P. 1–6.
10. *Jones C.* Enhancing Our Understanding of Museum Audiences: Visitor Studies in the Twenty-first Century // *Museum & Society*. 2015. Vol. 13, № 4. P. 539–544.
11. *Brida J.G., Dalle Nogare C., Scuderi R.* How Often to a Museum? Motivations matter [Электронный ресурс] // *Bozen Economics & Management Paper Series*. 2014. № 16. URL: <http://pro1.unibz.it/projects/economics/repec/bemps16.pdf> (дата обращения: 20.02.2017).
12. *Brida J.G., Meleddu M., Pulina M.* Factors Influencing the Intention to Revisit a Cultural Attraction : The Case Study of the Museum of Modern and Contemporary Art in Rovereto // *Journal of Cultural Heritage*. 2012. Vol. 13, № 2. P. 167–174.
13. *Frateschi C., Lazzaro E., Palma Martos L.* A Comparative Econometric Analysis of Museum Attendance by Locals and Foreigners : the Case of Padua and Seville // *Estudios de Economia Aplicada*. 2009. Vol. 27, № 1. P. 175–196.
14. *Gil S.M., Ritchie J.R.B.* Understanding the Museum Image Formation Process : a Comparison Between Residents and Tourists // *Journal of Travel Research*. 2009. Vol. 47, № 4. P. 480–493.
15. *Jeong J.-H., Lee K.-H.* The Physical Environment in Museums and Its Effects on Visitors' Satisfaction // *Building and Environment*. 2006. Vol. 41, № 7. P. 963–969.
16. *Бурдые П.* Формы капитала // *Экономическая социология*. 2002. Т. 3, № 5. С. 60–74.
17. *Рубинштейн А.Я.* Публика концертов «Моцарт-марафона» : опыт социологического исследования. Москва : Институт экономики РАН, 2014. 80 с.

18. Бузанакова А.Р., Ожегов Е.М. Оценка функции спроса на театральные постановки : эмпирический анализ // Эконометрические модели эластичности спроса на театральные услуги : научные доклады. Москва : Институт экономики РАН, 2017. С. 4–30.
19. Ушкарёв А.А. Аудитория посетителей Государственной Третьяковской галереи : программа социологического исследования. Москва : Государственный институт искусствознания, 2015. 48 с.
20. Пацюрковский В.В., Пацюрковская В.В. SPSS для социолога : учеб. пособие. Москва : ИСЭПН РАН, 2005. 433 с.
21. Социологические методы в современной исследовательской практике : сб. статей, посвященный памяти первого декана факультета социологии НИУ ВШЭ А.О. Крыштановского / отв. ред. и вступит. ст. О.А. Оберемко. Москва : НИУ ВШЭ, 2011. 558 с.
22. Наследов А. SPSS 19: Профессиональный статистический анализ данных. Санкт-Петербург : Питер, 2011. 400 с.
23. Иевлева Н.В., Потапова М.В. Музей и публика. Санкт-Петербург : РГПУ им. А.И. Герцена, 2013. 198 с.
24. Stigler G.J., Becker G.S. De Gustibus Non Est Disputandum // American Economic Review. 1977. Vol. 67, № 2. P. 76–90.
25. Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste / transl. by R. Nice. Cambridge : Harvard University Press, 1984. 613 p.
26. Шапинская Е.Н., Кагарлицкая С.Я. Пьер Бурдьё: художественный вкус и культурный капитал // Массовая культура и массовое искусство : «За» и «против». Москва : Гуманитарий, 2003. С. 431–453.
27. Di Lascio F.M.L., Giannerini S., Scorcu A., Candela G. Cultural Tourism and Temporary Art Exhibitions in Italy: a Panel Data Analysis // Statistical Methods and Applications. 2011. Vol. 20, № 4. P. 519–542.
28. Cellini R., Cuccia T. Museum and Monument Attendance and Tourism Flow : a Time Series Analysis Approach // Applied Economics. 2013. Vol. 45, № 24. P. 3473–3482.

TRETYAKOV GALLERY: DETERMINANTS OF ATTENDANCE

ALEXANDER A. USHKAREV

State Institute for Art Studies, 5, Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia

E-mail: al_ush@mail.ru

Abstract. *In the past few decades, visitors of various museums, both abroad and in our country, have been studied a lot, in order to better understand who comes to museums. Those studies allowed us to recreate the collective social and cultural portrait of the public, but, in fact, did not bring us closer to an understanding of who goes to museums and why. The main problem is also the existence of communication barriers between the museum and the public. Ensuring the competitiveness of art museum as a subject of leisure industry and enhancing its social role as a cultural institution requires today considerable efforts in audience investigation, with the ultimate goal of increased attendance. The article, on the materials of a concrete sociological study of the audience of visitors of the State Tretyakov Gallery, shows how the application of new research approaches, based on econometric methods of analyzing sociological data, can bring the researcher closer to an understanding of some current trends in consumer behavior and attendance factors of an art museum. The study demonstrates that the most important determinants of cultural consumption are the essential characteristics of the audience, associated with the measurement of cultural capital, and the motivations and individual preferences.*

Key words: culture, art, museum audience, museum attendance, cultural consumption, motives, preferences, econometric methods.

Citation: Ushkarev A.A. Tretyakov Gallery: Determinants of Attendance, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 558–568. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-558-568.

References

1. Lynch B. Through the Looking Glass: Changing Social Relations in the Museum, *Janes R.R. Museums and the Paradox of Change*. London, New York, Routledge Publ., 2013, pp. 216–225.
2. Scott C., Dodd J., Sandell R. Cultural Value, User Value of Museums and Galleries: A Critical View of the Literature, *University of Leicester, Research Centre for Museums and Galleries*, 2014. Available at: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications/cultural-value-of-museums> (accessed 15.02.2017).
3. Fleming D. Museums for Social Justice: Managing Organizational Change, *Museums, Equality and Social Justice*. London, New York, Routledge Publ., 2012, pp. 72–83.
4. Gallup Kompas, *Kantar Gallup*. Available at: <http://www.tns-gallup.dk/services/gallup-kompas> (accessed 02.02.2017).
5. Ushkarev A.A. Tipologiya dosugovogo povedeniya [Typology of Leisure Behavior], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2017, vol. 14, no. 2, pp. 148–156.
6. Lundgaard I.B., Jensen J.T. (eds). *Museums: Social Learning Spaces and Knowledge Producing Processes*. Copenhagen, Danish Agency for Culture Publ., 2013, 259 p.
7. Falk J.H. Understanding Museum Visitors' Motivations and Learning, *Danish Agency for Culture*

- and Palaces. Available at: http://slks.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/KS/institutioner/museer/Indsatsomraader/Brugerundersoegelse/Artikler/John_Falk_Understanding_museum_visitors_motivations_and_learning.pdf (accessed 10.02.2017).
8. Falk J.H., Dierking L.D. *The Museum Experience Revisited*. Walnut Creek, CA, Left Coast Press Publ., 2013, 416 p.
 9. Duplessis A. The Five Minute Falk: A Very Brief Explanation of John Falk's Visitor Identity Related Motivations, *iMuseum Symposium Toronto*, 2011, March 24–25, pp. 1–6.
 10. Jones C. Enhancing Our Understanding of Museum Audiences: Visitor Studies in the Twenty-first Century, *Museum & Society*, 2015, vol. 13, no. 4, pp. 539–544.
 11. Brida J.G., Dalle Nogare C., Scuderi R. How Often to a Museum? Motivations Matter, *Bozen Economics & Management Paper Series*, 2014, no. 16. Available at: <http://pro1.unibz.it/projects/economics/repec/bemps16.pdf> (accessed 20.02.2017).
 12. Brida J.G., Meleddu M., Pulina M. Factors Influencing the Intention to Revisit a Cultural Attraction: The Case Study of the Museum of Modern and Contemporary Art in Rovereto, *Journal of Cultural Heritage*, 2012, vol. 13, no. 2, pp. 167–174.
 13. Frateschi C., Lazzaro E., Palma Martos L. A Comparative Econometric Analysis of Museum Attendance by Locals and Foreigners: The Case of Padua and Seville, *Estudios de Economia Aplicada*, 2009, vol. 27, no. 1, pp. 175–196.
 14. Gil S.M., Ritchie J.R.B. Understanding the Museum Image Formation Process: A Comparison between Residents and Tourists, *Journal of Travel Research*, 2009, vol. 47, no. 4, pp. 480–493.
 15. Jeong J.-H., Lee K.-H. The Physical Environment in Museums and its Effects on Visitors' Satisfaction, *Building and Environment*, 2006, vol. 41, no. 7, pp. 963–969.
 16. Bourdieu P. Formy kapitala [Forms of Capital], *Ekonomicheskaya sotsiologiya* [Economic Sociology], 2002, vol. 3, no. 5, pp. 60–74.
 17. Rubinshtein A.Ya. *Publika kontsertov "Motsart-marafona": opyt sotsiologicheskogo issledovaniya* [The Audience of "Mozart Marathon" Concerts: An Experience of Sociological Research]. Moscow, Institut Ekonomiki RAN Publ., 2014, 80 p.
 18. Buzanakova A.R., Ozhegov E.M. Otsenka funktsii sprosa na teatral'nye postanovki: empiricheskii analiz [Evaluation of the Function of Demand for Theatrical Productions: An Empirical Analysis], *Ekonomicheskie modeli elastichnosti sprosa na teatral'nye uslugi: Nauchnye doklady* [Econometric Models of the Elasticity of Demand for Theatrical Services: Scientific Reports]. Moscow, Institut Ekonomiki RAN Publ., 2017, pp. 4–30.
 19. Ushkarev A.A. *Auditoriya posetitelei Gosudarstvennoi Tretyakovskoi galerei: Programma sotsiologicheskogo issledovaniya* [The Audience of Visitors of the State Tretyakov Gallery: Program of Sociological Research]. Moscow, Gosudarstvennyi Institut Iskusstvovznaniya Publ., 2015, 48 p.
 20. Patsiorkovsky V.V., Patsiorkovskaya V.V. *SPSS dlya sotsiologa: ucheb. posobie* [SPSS for Social Scientist: Tutorial]. Moscow, ISEPN RAN Publ., 2005, 433 p.
 21. Oberemko O.A. (ed.) *Sotsiologicheskie metody v sovremennoi issledovatel'skoi praktike: sb. statei, posvyashchennyye pamyati pervogo dekana fakul'teta sotsiologii NIU VShE A.O. Kryshchanovskogo* [Sociological Methods in the Contemporary Research Practice: Collection of Articles, Dedicated to the Memory of A.O. Kryshchanovsky, the First Dean of the Faculty of Sociology of the National Research University Higher School of Economics]. Moscow, NIU VShE Publ., 2011, 558 p.
 22. Nasledov A. *SPSS 19: Professional'nyi statisticheskii analiz dannykh* [SPSS 19: Professional Statistical Data Analysis]. St. Petersburg, Piter Publ., 2011, 400 p.
 23. Ievleva N.V., Potapova M.V. *Muzei i publika* [Museum and Public]. St. Petersburg, RGPU im. A.I. Gertsena Publ., 2013, 198 p.
 24. Stigler G.J., Becker G.S. De Gustibus Non Est Disputandum, *American Economic Review*, 1977, vol. 67, no. 2, pp. 76–90.
 25. Bourdieu P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Harvard University Press Publ., 1984, 613 p.
 26. Shapinskaya E.N., Kagarlitskaya S.Ya. P'er Burd'e: khudozhestvennyi vkus i kul'turnyi kapital [Pierre Bourdieu: Artistic Taste and Cultural Capital], *Massovaya kul'tura i massovoe iskusstvo: "Za" i "protiv"* [Mass Culture and Mass Art: "Pros" and "Cons"]. Moscow, Gumanitarii Publ., 2003, pp. 431–453.
 27. Di Lascio F.M.L., Giannerini S., Scorcu A., Candela G. Cultural Tourism and Temporary Art Exhibitions in Italy: a Panel Data Analysis, *Statistical Methods and Applications*, 2011, vol. 20, no. 4, pp. 519–542.
 28. Cellini R., Cuccia T. Museum and Monument Attendance and Tourism Flow: a Time Series Analysis Approach, *Applied Economics*, 2013, vol. 45, no. 24, pp. 3473–3482.

Д.М. ХАФИЗОВ

МОДА И МОЛОДЕЖНЫЕ СУБКУЛЬТУРЫ: ЧИТАТЕЛЕВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Дамир Михайлович Хафизов,
Южно-Уральский государственный университет,
Научная библиотека,
главный библиотекарь
Ленина просп., д. 87, корп. 3Д, Челябинск, 454080, Россия

Челябинский государственный институт культуры,
кафедра библиотечно-информационной деятельности,
аспирант
Орджоникидзе ул., д. 36-а, Челябинск, 454091, Россия

E-mail: khafizovdm@susu.ru

Реферат. Сегодня как никогда актуально говорить о проблемах и дальнейшем развитии молодежи, так как именно ей предопределена историческая ответственность за сохранение и развитие национальных культурных традиций и ценностей, цивилизованная культурная интеграция страны в мировое сообщество. Особую роль в социализации молодежи играет чтение. Однако в ситуации бурного развития информационных технологий, коммерциализации культуры, ее дробления на множество субкультурных образований и радикального изменения коммуникативного поведения молодого поколения перед всеми институтами инфраструктуры чтения стоит непростая задача по переосмыслению собственных функций и содержания деятельности, поиска новых путей воздействия на молодежь в целях стимулирования читательской активности. Причем эту работу необходимо осуществлять на основе дифференцированного подхода и с использованием социально-психологических механизмов моды как наиболее динамичного и всепроникающего культурного феномена.

В статье обозначен генезис развития молодежной культуры; рассмотрена взаимосвязь моды и моло-

дежных субкультур в контексте читателеведения, разграничены понятия «субкультура» и «интерпретативные сообщества», основные из них охарактеризованы применительно к читательской деятельности молодежи. Приведены также основные результаты исследования, проведенного в апреле–мае 2017 г. на базе Научной библиотеки Южно-Уральского государственного университета. Они вошли в информационный блок, связанный с неформальными характеристиками молодых людей, их принадлежностью к определенным субкультурам и интерпретативным сообществам, отношением внутри данных групп к чтению и читательским предпочтениям.

Ключевые слова: мода, молодежная культура, молодежные субкультуры, трансмедиа, интерпретативные сообщества, чтение, читателеведение, фанфикшн.

Для цитирования: Хафизов Д.М. Мода и молодежные субкультуры: читателеведческий аспект // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 569–576. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-569-576.

Мода и субкультура занимают важное место в современном обществе. Оба феномена являются составляющими культуры, довольно сложными, но интересными для изучения, особенно применительно к молодежной среде. Сегодня мода проникает практически во все сферы общественной жизни, а молодежь в силу своих социально-психологических особенностей является основным субъектом модной коммуникации и объектом воздействия ее механизмов. Мода динамична и изменчива, что справедливо и по отношению к молодежи; даже

поведение или стиль жизни некоторые молодые люди выбирают под влиянием модных тенденций. Ценностный выбор во многом определяется принадлежностью к определенным субкультурам; каждая из них выделяется набором особенностей, демонстрируя свою оригинальность и самобытность. При этом все субкультуры названной демографической группы взаимосвязаны между собой принадлежностью к молодежной культуре.

Генезис молодежной культуры мировое профессиональное сообщество связывает с серединой XVIII в., периодом великой индустриальной революции; в это время происходит увеличение длительности переходного периода между детством и взрослостью, что, в свою очередь, связано с усложнением разделения труда и производственных процессов. Так, Л. Крокет, рассматривая западную молодежную культуру, пишет, что в «прединдустриальное время молодые люди играли важную роль в жизни семьи и общества своим участием в трудовой деятельности. В период относительно единообразной аграрной экономики (XVI–XVII вв.) труд молодежи способствовал материальной стабильности семьи и считался “экономическим активом”» [1, р. 28]. Молодые люди с раннего возраста включались в производственную деятельность, часто работая наравне со взрослыми; период между физической зрелостью и включением во взрослую жизнь составлял два-три года. С одной стороны, хронологический возраст не служил показателем зрелости: термин «молодость» мог применяться как для описания 12-летнего подростка, так и 24-летнего юноши [2]. С другой — разделение дома и работы, обусловленное фабричной системой, также замедлило переход молодежи в статус взрослых из-за смещения образовательных функций от семьи — как традиционного их носителя — к учебному заведению [3]. Таким образом, молодежная культура и молодежь как социальная группа появились в ходе изменения связей между семьей, образовательным учреждением и работой.

И если раньше культура не подразделялась так определенно на «взрослую» и «молодежную», то уже в XX и тем более в XXI в. происходит явный разрыв поколений. Они различаются ценностными ориентациями, способами коммуникации, следованием той или иной моде, образом жизни в целом и, конечно же, предпочтениями в чтении. Катализатором этих изменений называют развитие информационного общества и активизацию медиа-конвергенции, что предопределило стремительное проникновение технологий во все сферы человеческой жизни, где преобладающая роль закреплена за информацией и знанием. Вследствие этого начались процессы дигитализации культуры, слияния ее «старых» и «новых» форм, интеграция медиа в по-

вседневную жизнь социума, преимущественно молодой его части.

Тем не менее в современной действительности чтение остается важнейшим элементом культуры, стимулирующим воспитание гражданской позиции современной молодежи, ее образовательную деятельность и культурное развитие. При этом на молодых людей оказывают влияние различные позитивные и негативные факторы, обусловленные экономическими, коммуникационными и информационными условиями. Это приводит к неоднородности и разобщенности молодежи, что позволяет дифференцировать ее по образовательному, имущественному признакам, ценностным ориентациям, политическим взглядам, характеру учебной и профессиональной деятельности, включенности в деловую жизнь. Вместе с тем существующие субкультурные различия влияют на образование, интенсивность читательской деятельности, использование тех или иных коммуникационных каналов, информационных технологий и т. д.

Чтение молодежи нередко становилось объектом исследования в научной и научно-популярной литературе, в том числе и косвенно, при изучении проблем социализации, образования и просвещения молодого поколения. Однако вопросы бытия молодежных субкультур и интерпретативных сообществ в книжной культуре, их читательская деятельность и роль чтения в системе субкультуры изучены слабо, либо вообще не рассматривались.

Исследователи часто соотносят интерпретативные сообщества и субкультуры, рассматривая их как однородные понятия. Так ли это на самом деле? Чтобы разобраться в данном вопросе, был проведен терминологический анализ. Он показал, что современная субкультура является составной частью культуры; часто она обозначается как подкультура или культура в культуре [4–7], которая имеет прямое или косвенное воздействие на базовую культуру общества. Т.В. Курчашова считает субкультуру социальным явлением, которое существовало на протяжении всего развития человечества, независимо от эпохи, общества и политического строя [8]. Данное явление выражено системой ценностей и приоритетов, установок, атрибутики, спецификой оценок и суждений, нравов, вкусов и пристрастий, способами поведения и жизненными стилями определенной социальной группы, отличающейся от других культур в обществе, но, вместе с тем, связанной с ними [9–12].

Российская действительность безусловно корректирует понимание феномена субкультуры, в частности — молодежной, поэтому разные специалисты рассматривают ее как источник инноваций и открытий в искусстве, моде, формах досуга; как вариант примитивной массовой культуры, продукт медиаиндустрии; как форму творческой активности

молодежи, которая не находит поддержку со стороны официальной культуры; и даже как «очаг» опасности для социального и духовного здоровья молодых [13].

Однако феномен субкультуры не обязательно несет в себе отрицательную направленность. Исключительность ее содержания состоит в инаковости, непохожести на другие социальные образования, при этом важным является аспект ее определенной самостоятельности и даже автономности. Поэтому рассматривать молодежные субкультуры только через призму девиантности или деятельностного подхода не корректно, а исходя из заявленной проблематики, нам важно охарактеризовать участников субкультур с читателеведческой точки зрения. Проанализировав основные молодежные сообщества, остановимся лишь на тех, где чтение является безусловной ценностью, но не главным атрибутом субкультуры.

Современные молодежные субкультуры многочисленны и разнообразны. Одной из них является **киберпанк**, изначально существовавший как литературный жанр. Для представителей субкультуры характерно представление мира в качестве антиутопии, где высокие технологии и компьютеризация сочетаются с глубоким упадком или радикальными переменами в социальном устройстве. Сегодня среди киберпанкеров, помимо определенных видов одежды, музыки, компьютерных игр и фильмов, модным остается чтение книг одноименного жанра таких авторов, как У. Гибсон, Ф. Дик, С. Лем, С. Лукьяненко, Д. Симмонс, Б. Стерлинг, У. Уильямс и др.

В конце 1990-х гг. под влиянием технического прогресса в Японии стали появляться **хикикомори (хикки)**, другими словами — отшельники в современном понимании данного термина. Ими обозначают молодых людей, которые добровольно ограничили жизненное пространство пределами своей комнаты. Чаще всего в ряды хикикомори вступают школьники мужского пола, которые годами могут не выходить из своей комнаты. Однако сфера интересов хикки весьма разнообразна — чтение, Интернет, программирование (часто среди них встречаются хакеры). Однако среднестатистический японский хикикомори чаще всего проводит свои дни за просмотром аниме или компьютерными играми. Впоследствии у таких подростков происходит дезориентация во времени, так как их поглощает виртуальная реальность: общение в социальных сетях, на форумах. Однако среди молодых людей других стран называть себя хикки в последние годы стало очень модно [14]. Отчасти этому способствовала популяризация субкультуры в литературных произведениях (Р. Мураками «Паразиты», И. Исида «Звезда из фольги», К. Кун «Хикикомори») и аниме. Конечно, нельзя сказать, что данная субкультура — безусловно позитивное явление, так как она

приводит к самоизоляции и отстранению молодых людей от общества. Ученые, исследователи и деятели культуры вырабатывают определенные механизмы воздействия на молодое поколение, для того чтобы не допускать подобных трансформаций.

Если явление «хикки» охватило в основном только юношей, то субкультура **ванильки** состоит исключительно из романтически настроенных девушек, которые считают мир вокруг себя враждебным и жестоким. Появилась она сравнительно недавно. Что примечательно, ванильки увлекаются псевдофилософской литературой, они гордятся своей начитанностью и при первой возможности это демонстрируют. Как правило, данная литература имеет романтическую тематику, причем это книги в основном западных авторов. В то же время отличительным признаком представителей этой субкультуры является наличие дорогой фотокамеры, с которой они проводят большую часть времени, причем либо на улице, делая новые кадры, либо в социальных сетях, где и происходит обмен фотографиями, и, как следствие, душевными переживаниями.

С точки зрения читательской активности интересна и субкультура **Нью-Эйдж (New Age)**, которая сформировалась в своих основных чертах в XX в., культивировала идею духовного самосовершенствования и продолжает действовать по сей день. Ее суть заключается в повышении интеллектуального и духовного уровня развития человека посредством чтения разножанровой литературы и религиозного мировоззрения.

Самым актуальным субкультурным сообществом в контексте нашего анализа являются, пожалуй, **ролевики**. Данное молодежное движение берет начало в 1960-х гг. (в России с середины 1990-х гг.) и представляет собой общность людей, объединенных пристрастием к мифам, фэнтези, магии и легендам; другими словами, это те, кто играет в ролевые игры. У данного движения много всевозможных ответвлений, сформировавшихся вокруг настольных, компьютерных игр, квестов в реальности, игр «живого» действия (полигонных игр). Последние представляют собой своеобразный театр, где люди перевоплощаются в героев какой-либо книги, легенды, истории, сказки или полностью выдуманных персонажей, а затем проигрывают их в жизни [15].

Вообще ролевое движение возникло благодаря книгам Дж.Р.Р. Толкина, которые послужили основой для первых реконструкций. А тандем литературы и кино предоставил ролевым еще больше возможностей для реализации субкультурных потребностей. Наиболее крупными и известными сегодня считаются игры по произведениям Дж.Р.Р. Толкина («Хоббит», «Властелин колец»), Дж.К. Роулинг (серия «Гарри Поттер»), Дж.Р.П. Мартина (цикл романов «Игра престолов»),

С. Лукьяненко (серия «Дозоры»), Д. Глуховского (серия «Метро 2033») и др.

Таким образом, рассмотренные субкультуры имеют в своей структуре специфические атрибуты, включая и чтение определенных книг/авторов. Поэтому, привлекая в свои ряды новых членов, участники сообществ посредством механизмов моды воздействуют на их читательскую деятельность, но только в рамках определенных установок, которые диктует соответствующая субкультура.

Читательская мода, напротив, активно распространяется в интерпретативных сообществах, которым свойственна демонстративность и избирательность по отношению к конкретным литературным произведениям и/или авторам. Следует отметить, что термин «интерпретативное сообщество» был введен представителем американской рецептивной критики С. Фишем, который полагал, что каждый текст создается и изменяется посредством группы субъектов, т. е. интерпретативного сообщества [16]. Исходя из дефиниции, подчеркнем, что такие молодежные объединения существуют лишь в литературно-книжной среде и содержат текстовую составляющую, поэтому предполагают читательскую деятельность. Следовательно, понятия «субкультура» и «интерпретативные сообщества» синонимами не являются и соотносятся как родовое и видовое понятия соответственно.

Например, фанатство является субкультурным явлением, объединяющим различные формы молодежной активности: спорт (футбольные/хоккейные фаны и др.), музыка (рокеры, попсовики и др.), литература и кино (толкинисты, отаку, поттероманы, лукьянисты и др.). В данном случае интерпретативные сообщества отчасти являются структурным элементом фанатской субкультуры и обозначаются как **фандомы или фэндомы**, участники которых объединены общим интересом к определенному направлению или отдельному произведению культуры и искусства.

Современные фандомы охватили молодежь по всему миру, в связи с чем многие проекты стали транснациональными. Поэтому, в понимании Н.Л. Соколовой, роль аудитории (потребителей), а именно включенность в их «соавторское» создание, «со-производство», участие в трансмедийных проектах крайне велика. Следовательно, под интерпретативным сообществом относительно к трансмедиа будем понимать совокупность зрителей/читателей/слушателей/игроков, «включенных в интерпретацию медиа-текстов, коммуникацию и создание собственного контента» [17, с. 19].

Изначально основой для феномена трансмедиа послужили различные креативные практики, сегодня повсеместно распространенные в Интернете: любительские фотографии, flash-анимация, видео, различные виды пользовательской критики (телевизионная, кинотеатральная, музыкальная, лите-

ратурная, игровая и др.), «народная» поэзия и литература, «народный» перевод художественных текстов, фан-арт (творческие вариации по мотивам оригинального произведения), моддинг (программное изменение компьютерных игр) и многое другое [18, с. 3]. К тому же интерактивные технологии Web 2.0 ускорили развитие трансмедиа, которые сегодня уже рассматриваются в качестве культурного феномена. Он функционирует посредством изобразительно-выразительных средств различных видов медиа, многосторонней пользовательской коммуникации и контента. А его основой является читательская деятельность фанатов (фанов), которая дает старт всем производным фандома: фанфикшн (жанр массовой литературы, создаваемой фанатами по мотивам оригинального произведения), конвенты (съезд фанатов), фанзины (журналы, издаваемые в рамках фандома), ролевые игры, реконструкции, косплеи (костюмированные игры), фан-арт и т. д.

К.А. Прасолова отмечает, что работ, посвященных педагогике фандома и взаимодействию молодежи с фантекстом, немного, а их авторами в большинстве случаев являются зарубежные исследователи, которые «изучают в основном сообщества поклонников японских аниме и манга» [19]. В общемировом масштабе воздействие восточных стран, в частности Японии, на развитие молодежи и формирование субкультур во всем мире становится более активным. Яркий пример — **аниме-субкультура** или **отаку**, которая сформирована вокруг японской анимации и манга. Свои истоки данное молодежное течение берет в середине XX в., постепенно распространяясь по всему миру.

С начала 1980-х гг. в тех странах, где в основном не существовало импорта медиапродуктов, фанаты японской анимации самостоятельно начали создавать «фансабы» — любительские переводы, наложенные в виде субтитров на видеоряд аниме (в основном «пиратское») с помощью домашних видеоредакторов. Они не имели коммерческой составляющей и безвозмездно распространялись между фанатами через почту (в дальнейшем по e-mail), на аниме-конвентах и путем демонстрации их в местных аниме-клубах. С началом XXI в. этот вид деятельности был расширен посредством новых информационных технологий: появились блоги с юмористическими или критическими рецензиями на работы участников фандома [20].

Несомненно положительным фактором в субкультуре отаку является доминирование позитивного отношения к жизни и стремление к творчеству. Согласно исследованиям К. Чэндлера-Олкотта и Д. Махар, аниме, манга и фанфикшн служат катализатором для диагностики творческих способностей учащихся и имеют потенциально положительное влияние на образование молодежи [21].

Ярко черты фандома проявляются и в сообществе любителей комиксов. Большая часть фанатов занимается производством любительских фанзинов, информационных бюллетеней и фанфиков. Комиксы также являются примером удачных трансмедийных проектов, особенно издаваемые крупными зарубежными издательствами (DC Comics, Marvel Comics, Dark Horse Comics, Image Comics и др.). По мотивам наиболее популярных из них было снято большое количество кинофильмов, сериалов, разработаны компьютерные игры, выпущена сопутствующая продукция (игрушки, футболки, кепки, рюкзаки/сумки и т. д.), однако первоосновой всему этому послужило чтение.

Рассмотренное выше ролевое движение также объединяет под своим началом различные интерпретативные сообщества. Одним из самых первых считается фандом *толкинисты*, который был сформирован благодаря писателю Дж.Р.Р. Толкину. Как правило, его участники изучают научные и исследовательские работы, в которых представлены языки созданного писателем фантастического мира, тонкости написания всей серии книг и спорные моменты в сюжетах. Ключевым событием в жизни фандома можно считать ежегодные фестивали, на которых проводятся игры по произведениям Дж.Р.Р. Толкина. Значительная часть молодых толкинистов пишут свои собственные книги (фанфики), посвященные тематике любимого писателя.

С развитием молодежных субкультур и интерпретативных сообществ в России стали появляться новые трансмедиа, образованные вокруг целостного выдуманного мира, вселенной, в основном имеющие литературный первоисточник, чей анализ необходим в дальнейших исследованиях. Это такие проекты, как «Нашествие», «Метро 2033», «S.T.A.L.K.E.R», «Дозоры», «Гарри Поттер», «Сумерки», «Шерлок», «Игра престолов» и многие другие, которые выводят читательскую моду на новый уровень развития, а само чтение возвышают в ранг познавательно-коммуникативной деятельности, универсального способа восприятия и освоения информации, базовой ценности неформальных молодежных сообществ [22].

Поэтому данный аспект был включен в один из блоков читателеведческого исследования, проведенного в апреле—мае 2017 г. на базе научной библиотеки Южно-Уральского государственного университета. Блок был связан с неформальными характеристиками молодых людей, их принадлежностью к определенным субкультурам и интерпретативным сообществам, отношением внутри этих групп к чтению и читательским предпочтениям их участников. Количество респондентов, принадлежащих к молодежным субкультурам, как и ожидалось, оказалось небольшим — 10,3%, но сам спектр сообществ достаточно разнообразен. Так, студен-

ты университетов Челябинска причисляют себя к «футбольным фанам», «хип-хоперам», «рэперам», «ролевикам», «геймерам», «металлистам», «альтернативщикам», «хикки», «ванилькам», «золотой молодежи», «ню-эйдж» и другим направлениям, тогда как есть группы, отражающие специфику и особенности деятельности конкретного вуза.

При этом, как мы уже отмечали, в значительной части субкультурных групп чтение не является ценностью и может даже восприниматься негативно, но из данных проведенного опроса видно, что в вузах такие группы представлены минимально. Тогда как представители социально-активных субкультур с позитивным отношением к читательской деятельности явно преобладают (например, ролевики/косплееры, толкинисты, киберпанки, хикикомори, рэперы, ванильки, ню-эйдж и др.).

По результатам опроса были выделены также представители интерпретативных сообществ, которых оказалось в четыре раза больше (42,9%). Их можно объединить в четыре крупные группы по предпочтениям к отдельным жанрам:

- ♦ фантастика — 23% (из них фанаты Р. Брэбери — 18,4%, С. Кинга — 18,4%, бр. Стругацких — 16,3%);

- ♦ фэнтези — 22,1% (из них фанаты серии книг о Гарри Поттере Дж.К. Роулинг — 42,6%, Дж.Р.Р. Толкина — 21,3%);

- ♦ классическая литература — 12,2% (из них фанаты Э.М. Ремарка — 53,8%, Ф.М. Достоевского — 46,1%);

- ♦ детективы — 5,6% (из них фанаты А.К. Дойла — 44,4%, Б. Акунина — 33,3%);

- ♦ другие жанры — 37,1%.

Лидерство первых двух жанров и указанных авторов можно объяснить рядом причин, основными из которых являются популярность самого писателя, широкие рекламные кампании книжных новинок, экранизации по мотивам произведений и др. Все это наглядно показывает действие социально-психологических механизмов читательской моды.

Отдельно была обозначена принадлежность студентов к фанфикшн-движению. Большинство респондентов (67%) знают, что это за явление в современной литературе, однако только 11,7% из них читают фанфики по мотивам любимых произведений, а 5,6% еще и сочиняют их. Обращаясь непосредственно к контент-анализу ответов на открытый вопрос о произведениях, по мотивам которых пишутся фанфики, ожидаемое лидерство заняли фанфики по мотивам серии книг Дж.К. Роулинг о Гарри Поттере. Для нас данные результаты являются, с одной стороны, прогнозируемыми на основе существующих тенденций, а с другой — неожиданными, так как информация про это увлечение студентов челябинских вузов широко нигде не распространена, из чего следует, что данные

увлечения молодежи ни со стороны вузов, ни вузовских библиотек никак не поддерживаются и не развиваются.

Таким образом, чтение до сих пор считается одним из важнейших компонентов современной жизни для разных молодежных групп и сообществ, так как влияет на социальную коммуникацию, является средством приобщения к культуре, расширяет кругозор и, наконец, служит средством развлечения. Однако мы убедились, что для молодежи в целом и субкультурных и интерпретативных сообществ в частности крайне влиятельны электронные каналы коммуникации и различные социально-психологические механизмы, которые посредством специфических способов и приемов формируют моду на чтение в кругу рассматриваемых молодежных категорий. Поэтому необходимо изучать, прежде всего, интересы и потребности молодого читателя, в том числе участника молодежных субкультур и интерпретативных сообществ; молодежную культуру в целом как многомерное явление, систему ценностей молодежной культуры, чтобы понять возможности стимулирования читательской деятельности молодежи и ее специфических групп посредством механизмов моды и интернет-технологий.

Список источников

1. *Crockett L.J.* Cultural, Historical, and Subcultural Contexts of Adolescence: Implications for Health and Development // *Health Risks and Developmental Transitions During Adolescence* eds. J. Schulenberg, J.L. Maggs, K. Hurrelmann. Cambridge University Press, 1997. P. 23–53.
2. *Modell J., Goodman M.* Historical perspectives // *At the threshold: The developing adolescent* / [eds.] S.S. Feldman, G.R. Elliott. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1990. P. 93–122.
3. *Абросимов В.В.* Молодежные субкультуры в процессе развития и идентификации [Электронный ресурс] : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Краснодар, 2006. 150 с. URL : <https://goo.gl/psdHyY> (дата обращения : 06.06.2017).
4. *Беляев И.А., Беляева Н.А.* Культура, субкультура, контркультура // *Духовность и государственность* : сб. науч. ст. / под ред. И.А. Беляева. Оренбург : Филиал УрАГС в г. Оренбурге, 2002. Вып. 3. С. 5–18.
5. *Волкова В.В.* Типология субкультур общества: критерии и подходы // *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*. 2013. № 6. С. 166–168.
6. *Гуревич П.С.* Субкультура // *Культурология. XX век : энциклопедия* : в 2 т. Санкт-Петербург : Университетская книга ; ООО «Алетейя», 1998. Т. 2. С. 236.
7. *Омельченко Е.Л.* Молодежные культуры и субкультуры. Москва : Институт социологии РАН, 2000. 264 с.
8. *Курчаева Т.В.* Социодинамика субкультуры: сущность, атрибуты, социальные роли [Электронный ресурс] : дис. ... канд. социол. наук. Тамбов, 2004. 207 с. URL: <https://goo.gl/HX6U5U> (дата обращения: 20.06.2016).
9. *Еремеева В.Ф., Гончаренко К.Н.* Современная молодежная субкультура: без ценностей // *Система ценностей современного общества*. 2011. № 17(2). С. 123–125.
10. *Левикова С.И.* Молодежная субкультура. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2004. 608 с.
11. *Петрова Ю.А.* К проблеме сущности и типологии субкультур // *Гуманитарные и социальные науки*. 2010. № 1. С. 30–39.
12. *Ситникова Е.Н.* Субкультура в контексте современного образовательного процесса (диагностический аспект) // *Грани познания*. 2012. № 5(19). С. 62–66.
13. *Сергеев В.К.* «Молодежная культура» и «Культура для молодежи»: опыт осмысления проблемы // *Просветительская роль культуры: ориентация на молодежную аудиторию* : сб. материалов. Москва : Совет при Президенте РФ по культуре и искусству, 2007. С. 49–69.
14. *Янков А.* Современные отшельники [Электронный ресурс] // Библиотеки и молодежь: зарубежный опыт / Рос. гос. б-ка для молодежи. URL: <https://goo.gl/eNaipw> (дата обращения: 16.03.2017).
15. *Ролевки* [Электронный ресурс] // *Insurgent*. URL: <https://goo.gl/18ZJbL> (дата обращения: 04.06.2017).
16. *Щирова И.А.* Текст сквозь призму сложного. Санкт-Петербург : Политехника-сервис, 2013. 216 с.
17. *Соколова Н.Л.* Трансмедиа и «интерпретативные сообщества» // *Междунар. журнал исследований культуры*. 2011. № 3(4). С. 16–21.
18. *Соколова Н.Л.* «Это ваше шоу!» : массовые креативные практики в трансмедийных проектах // *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media*. 2011. № 6. С. 1–33.
19. *Прасолова К.А.* Фанфикшн: литературный феномен конца XX — начала XXI века: творчество поклонников Дж.К. Роулинг [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Калининград, 2009. 261 с. URL: <https://goo.gl/TGisCi> (дата обращения: 15.06.2017).
20. *Doerr Z.C.* Abridged series and fandom remix culture // *Transformative Works & Cultures*. 2012. № 9. P. 2.
21. *Chandler-Olcott K., Mahar D.* Adolescents' anime-inspired «fanfictions»: An exploration of multiliteracies // *Journal of Adolescent and Adult Literacy*. 2003. № 46(7). С. 556–566.
22. *Хафизов Д.М.* Чтение как базовая ценность молодежных субкультур и интерпретативных сообществ // Третий Междунар. интеллект. форум «Чтения на евразийском перекрестке» (Челябинск, 24–25 сент. 2015 г.) : материалы форума / М-во культуры РФ, М-во культуры Челяб. обл., Рос. библиот. ассоциация, Челяб. гос. акад. культуры и искусств; ред.-сост. В.Я. Аскарова. Челябинск : ЧГАКИ, 2015. С. 340–347.

FASHION AND YOUTH SUBCULTURES: READER'S ASPECT

DAMIR M. KHAFIGZOV

South Ural State University, 87, Building 3d, Lenina Av., Chelyabinsk, 454080, Russia
Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, 36-a, Ordzhonikidze Str., Chelyabinsk, 454091, Russia
E-mail: khafizovdm@susu.ru

Abstract. *Today, more than ever, it is important to talk about the problems and further development of young people, as it is they who are predefined to keep historical responsibility for preservation and development of the national cultural traditions and values, and to integrate, in a civilized and cultural way, the country into the world community. A special role in the socialization of young people is played by reading. However, in the situation of information technologies' rapid development, commercialization of culture, its fragmentation into many subcultural formations, and radical changes in the communicative behavior of young generation, all institutions of the infrastructure of reading face the uneasy task of rethinking, by necessity, their own functions and activities, and finding new ways to influence young people in order to stimulate their reading activity. Moreover, this work needs to be based on the differentiated approach and use the socio-psychological mechanisms of fashion, as the most dynamic and pervasive cultural phenomenon.*

Therefore, this article identifies the genesis of youth culture development, considers the relationship between fashion and youth subcultures in the context of reader's studies, differentiates the concepts of "subculture" and "interpretive community", and characterizes the most important of them in relation to the reading activities of young people. The article also presents the main results of a study conducted on the basis of the Scientific Library of the South Ural State University in April-May 2017. The results are included in the information block related to the informal characteristics of young people, their belonging to certain subcultures and interpretive communities, the attitude within these groups to reading, and their reading preferences.

Key words: fashion, youth culture, youth subcultures, transmedia, interpretive communities, reading, reader's studies, fanfics.

Citation: Khafizov D.M. Fashion and Youth Subcultures: Reader's Aspect, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 569–576. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-569-576.

References

1. Crockett L.J. Cultural, Historical, and Subcultural Contexts of Adolescence: Implications for Health and Development, *Health Risks and Developmental Transitions During Adolescence*. Cambridge University Press Publ., 1997, pp. 23–53.
2. Modell J. Historical perspectives, *At the threshold: The developing adolescent*. Cambridge, MA, Harvard University Press Publ., 1990, pp. 93–122.
3. Abrosimov V.V. *Molodezhnye subkul'tury v protsesse razvitiya i identifikatsii* [Youth Subcultures in the Process of Development and Identification], Cand. cult. dis., 24.00.01. Krasnodar, 2006, 150 p. Available at: <https://goo.gl/psdHyY> (accessed 06.06.2017).
4. Belyaev I.A., Belyaeva N.A. Kul'tura, subkul'tura, kontrkul'tura [Culture, Subculture, Counterculture], *Dukhovnost' i gosudarstvennost': sb. nauch. st.* [Spirituality and Statehood: collection of scientific articles]. Orenburg, Filial UrAGS v g. Orenburge Publ., 2002, issue 3, pp. 5–18.
5. Volkova V.V. Tipologiya subkul'tur obshchestva: kriterii i podkhody [The Typology of Society Subcultures: Criteria and Approaches], *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova* [Bulletin of the N.A. Nekrasov Kostroma State University], 2013, no. 6, pp. 166–168.
6. Gurevich P.S. Subkul'tura [Subculture], *Kul'turologiya. XX vek: entsiklopediya: v 2 t.* [Cultural Studies. 20th Century: encyclopedia: in 2 volumes]. St. Petersburg, Universitetskaya Kniga Publ., OOO "Aleiteya" Publ., 1998, vol. 2, pp. 236.
7. Omelchenko E.L. *Molodezhnye kul'tury i subkul'tury* [Youth Cultures and Subcultures]. Moscow, Institut Sotsiologii RAN Publ., 2000, 264 p.
8. Kurchashova T.V. *Sotsiodinamika subkul'tury: sushchnost', atributy, sotsial'nye roli* [The Sociodynamics of Subculture: The Essence, Attributes, Social Roles], Cand. sociol. sci. dis. Tambov, 2004, 207 p. Available at: <https://goo.gl/HX6U5U> (accessed 20.06.2016).
9. Ereemeeva V.F. Sovremennaya molodezhnaya subkul'tura: bez tsennostei [Modern Youth Subculture: Without Values], *Sistema tsennostei sovremennogo obshchestva* [The System of Values of the Modern Society], 2011, no. 17(2), pp. 123–125.
10. Levikova S.I. *Molodezhnaya subkul'tura* [Youth Subculture]. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 2004, 608 p.
11. Petrova Yu.A. K probleme sushchnosti i tipologii subkul'tur [To the Problem of the Essence and Typology of Subcultures], *Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [The Humanities and Social Sciences], 2010, no. 1, pp. 30–39.
12. Sitnikova E.N. Subkul'tura v kontekste sovremennogo obrazovatel'nogo protsessa (diagnosticheskii aspekt) [Subculture in the Context of the Modern Educational Process (The Diagnostic Aspect)], *Grani poznaniya* [Facets of Knowledge], 2012, no. 5(19), pp. 62–66.
13. Sergeev V.K. "Molodezhnaya kul'tura" i "Kul'tura dlya molodezhi": opyt osmysleniya problemy ["Youth Culture" and "Culture for Youth": The Experience of Understanding the Problem], *Prosvetitel'skaya rol' kul'tury: orientatsiya na molodezhnuyu auditoriyu: sb. materialov* [The Educational Role of Culture: Focusing on Young People:

- collected materials]. Moscow, Sovet pri Prezidente RF po Kul'ture i Iskusstvu Publ., 2007, pp. 49–69.
14. Yankov A. Sovremennyye otshel'niki [The Modern Hermits], *Biblioteki i molodezh': zarubezhnyi opyt* [Libraries and Youth: The Foreign Experience]. Available at: <https://goo.gl/eHaipw> (accessed 16.03.2017).
15. Roleviki [The Roleplayers], *Insurgent*. Available at: <https://goo.gl/18ZJbL> (accessed 04.06.2017).
16. Shchirova I.A. *Tekst skvoz' prizmu slozhnogo* [The Text through the Prism of Complexity]. St. Petersburg, Politekhnik-Servis Publ., 2013, 216 p.
17. Sokolova N.L. Transmedia i "interpretativnye soobshchestva" [Transmedia and "Interpretive Communities"], *Mezhdunar. zhurnal issledovaniy kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 2011, no. 3(4), pp. 16–21.
18. Sokolova N.L. "Eto vashe shou!": massovye kreativnye praktiki v transmediinykh proektakh ["This Is your Show!": Mass Creative Practices in Transmedial Projects], *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media*, 2011, no. 6, pp. 1–33.
19. Prasolova K.A. *Fanfikshtn: literaturnyi fenomen kontsa XX — nachala XXI veka: tvorchestvo poklonnikov Dzh.K. Roling* [Fanfictions: A Literary Phenomenon of the Late 20th — Early 21st Century: The Works of J.K. Rowling's Fans], Cand. philol. sci. dis., 10.01.03. Kaliningrad, 2009, 261 p. Available at: <https://goo.gl/TGisCi> (accessed 15.06.2017).
20. Doerr Z.C. Abridged series and fandom remix culture, *Transformative Works & Cultures*, 2012, no. 9, p. 2.
21. Chandler-Olcott K. Adolescents' anime-inspired "fanfictions": An exploration of multiliteracies, *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, 2003, no. 46(7), pp. 556–566.
22. Khafizov D.M. Chtenie kak bazovaya tsennost' molodezhnykh subkul'tur i interpretativnykh soobshchestv [Reading as a Basic Value of Youth Subcultures and Interpretive Communities], *Tretii Mezhdunar. intellekt. forum "Chteniya na evraziiskom perekrestke"* (Chelyabinsk, 24–25 sent. 2015 g.): *materialy foruma* [Proc. of the 3d Int. Intellect. Forum "Readings on the Eurasian Crossroads" (Chelyabinsk, September 24–25, 2015)]. Chelyabinsk, ChGAKI Publ., 2015, pp. 340–347.

ПОБЕДИТЕЛИ КОНКУРСА

Российская государственная библиотека объявила результаты VI Всероссийского смотр-конкурса на лучшее электронное издание по культуре и искусству. Цель смотра-конкурса — совершенствование и развитие информационной работы библиотек в сфере культуры и искусства. К участию в смотре-конкурсе было допущено 75 заявок от 63 государственных и муниципальных библиотек из 44 регионов России.

*Победитель в номинации
«Лучшее электронное издание по культуре и искусству»:*

Литературная карта Красноярского края [Электронный ресурс] / Гос. универс. науч. б-ка Краснояр. края ; ред. К.Ю. Похабова ; web-мастер Г.А. Арноси. Красноярск : ГУНБ, 2015 — . URL: <http://litkarta.kraslib.ru> (Загл. с экрана).



«Литературная карта Красноярского края» — это путеводитель по литературной жизни Края во всем ее разнообразии. Постоянно пополняемый ресурс содержит биографические и библиографические сведения о литераторах Красноярья, об историческом прошлом и современном состоянии красноярской литературы. Проект «Литературная карта Красноярского края» призван способствовать повышению интереса к чтению, литературному наследию Красноярского края, как региональная энциклопедия литературной жизни может стать неотъемлемой частью Литературной карты России.



Л.И. Фурсенко

КНИГОВЕДЕНИЕ

Указатель литературы
за 2007 год

Издательство «Пашков дом»
представляет

Л.И. Фурсенко

КНИГОВЕДЕНИЕ

Указатель литературы
за 2007 год

(М.: Пашков дом, 2017)

Публикации по общим вопросам книговедения,
библиотековедению и библиографоведению,
истории книги, библиофилии и др.

Справки и приобретение:
119019, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
ФГБУ «Российская государственная
библиотека»

E-mail: sale.pashkov_dom@rsl.ru

Тел.: +7 (495) 695-59-53



Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии

Выпускается с 1993 года

Подписной индекс: 14464
(по объединенному каталогу «Пресса России»)
4 номера в год



**иллюстрированный, полноцветный
научно-практический журнал
некоммерческого партнерства
«Библиотечная Ассамблея Евразии»
и Российской государственной
библиотеки**

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5,
Российская государственная библиотека,
Отдел периодических изданий
Тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 10-64
E-mail: bvpress@rsl.ru

РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА

*Камерный зал отдела нотных изданий и звукозаписей
сезон 2017—2018 гг.*

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВЕЧЕРА В ДОМЕ ПАШКОВА: ДУХОВНЫЕ ТРАДИЦИИ РУССКОГО ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА

Среди множества направлений просветительской деятельности, связанных с развитием духовного и творческого потенциала человека, есть одно из самых ярких — музыкальное искусство. Благородная миссия музыкального просветительства состоит в распространении и популяризации этических и эстетических идеалов, в реализации уникальных и самобытных качеств человека, обусловленных живым и чувственным пониманием действительности, поисками должного и насущного.

Цикл лекций-концертов «Музыкальные вечера в Доме Пашкова», проходящий в Камерном зале отдела нотных изданий и звукозаписей Российской государственной библиотеки, охватывает широкий диапазон тем и направлений: от древнего искусства до сегодняшних дней.

Среди них лекции-концерты: «Звучит виоль д'амур», «Музыкальный мир русской усадьбы», «Женщины-меценаты в истории отечественного музыкального искусства», «Шостакович: музыкальная летопись эпохи» и др.

В сезоне 2017—2018 гг. «Музыкальные вечера в Доме Пашкова» представят:

- ◆ «Ф. Шуберт: светлый гений романтизма. К 220-летию со дня рождения композитора»;
- ◆ «Женские образы итальянской оперы. Музыка Дж. Верди»;
- ◆ «Соло и дуэты. Звучат скрипки Государственной коллекции уникальных музыкальных инструментов»;
- ◆ «Народное музыкальное искусство: традиции и современность».

Автор и ведущая цикла:

доктор искусствоведения, доцент, член Союза композиторов России
О.В. Радзеецкая.

*Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5, стр. 1, Дом Пашкова
Тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 20-35*

УДК 930.85
ББК 85.123-0
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-5-578-584

Б.Л. ШАПИРО

КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ КОСТЮМА: КРУЖЕВО КАК TERRA INCOGNITA

Бэлла Львовна Шапиро,

Российский государственный гуманитарный университет,
факультет истории искусства,
кафедра музеологии,
доцент
Миусская пл., д. 6, Москва, 125993, Россия

кандидат исторических наук
E-mail: b.shapiro@mail.ru

Реферат. Рассматривается проблема подлинника как *terra incognita* культурной истории костюма. За отправную точку принят частный случай в изучении теории костюма, а именно культурная матрица западноевропейского кружева — малоизученный вопрос в контексте проблемы прототипа и его повторений. Культурный текст, предоставленный объектом исследования, анализируется с точки зрения аутентичности и преемственности наслоений. Акцент в работе делается на истории *Belle Époque*, когда в активное обращение вводятся не только тщательно воспроизведенные ренессансные формы, но и их многочисленные интерпретации. Отмечается, что подражательные работы этого времени могут быть представлены на условной шкале, связанной с уровнем их самостоятельности. Это точные копии, имитации различной степени вольности и подделки. Параллельно с историей кружева рассматриваются вопросы разного рода повторений в других пред-

метных областях костюмологии. Выявлены условия, в которых неподлинные вещи приобретают определенную культурную ценность, определена их роль в формировании «подражательного» костюма. Итогом работы является вывод, согласно которому частные случаи, рассмотренные с культурологической точки зрения, могут послужить не только расширению событийного ряда истории костюма, но и выступить основой для конструирования культурного текста эпохи.

Ключевые слова: культурология, художественная культура, проблема подлинности, прототип, *Belle Époque*, культурная история костюма, история кружева.

Для цитирования: Шапиро Б.Л. Культурная история костюма: кружево как *Terra Incognita* // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 578—584. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-578-584.

Традиция изучения теории костюма (*costumology & fashion studies*) в отечественной практике еще только оформляется. На русском языке выходит всего один журнал, рассматривающий костюмологические вопросы в культурологическом поле: «Теория моды: одежда, тело, культура», существующий уже десятилетие. Здесь обширный фактологический

ряд интерпретируется как непрерывный поток культурных обновлений — исканий стиля и жанра, эстетических норм, технологий производства и форм деятельности.

Одним из малоизученных вопросов остается переход предметного смысла в текстовый в «мире знаков, выступающем... пространством игры и обмена сообщениями» [1, с. 6], когда предмет представляется не только и не столько вещью, сколько сообщением о себе. Особенно специфично этот текст выступает в знаково-символической системе «подлинник — имитация — фальсификация», разграничивая эти феномены.

Проблема подлинности предметно-вещного ряда на сегодняшний день довольно широко рассмотрена в европейском классическом искусстве [2] и фрагментарно, но убедительно, несмотря на обозначение результатов работы как «попытки», в искусстве Востока и Африки [3].

Как же решается проблема подлинника и его имитации в костюмном мире? Очевидно, что к истории костюма возможно прибегнуть не только ради изучения ее самой, но и за данными, характеризующими те или иные события или личности. Костюм как порождение определенного культурно-исторического периода наглядно отражает эстетические и, в ряде случаев, научные концепции изучаемого времени, состояние культуры в целом.

С понятием «костюм» тесно связано понятие «мода». Сегодня оно рассматривается двояко: как феномен, охватывающий, кроме костюма, и другие сферы культуры, а также в узком смысле — как индустрия по производству модной одежды. Сам костюм и механизмы моды в его употреблении важны для выявления специфики той или иной культуры, поскольку костюм — система, живо реагирующая на ее изменения и наглядно отражающая их. Представляется, что мода имеет немаловажное влияние и на соотношение подлинности вещей в различные периоды: именно мода провоцирует спрос на определенные вещи и, пусть косвенно, формирует их статус в мире, где «эстетическая оценка переводится в экономическое выражение» [4, с. 73].

КРУЖЕВО КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ

Оправной точкой настоящей работы стало выделение особого элемента костюма — кружева — как наименее изученного в контексте проблемы прототипа и его повторений.

Что такое кружево? На сегодняшний день нет однозначного определения этому явлению. Одна из главных трудностей в оформлении универсальной дефиниции состоит в том, что кружево имеет множество способов производства, которые способны

изменить его внешний вид до неузнаваемости. Однако большинство специалистов сходятся в одном: кружево является продуктом эволюции ткачества и вышивки.

Эта специфика его положения обусловлена не только сложной техникой исполнения, но и его историей, которая более прочих состоит из наслоения различных заимствований на вневременные константы, сложные взаимовлияния культур, их полиэтничность и региональные особенности. Эти моменты, рассмотренные в качестве культурного текста с точки зрения аутентичности и преемственности наслоений, выделяют кружево как яркое и оригинальное явление в костюмном мире.

Так или иначе, именно кружево столетиями было одним из самых излюбленных приемов декорирования одежды и прочих предметов, постоянно сопутствующих человеку.

По общепринятому мнению, кружево, то есть «ажурный орнамент, созданный путем различного переплетения нитей и существующий самостоятельно, без какой-либо тканой основы» [5, с. 3], появилось в странах Западной Европы на рубеже XV—XVI веков. Первое документальное упоминание о нем встречается в описи по разделу имущества между сестрами Ангелой и Ипполитой Сфорца Висконти от 1493 г. [6, р. 43]. До этого были известны различные виды ажурной вышивки и кружевоподобных работ, которые по технике исполнения находились между вышивкой и кружевом.

Геометрический дизайн узоров того времени достаточно специфичен; он адаптировался не ко всякой моде. Однако именно эта его особенность послужила причиной популярности такой техники после 1600 г., когда простая мережка подражала популярному, но довольно дорогостоящему кружеву ретичелла.

В целом для ранних кружевоподобных форм и для раннего кружева характерна высокая степень нормативности; при этом заданность проявлялась как в формально-технической, так и в содержательной части. Вместе с тем именно в процессе видового развития ранних форм эта графичность нарушается, постепенно обнаруживая склонность мастериц к самовыражению. Первые попытки выражения оригинальности достигались ими посредством отказа от репродукции усвоенных многовековых традиций, зачастую оформленных в виде стилистических клише.

Центром, диктующим моду на кружево раннего периода, являлась Светлейшая Республика Венеция. Модные товары венецианского производства считались символом роскоши и имели необычайную популярность в королевских домах Европы. Крупнейшими рынками сбыта венецианского кружева были Англия и Франция; также оно поставлялось в Германию, Фландрию, Швецию, откуда расходилось по всему миру.

Одна из наиболее совершенных форм венецианского кружева носила образное название *Punto in Aria* («стежок в воздух»). Этот вид кружева относится уже к началу XVII в.; он имеет визуальное сходство с двумя другими видами итальянского кружева этого же времени: ретичелла и «шов по прорези». Сходство объясняется преемственностью развития технологий и некоторой общностью приемов изготовления. Зачастую эти разновидности имели общие схемы построения рисунка и применялись в одном изделии, дополняя друг друга. Обыватели не всегда могли визуально разделить их; так возникло смешение понятий. К тому же изделия, выполненные в технике «шов по прорези» или ретичелла, стоили гораздо дороже, чем те, что были сделаны быстрым и поэтому дешевым способом *Punto in Aria*; зачастую все три техники представлялись мастерами и торговцами как одна, более дорогая и престижная.

Такая практика была обыкновенным явлением с самого начала истории кружева. Не только ранние *Punto in Aria* и плетеное кружево имитировали узоры более сложной техники «шов по прорези» и ретичелла. Стиль шитого венецианского кружева в целом послужил примером выстраивания образов и форм для кружева многих европейских культур. Одной из первых сначала к прямому подражанию, а затем к относительно самостоятельным работам в «итальянском духе» обратилась Франция. Здесь политика культурных заимствований позволила создать целую индустрию шитого кружева, продукция которой со временем превзошла свой прототип по уровню дизайна, мастерства исполнения и по цене.

Французские шитые кружева начала XVII в., времен ранних Королевских мануфактур, первоначально копировали венецианские образцы, однако сами итальянцы узнали начала этого искусства от сарацин, которые селились в Венеции еще с IX века. Высказывается версия о возможном индокитайском влиянии; торговые отношения венецианцев с этим регионом известны с 1390 г. [7, р. 12].

ПОДРАЖАТЕЛЬНЫЕ МОДЕЛИ И МЕТОДЫ

Согласимся с М. Фридендером в том, что в художественном творчестве не существует абсолютно самостоятельных произведений. Причиной этому служит тот факт, что «даже крупный и самостоятельный мастер видит перед собою не только природу, но и произведения искусства — картины других художников и свои собственные. Он опирается на некую художественную традицию» [2, с. 205].

Тем не менее именно культурное пространство Венеции конца XV — начала XVII в. предложило актуальные формы кружева, задающие направление развития для большинства его последующих видов. Эти базовые концепты выступают как культурная матрица, т. е. своеобразный ориентир, а также фактор, объединяющий национальные и локальные культуры.

В то же время именно здесь были выработаны и самые совершенные технологии производства фальшивок, когда «женщины изготавливали поддельные “старинные” кружева и вышивки, сделанные ручной работой. Чтобы сделать алансонское кружево, берут кусок пергаментной бумаги или вообще жесткой бумаги темного цвета и прикрепляют ее на жестком суконном куске. Узор на этом куске сделан предварительно пунктиром; в края прикреплены соединительная нитка, образующая так называемый скелет, на котором должно образоваться кружево.

Одна из женщин делает сначала задний грунт в виде сеточки; для этой работы не требуется большого умения, а только необходимо терпение и ровность. Следующая женщина, более искусная рукодельница, изготавливает основу узора, третья обшивает фестонами края. Последняя работница, которая должна быть прекрасной и умелой рукодельницей, вставляет во все это красивые фигуры, которые требуют большой аккуратности. Стежки, которые сдерживают окаймляющую нитку, разрезают после этого и все куски сшивают так, чтобы шва совсем не было видно и роскошное кружево готово.

В итальянских семействах работают точно так же: девушки готовят сетку, тогда как мать и бабушка вставляют более тонкие части кружев, преподавая одновременно молодым кружевницам способ изготовления кружев. Само собой разумеется, что ловкие и способные кружевницы сумеют сделать все кружево без посторонней помощи, но для этого пришлось бы убить слишком много времени», — свидетельствует американский корреспондент, которому пришлось быть очевидцем такого подлога [8].

Известны и попытки более или менее добросовестных имитаций, прежде всего, наиболее престижных и дорогостоящих сортов. Один из общепризнанных лидеров в этой области — школа Бурано, расположенная в одном из островных кварталов Венеции. Изготовление кружева было известно здесь с 1500-х гг., со времен раннего *Punto in Aria* [9, р. 58].

Новая школа кружевниц была создана для поддержки экономики Бурано после холодной зимы 1872 года. Ее целью называли возрождение того искусства, которое сделало Венецию самым значительным производителем шитого кружева в XVI и XVII веках. Главной задачей школы являлось максимально точное копирование старинных образцов и сохранение высокого качества работы, характерного для венецианской школы, при этом преимущество отдавали самым сложным, изящ-

ным, аристократическим сортам из всех, когда-либо выполненных на фоновой сетке: *Punto in Aria*, *Point de Venise*, *Rose Point*, *Gros Point de Venise*, *Point d'Argentan*, *Point d'Alençon*, *Point de Bruxelles* [9, p. 62]. Об объемах производства можно судить по количеству учениц школы, которое выросло с восьми человек при открытии до шестисот на рубеже XIX–XX вв. [10, p. 134]. Их работы ни в чем не уступали продукции лучших кружевных центров.

Постепенно сформировалось новое отличительное свойство, характерное для всех сортов кружева школы Бурано, по которому можно их отличить от копируемых образцов. Это более плотная фоновая сетка с квадратными ячейками, так называемая *Burano Réseau*, и иная обработка края. Новые черты придавали кружеву Бурано не только внешние отличия, но и несвойственное старинным кружевам качество — необычайную плотность и износостойкость, то есть долгую жизнь в самом буквальном смысле.

Другая история, связанная с возрождением старинного кружева, развивается, когда ремесло подражания все больше приобретает черты искусства, то, что назовут *Arti Imitanti*. В 1898 г. в Болонье графини Л. Кавацца и К. Дзуккини, представительницы древних аристократических династий, начали разработку программы изучения, воссоздания и реставрации подлинных предметов декоративно-прикладного искусства. Их интересовало, прежде всего шитое кружево Ренессанса, особенно ретичелла XV и XVI веков.

В процессе работы анализировались произведения живописи того периода; предполагалось и изучение подлинного кружева, все еще хранящегося в знатных семьях Италии. Так, например, были сделаны копии головных уборов XVI в., принадлежащие семье Пикколомини [11, p. 237]. Тщательно исследовалась мода Франции времен Генриха IV. Кроме того, за образец были взяты альбом узоров *Esempio di ricami* (1528) авторства А. Тальенте и *Universali dei belli ricami* (1530) Н. Аристотиле [11, p. 236]. Использовались и более поздние труды: *Libro dei Lavorieri* А. Пассаротти (1591) и *Vari disegni di merletto*, написанная Б. Даниэли (1639) [12, p. 159].

На базе этих узоров создавались новые рисунки. В их разработке принимали участие такие видные художники итальянского либерти, как братья А. Казанова и Дж. Казанова, Дж. де Коль, Г. ФIORINI, А. Тартарини и Э. Бревильери. Идейным вдохновителем общества был архитектор, декоратор и реставратор А. Руббиани. Наиболее близкой к его замыслам стала идеология английского движения «Искусства и ремесла», с тем отличием, что А. Руббиани полностью принимал классическое наследие прошлого. После его кончины в 1913 г. художественное руководство над лабораторией принял А. Казанова [13, p. 122].

Основная цель объединения — восстановление традиционных для итальянского региона Эмилия художественных промыслов и дальнейшее повышение их качества. Обязательными требованиями к продукции были совершенный дизайн кружева и высокая техника исполнения. Единый изысканный стиль работы, присущий всем изделиям школы, благодаря которому они выделялись среди прочих, стал еще одним залогом успеха. Методика исполнения была близка к технике венецианского шитого кружева позднего Возрождения. Как единственно возможный источник вдохновения рассматривались Средневековье и Ренессанс.

BELLE ÉPOQUE: ВОЗРОЖДЕНИЕ СТАРИННОГО КРУЖЕВА

Итак, всплеск интереса к ренессансным формам в костюме пришелся на период *Belle Époque*. Прототипами послужили образцы и сколки из Италии, Фландрии и Франции. Мастерицы, художники и торговцы кружевом пытались вдохнуть жизнь в эту старую отрасль. Для создания новых произведений с небывалым прежде рвением отыскивались все более и более оригинальные приемы давно ушедших стилей.

Наибольшим спросом в это время пользуются все виды венецианских гипюр и их стилизации в виде венецианского ришелье и филе-гипюра; миланское ленточное кружево и относительно близкие к нему технологически сорта баттенберг и пуан-ляс, а также имитации шитых «королевских» французских кружев алансон и аржантан и стилизация этих двух сортов — аржантелла. Относительно оригинальности аржантелла нет единого мнения, но большинство экспертов считают, что этот вид шитого кружева появился в Генуе как подражание кружевам алансон и аржантан. Однако в процессе стилизации был выработан уникальный рисунок, который составляет отличительную особенность аржантелла. Узор состоит из сложного фона и мелкого рисунка, типичного для алансон и аржантан, но фоновые ячейки уникальны и более ни в каком сорте кружева не повторяются [14, p. 81].

В подражание венецианскому *Venise à la Rose* было создано легкое и воздушное плетеное кружево рококо; этот сорт производили в Брюгге и немного во Франции. Мелкий рокайльный орнамент кружева выполнялся отдельно от фона, и затем соединялся тюлевой сеткой; оно имело легкий рельеф. В отличие от прототипа, плетение было значительно более рыхлым.

Подражательное кружево технически и стилистически отличается от первоисточников, что объ-

яснялось необходимостью адаптации к старым формам согласно требованиям нового времени. Прежде всего новшества в кружеве ручной работы были необходимы, чтобы противостоять его поглощению машинным кружевом. Теперь из кружева изготавливали одежду современных форм, пригодную к носке, а не слепо копировали воротники и манжеты прошлых веков. Кроме того, для конца XIX — начала XX в. характерна стратегия продажи кружева как заурядного товара, для чего его старались удешевить всеми возможными способами, часто применяемыми одновременно (простой рисунок, упрощенная «быстрая» технология, некачественная нить).

Популярными отделками костюма становятся эффектные, но в то же время быстрые в изготовлении и поэтому массово доступные сорта сцепного кружева дюшес и его упрощенный вариант розалина, а также апплике по машинной сетке. Ленточное кружево в этих условиях объявляется наиболее отвечающим требованиям современности [15, р. 123].

Широко распространяется имитация плетеного и шитого кружева в технике вязания крючком, на спицах, а также особо быстрая технология — на специальной развилке (в это время техника упростилась настолько, что в ее отсутствие мастерицы пользовались обыкновенной шпилькой для волос); вязание в этих техниках также имитировало старинные виды кружева. В большом объеме использовали вязаное крючком ирландское кроше, поскольку считалось, что оно «даже и в подделке... представляет из себя драгоценный материал» [16]. Ирландское кроше подражало ренессансным гипюрам; обычно оно комбинировалось с шитым кружевом, с *Broderie Anglaise* и вышивкой гладью.

Нечасто, но встречалась имитация весьма дорогостоящего шитого кружева в более быстрой и простой технике вязания иглой или иглой и челноком. Чаще всего подражание шитому кружеву выполнялось в технике вышивки по тюлю, которая отчасти заменяла тюлевое кружево. Как и ранее, зачастую в одном изделии соединялись несколько видов «быстрого» кружева; одной из излюбленных комбинаций было сочетание вязаных на шпильке и крючком фрагментов.

Новая потребительская культура размывала четкие прежде границы статусного костюма. В этих условиях кружево перестало быть принадлежностью элитарного мира, перейдя в раздел обыденных галантерейных товаров. Появился новый вариант отделки — готовые мотивы из кружева, которые покупались поштучно либо по метражу. Приметой времени становятся съемные кружевные воротнички и жабо на крючках, булавках, кнопках, а также сменные кружевные рукава. Это давало возможность моментально заменить их другими, либо вовсе снять отделку, придав костюму строгий вид. Характерно, что и продавались товары такого рода по максимально убы-

стренному, упрощенному варианту, чаще всего уличными торговками со стационарных лотков и вразнос. В больших количествах выпускалось кружево низкого качества для широкого потребления, также в полном соответствии с модными тенденциями.

Одновременно усиливалась конкуренция со стороны машинного кружева, которое было, на взгляд потребителя, не менее эффективным, но при этом не только значительно более дешевым, но и более прочным, а главное — его дизайн менялся гораздо быстрее, своевременно отзываясь на модные веяния.

С началом Первой мировой войны, когда сократилось производство предметов роскоши, изготовление кружева ручной работы было практически прекращено, а его использование в модных нарядах свелось к минимуму. Еще оставались талантливые мастерицы, но прекратилось использование кружева в модных изделиях, что обусловило угасание производства. Единственно возможным вариантом кружевной отделки в новых условиях стало кружево машинной работы и «быстрые» варианты замены шитого и плетеного кружева, которые предлагали эффектный вид при малых затратах труда и времени.

Якобы «плетеное» кружево создавалось из уже готовых лент или тесьмы, как правило, фабричного изготовления. В кружеве баттенберг узор формировался из готовых лент машинной работы, которые фиксировались в местах соединения между собой. В этой технике исполнялись преимущественно крупные и эффектные вещи: головные уборы, большие воротники «берты», пелерины, троакары, мантильи, платья, веера и купола зонтов от солнца «маркизы». Другое название работ в технике баттенберг — ренессанс. Интересно, что в Европе баттенберг определенного орнамента называлось также русским кружевом [17, р. 208]. Все ленточные техники со временем стали самодостаточными, как и прочие «быстрые» технологии.

Эти и другие подражательные работы могут быть представлены на условной шкале, связанной с уровнем их самостоятельности:

- ◆ копии, выполненные с точным соблюдением оригинальной технологии;

- ◆ имитации, выполненные по оригинальной технологии, интерпретированной с разной степенью вольности; несмотря на внешнее, на первый взгляд, сходство с оригиналами, такие имитации воспроизводили лишь общие черты художественного стиля кружева различных исторических эпох;

- ◆ подделки, где в силу фальсифицированного происхождения чаще, чем в прочих работах, встречались стилистические сбои и дисгармония, кроме того, «к эстетическому неблагозвучию примешивается этическое, имеющее в своей основе обманные намерения» [2, с. 225].

Добавим, что долгое время господствовал взгляд, согласно которому считалось, что «копия,

подражание качественно бледнее, нежели оригинал. Не потому что копиист более слабый художник, — как это почти всегда бывает, а потому что копирование и подражание есть деятельность, коренным образом отличная от художественного творчества» [18, с. 34].

НЕПОДЛИННЫЕ ВЕЩИ КАК СРЕДСТВО МОДЕЛИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Сегодня неподлинные вещи, принадлежащие к перечисленным феноменам, рассматриваются как ценные свидетельства истории кружева и, будучи встроенными в процесс осмысления культуры как целостной системы, как значимая часть культурного наследия. Как правило, повторы выполнялись в упрощенной, менее трудоемкой технике и имели иные формы. В результате не только имитировались уже существующие сорта кружева, но и создавались новые.

Бытование значительного количества подделок и имитаций разного рода на рубеже XIX—XX вв., когда «спрос на вещи... превышает предложения и провоцирует тем самым соблазн подделывания» [4, с. 73], было вызвано новой потребительской культурой этого времени. Желание бесчисленной массы соответствовать моде при небольшом бюджете спровоцировало имитации и фальсификации значительных оборотов не только кружева, но и пушнины, ювелирных изделий, дорогостоящей галантереи.

Умельцы подделывали перья экзотических птиц для дамских шляпок, с помощью анилиновых красителей получая из пера петухов, сорок и чаек фальшивые «марабу» и «эспри» любых цветов и оттенков. Красное дерево каркасов вееров и наверший ручек зонтиков заменялось дешевыми материалами, также подкрашенными анилином; драгоценный жемчуг в ювелирных украшениях имитировался с помощью воска и краски, бриллианты подменялись стразами, а самоцветы — цветным стеклом; третьесортный перламутр подкрашивался в модные яркие цвета. Дешевые хлопчатобумажные платки окрашивались в кремовый цвет, в результате чего получали некое внешнее подобие натуральной суровой шерсти. С помощью только что появившихся пластмасс бакелита и галалита успешно имитировали слоновую кость и черепаховый панцирь. Кость, рог и дерево после процедуры серебрения и золочения были неотличимы на глаз от драгоценных металлов.

Таким образом, обыватели получали возможность включить в свой костюм престижные предметы одежды, приобретенные по невысокой цене. Здесь тщательное и целенаправленное копирование моды

высшего общества было нацелено не на выполнение функций подлинника; оно выступало как средство моделирования желаемой культурной реальности.

Итак, в костюмологических исследованиях проблема подлинности может рассматриваться как непрерывная история намеренного введения потребителя (и, увы, исследователя) в заблуждение. Некоторые исторические периоды более чем другие обнаруживают тенденции такого рода. В то же время частные случаи создания подлинников, интерпретаций и подделок, рассмотренные с культурологической точки зрения, могут послужить не только к расширению событийного ряда истории костюма, но и выступить основой для конструирования культурного текста эпохи.

Список источников

1. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. Екатеринбург : У-Фактория, 2006. 200 с.
2. Фридлендер М. Об искусстве и знаточестве. Санкт-Петербург : Андрей Наследников, 2013. 248 с.
3. Оригинал и повторение. Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока : сб. статей. Москва : Государственный институт искусствознания, 2014. 230 с.
4. Кононенко Е.И. Подлинники, имитации, подделки на ближневосточном антикварном рынке // Оригинал и повторение. Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока : сб. статей. Москва : Государственный институт искусствознания, 2014. С. 71—93.
5. Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское кружево XVI—XIX вв. в собрании Эрмитажа. Ленинград : Изд-во Гос. Эрмитажа, 1959. 68 с.
6. Palliser F.B. A History of Lace. London : Sampson, Low, Son and Marston, 1865. 460 p.
7. Jourdain M. Old Lace : A Handbook for Collectors. London : B.T. Batsford, 1908. 121 p.
8. О подделке старинных кружев // Модный свет. 1903. № 22. С. 231.
9. Palliser F.B. A History of Lace. New York : Courier Corporation, 1911. 536 p.
10. Jackson F.N. A History of Hand-made Lace. London : L. Upcott Gill ; New York : Charles Scribners Sons, 1900. 245 с.
11. Pavoni R. Reviving the Renaissance : The Use and Abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 281 p.
12. Ojetti U. L'arte nell'Esposizione di Milano: note e impressioni. Milano : Treves, 1906. 207 p.
13. Davanzo P.D. Cinque secoli di merletti europei: i capolavori. Burano : Consorzio merletti di Burano, 1984. 381 p.
14. Lowes E.L. Chats on Old Lace and Needlework. London : T. Fisher Unwin, Ltd ; New York : F.A. Stokes Company, 1919. 386 p.
15. Warnick K., Nilsson Sh. Legacy of Lace. New York : Crown Publ., 1988. 186 p.

16. Новые моды. Берлин // Модный свет. 1902. № 29. С. 296.
17. Scofield E., Zalamea P. 20th Century Linens and Lace : A Guide to Identification, Care, and Prices of

- Household Linens. Atglen : Schiffer Publishing, 1995. 208 p.
18. Фридлендер М. Знаток искусства. Москва : Дельфин, 1923. 43 с.

CULTURAL HISTORY OF COSTUME: LACE AS TERRA INCOGNITA

BELLA L. SHAPIRO

Russian State University for the Humanities, 6, Miuskaya Sq., Moscow, 125993, Russia
E-mail: b.shapiro@mail.ru

Abstract. *This article considers the problem of original as “Terra Incognita” in the cultural history of costume. The starting point here is a special case in the studies of costume theory. It is the cultural matrix of the West European lace — an insufficiently explored question in the context of the problem of prototype and its repetitions. The cultural text, provided by research object, is analyzed from the standpoint of authenticity and continuity of deposits. The study is focused on appeal to the history of Belle Époque. At that time, carefully reproduced Renaissance forms and their numerous interpretations were put into active circulation. It is noted that the imitative works of that time can be represented on a conventional scale related to their level of independence. They are replications, interpretations with varying degrees of liberty, and fakes. Along with the history of lace, there are studied various kinds of repetitions in other subject areas of costumology. The article identifies the conditions in which inauthentic things can have a certain cultural value, defines their role in the formation of “imitative” costume. The study concludes that special cases, considered from the culturological point of view, can not only extend the event-series of the history of costume, but also serve as the basis for constructing cultural text of the era.*

Key words: cultural studies, art culture, authenticity problem, prototype, Belle Époque, cultural history of costume, history of lace.

Citation: Shapiro B.L. Cultural History of Costume: Lace as Terra Incognita, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 578–584. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-578-584.

References

1. Baudrillard O. *Passwords. From Fragment to Fragment*. Yekaterinburg, 2006, 200 p. (in Russ.).
2. Friedländer M. *On Art and Connoisseurship*. St. Petersburg, 2013, 248 p. (in Russ.).
3. *Original and Repetition. The Original, Replica, Imitation in the Art of the East: collected articles*. Moscow, 2014, 230 p. (in Russ.).
4. Kononenko E.I. Originals, Imitations, Fakes in the Middle East Antiquarian Market, *Original and Repetition. The Original, Replica, Imitation in the Art of the East: collected articles*. Moscow, 2014, pp. 71–93 (in Russ.).
5. Biryukova N.Yu. *The Western European Lace of the 16th–19th Centuries in the Hermitage Collection*. Leningrad, 1959, 68 p. (in Russ.).
6. Palliser F.B. *A History of Lace*. London, 1865, 460 p.
7. Jourdain M. *Old Lace: A Handbook for Collectors*. London, 1908, 121 p.
8. On Falsification of Vintage Lace, *Fashionable Society*, 1903, no. 22, p. 231 (in Russ.).
9. Palliser F.B. *A History of Lace*. New York, 1911, 536 p.
10. Jackson F.N. *A History of Hand-made Lace*. London, New York, 1900, 245 p.
11. Pavoni R. *Reviving the Renaissance: The Use and Abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration*. Cambridge, 1997, 281 p.
12. Ogetti U. *L'arte nell'Esposizione di Milano: note e impressioni*. Milano, 1906, 207 p.
13. Davanzo P.D. *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*. Burano, 1984, 381 p.
14. Lowes E.L. *Chats on Old Lace and Needlework*. London, New York, 1919, 386 p.
15. Warnick K., Nilsson Sh. *Legacy of Lace*. New York, Crown Publ., 1988, 186 p.
16. New Fashions. Berlin, *Fashionable Society*, 1902, no. 29, p. 296 (in Russ.).
17. Scofield E., Zalamea R. *20th Century Linens and Lace: A Guide to Identification, Care, and Prices of Household Linens*. Atglen, 1995, 208 p.
18. Friedländer M. *The Art Connoisseur*. Moscow, 1923, 43 p. (in Russ.).

М.В. ЛЕВОЧСКАЯ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ВЕНЕЦИИ СОГЛАСНО ХРОНИКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ГОРОДА И «ВЕНЕЦИАНСКИЙ МИФ»

Мария Васильевна Левочская,
Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
философский факультет,
кафедра истории и теории мировой культуры,
аспирант
Ломоносовский просп., д. 27, корп. 4,
Москва, 119992, Россия
E-mail: marjakulturolog@mail.ru

Реферат. В статье исследуются историографические и художественные основания «венецианского мифа», прослеживается длительная история его создания и бытования в культуре (с X в. по XX в.). Анализируется процесс «обретения» Венецией древнего (античного) прошлого: скромное происхождение города, связанное с процессом Великого переселения народов и его последствиями; в хроникальной традиции Венеции постепенно «компенсируются» посредством сознательного мифотворчества и создания предметов искусства, служащих зримым воплощением нарратива. Неотъемлемой частью «венецианского мифа» становится не только идея о неразрывной связи Республики с евангелистом Марком, но и о том, что она была основана легендарными троянцами. После 1204 г. получает развитие линия имперского преемства: Венеция предстает новым Римом. «Венецианский миф» постепенно дополнялся и усложнялся, его формирование в общем виде завершается в XVI в. в эпоху Возрождения. К его основным компонентам относятся представления об уникальности географического положения Венеции (островное государство), ее экономики (богатейший город мира, центр международной торговли), политического устройства (Республика с наиболее мудрой формой правления, в которой царит обще-

ственное согласие) и культурной значимости (город великолепных произведений искусства, паломнический центр). После падения Республики (1797) «венецианский миф» остается весомой культурной идеологемой и используется для иллюстрации и обоснования различных политических концепций. Сделанные выводы могут быть использованы в дальнейших исследованиях истории Венеции и способствовать более глубокому пониманию особенностей ее искусства и культуры в целом.

Ключевые слова: Венеция, венецианский миф, Сан Марко, собор св. Марка, искусство Венеции, Четвертый крестовый поход, венецианские хроники, культура Венеции, Средние века, итальянское Возрождение.

Для цитирования: Левочская М.В. Происхождение Венеции согласно хроникальной традиции города и «венецианский миф» // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 585–593. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-585-593.

Одним из перспективных направлений исследования венецианской культуры представляется обращение к феномену «венецианского мифа», под которым принято понимать «комплекс элементов различного характера, призванных подчеркнуть величие, мощь, богатство истории и уникальность Венецианской республики» [1, с. 381]. Поскольку данный миф в значительной степени формируется историографически, в статье будет предпринята попытка проследить историю его создания на основе собственной хроникальной традиции города. Особое внимание уделено вопросу происхождения Венеции.

НАЧАЛО ВЕНЕЦИАНСКОЙ ИСТОРИИ И ПЕРВОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО

Начало истории Венеции было скромным. В то время как на материковой части Италии было множество римских городов, венецианская лагуна представляла собой россыпь безымянных островов.

Документированное заселение островов современной Венеции связано с процессом Великого переселения народов и его последствиями. Самым первым, дошедшим до нас сообщением об островных поселениях венецианской лагуны является послание Кассиодора, представителя остготского короля, в 40-х гг. VI в. обратившегося к обитавшим здесь рыбакам и торговцам солью с просьбой о перевозке вина и масла из Истрии в Равенну: «Эти достойные похвалы венеты, многие из которых некогда были людьми знатными, расселились на юге до самой Равенны и берегов По, а на востоке дошли до красивейшего ионического побережья <...> там люди, сплетая гибкие тростники, делают из них своего рода дамбы и бесстрашно противопоставляют морской волне столь хрупкую защиту <...> бедняк на равных говорит с богачом, все едят одну и ту же пищу, живут в хижинах и никто никому не завидует <...> жизнь их размеренна и беспорочна, в то время как весь прочий мир разъедает порок зависти <...> Все силы этих людей уходят на добычу соли»¹. Таким образом, уже в хронике Кассиодора сформулированы важные основания венецианского мифа: о равенстве богатых и бедных и о торговле, как основе благосостояния Республики.

В 568 г. из-за вторжения лангобардов в северную Италию поток беженцев на острова лагуны увеличился. Из Аквилеи в Градо епископом Паулином (Павлином) были перенесены мощи святого Гермона и многие церковные реликвии [3, р. 374]. В 639 г. епископ Альтино перенес на остров Торчелло епископскую кафедру и основал церковь Санта Мария Ассунта. Тем не менее, в VI–VII вв. будущая Республика представляла собой слабое объединение островных поселений.

Даже когда был избран первый дож² (вероятно, в 697 г.), он сначала оставался в Геракле, двор был перенесен на остров Маламокко позже

(согласно хронике Андреа Дандоло, это произошло в 742 г.)³.

Перенос двора дожа в квартал Риальто Венеции относится к 810–811 годам. Божественным патроном города был выбран св. Теодор — византийский солдат и мученик. После возведения резиденции дожа была построена часовня, куда были помещены мощи святого.

В это время Венеция находилась в вассальных отношениях с Византией на основе широкой автономии. Венецианцы стремились к обретению полной самостоятельности, но долгое время Византия была для них и покровительницей, и образцом для подражания, в искусстве Венеции вплоть до XIII в. присутствует византийский пласт [5, р. 19–30].

В 827 г. на синоде в Мантуе представители Папы Римского и императора Западной Римской империи, сына Карла Великого, Людовика Благочестивого, предложили восстановить старый патриархат Аквилеи, которому должна была подчиниться церковь Венеции (патриархат Градо).

Однако уже в следующем году Венеции удалось ответить на этот вызов благодаря обретению мощей святого евангелиста Марка в результате торговой экспедиции в Александрию (828 г.). Место св. Теодора занял апостол Марк, часовня св. Теодора была заменена на первую базилику св. Марка (заложена в 829 г. и освящена в 832 г.) [5, р. 64–70]. Мощи евангелиста Марка дали Венеции апостольское покровительство, позволили получить церковную самостоятельность и укрепить политическую независимость.

РАННЯЯ ВЕНЕЦИАНСКАЯ ИСТОРИОГРАФИЯ И ФОРМИРОВАНИЕ АНТИЧНОЙ ГЕНЕАЛОГИИ ГОРОДА

Венеция к началу XI в. играет важную роль в международной торговле и претендует на доминирующие позиции в средиземноморском регионе, в это время начинает формироваться и новый взгляд на собственное происхождение.

Иоанн Диакон (ум. после 1008 г.) обращается к проблеме венецианского прошлого в своей «Истории Венеции» («Istoria Veneticorum», лат.) — самой ранней известной исследователям хронике города. Он говорит: «Было две Венеции», первая Венеция была на континенте и включала несколько римских городов, столицей которых была Аквилея, где

¹ Cassiodorus. Variae XII. 24. Перевод приводится по изд.: Бек К. История Венеции [2, с. 12].

² Дожд (от итал. «doge», от лат. «dux» — вождь, предводитель) — титул венецианских правителей, избиравшихся пожизненно из аристократических семей.

³ Согласно хронике А. Дандоло, первым дожем был выбран Паолуччо (Paulicio) в 697 г. в Геракле, Диодато (Diodato) был избран дожем в 742 г. в Маламокко [4, р. 638, 640].

святой евангелист Марк проповедовал Евангелие» [6, р. 59]. Вторая Венеция, преемница первой, расположилась на 12 островах, ее основали переселенцы в 568–569 гг., спасавшиеся от нашествия лангобардов.

Иоанном Диакonom были сформулированы важные основания «венецианского мифа»: история города укоренена в христианском прошлом и неразрывно связана с апостолом Марком; Венеция была основана людьми, готовыми оставить свои дома, дабы избежать варварского порабощения.

В XII в. Венеция — один из самых богатых городов Европы. В это время появляются хроника Альтино и хроника патриархов Градо⁴, в которых Венеция обретает дохристианское прошлое. Предками тех, кто населял «первую» (материковую) Венецию, здесь называются троянцы: после падения Трои Антенор⁵ открыл лагуну и основал здесь город Аквилея [7, р. 32–33].

Но Антенор был язычником, поэтому в новом варианте легенды используется версия Иоанна Диякона, согласно которой за разрушением первой Венеции последовало создание второй. Однако здесь разрушение Аквилеи и первой Венеции переносится на столетие раньше, в 452 г., а началом переселения послужило не нашествие лангобардов, а вторжение Атиллы⁶, язычника и нечестивца с многотысячной армией, который уничтожил города древней античной Венеции, взял штурмом Аквилею и разрушил ее [7, р. 16–25]. Таким образом, в новой легенде христианские потомки славных троянцев покидают свои дома на Терраферме (материковой части Венецианской республики), спасаясь от врага, и укрываются в хижинах на островах лагуны.

Однако кроме потомков троянцев в качестве отцов-основателей Венеции в «Ориго» называются семьи, прибывшие из многих регионов Италии, от предместий Аквилеи до отдаленных городов Средиземноморья⁷. Таким образом, в хроникальной традиции города создавалась модель коллективной родословной, которая позволяла определять Венецианскую республику не только как политическое образование, но и как сообщество семей и граждан [8, р. 13–14].

⁴ Хроника Альтино и хроника патриархов Градо, объединенные вместе, были изданы Роберто Чези (Чесси) под общим названием «*Origo civitatum Italiae seu Venetiarum*» [7].

⁵ Антенор — один из вождей троянцев, призывавший примириться с ахейцами и возвратить им Елену, похищенную женой царя Спарты Менелая.

⁶ Вероятно, в пересмотренной версии Иоанна Диякона использование имени Атиллы и язычников-гуннов было предпочтительнее, чем упоминание о лангобардах, которые были христианами, хотя и арианами.

⁷ Этот «плавильный котел» включал семьи из близлежащих Местре, Падуи и Феррары, из более далеких Бергамо и Мантуи, из центральной Италии — Пизы и Болоньи, из Капуи и Салерно на юге, из Триеста на побережье Далмации, а также с далекого Крита [7, р. 146–155].

ЧЕТВЕРТЫЙ КРЕСТОВЫЙ ПОХОД И РАЗВИТИЕ ИМПЕРСКОЙ МИФОЛОГЕМЫ В XIII—XV ВЕКАХ

Венеция, постепенно освободившаяся в начале XIII в. от Византии сначала экономически, а затем юридически, принимает участие в Четвертом крестовом походе (1202–1204) и завоевывает Константинополь вместе с западными рыцарями-крестоносцами.

«События четвертого крестового похода отдали в руки венецианцев большое византийское “наследство”» [9, с. 156], состоявшее из веками накопленных богатств и обширных территорий империи. Многие предметы искусства, вывезенные из захваченного Константинополя, украсили город и прежде всего его центральный собор. Сложенный из кирпича, строгий, близкий духу романской архитектуры фасад Сан Марко, созданный зодчими дожа Доменико Контарини во второй половине XI в., в XIII в. стал практически неразличим за драгоценным покрытием из византийских споллий. Размещая колонны из дорогих пород камня у входных порталов, венецианцы создали своего рода триумфальные арки на фасаде, ставшие свидетельством победы над Византией. Как заметил Дж. Рескин, «фасад собора святого Марка стал скорее алтарем, на котором освящалось великолепие трофеев, нежели органическим выражением какого-либо жесткого архитектурного закона или религиозного чувства» [10, с. 95].

В это время появляется хроника Мартино да Канале, зафиксировавшая возросшее могущество Республики св. Марка⁸. По мнению А.Ю. Юсупова, хроника Мартино да Канале позволяет предполагать, что существенной особенностью венецианского мифа являлась его аудитория: «Идея стабильности венецианских институтов была мало востребована в самой Венеции в силу своей очевидности для подавляющего большинства населения. Главной аудиторией в данном случае были иностранные гости» [1, с. 383]. При этом вклад самих иностранцев в развитие мифа о Венеции был весьма велик. О «венецианском чуде» писали многие путешественники и дипломаты. Например, Филипп де Коммин, посол французского короля Карла VIII в Венеции, посетивший ее в 1495 г., писал:

⁸ Мартино да Канале пишет свою «Историю Венеции» в третьей четверти XIII в. на французском языке затем, чтобы «все знали дела венецианцев, откуда они прибыли, кем они были <...> и как они построили город, названный Венеция, самый прекрасный в мире». «Et porce veue je que un et autre sachent a tousjors mai les euvres des Veneciens, et qui il furent et dont vindrent et qui il sont et coment il firent la noble cité que l'en apele Venise, qui est orendroit la plus dou siècle» [11, р. 2–3].

«Это самый великолепный город, какой я только видел, там самый большой почет оказывают послам и иностранцам, самое мудрое управление и торжественней всего служат Богу» [12, с. 306].

Мартино да Канале создает существенный прецедент использования изображений (мозаик Сан Марко, иллюстрирующих житие св. Марка) в качестве основания для фактов хроникальной традиции.

В 1260-е гг. при доже Раньеро Дзено (?–1268) в Сан Марко, на сводах капеллы Дзен (бывших «Porta del Mar» в южном конце атриума), создается цикл мозаик, повествующих о земной жизни апостола Марка. Здесь был представлен новый как для изобразительной, так и для текстовой традиции сюжет вещего сна св. Марка, который он увидел еще до служения в Аквилее. В этом сюжете, названном «Praedestinatio» («Предопределение», лат.), ангел, являясь св. Марку во сне, сообщает, что после кончины он обретет здесь упокоение, на этом самом месте в дальнейшем и будет построен собор Сан Марко. Изображение поясняется соответствующим текстом на латинском языке [13, р. 89].

Мартино да Канале пересказывает этот воплощенный в мозаиках сюжет в трех четверостишиях, стилизованных под текст молитвы, которая заканчивается обращением к св. Марку: «Ты помогаешь Венецианцам, ты возносишь молитву к Господу нашему, в которого мы верим, и к нашей доброй Матери, чтобы Бог простил нас, и ты охраняешь Венецию от всякого раздора» [11, р. 342–343].

Таким образом, Мартино да Канале создает текст на основе изображения: мозаики Сан Марко становятся первоисточником для той части его «Истории Венеции», где впервые артикулируется миф о Венеции как месте, предопределенном для упокоения святого Евангелиста.

В конце XIII в. (1292) появляется новая хроника, известная как «Марко» («Marco», лат.). В ней подвергается новой редакции легенда о троянцах-основателях города и фиксируется новое время их прибытия на острова венецианской лагуны — сразу после падения Трои. В то же время, в этой версии Антенор прибывает на острова позднее и присоединяется к троянским поселенцам, которые избирают его королем. Таким образом, Венеция оказывается древнее Рима⁹.

Две следующие важные венецианские хроники — краткая «Chronica Brevis» и более подробная «Chronica per extensum discripta» — были написаны дожем Андреа Дандоло. Он концентрирует внимание читателя на христианских корнях Республики, сохраняя преемственность с созданной прежде ли-

нией античной генеалогии. Согласно А. Дандоло, после нашествия Аттилы многие христианские переселенцы осваивают лагуну и доходят до острова, на котором сохранились древние стены — это был остров, который впервые заселили троянцы при Антеноре [4, р. 60].

После описания миссионерской деятельности св. Марка в Аквилее, автор переходит к пророческому сну, в котором святому открывается божественная воля о будущем основании Венеции как месте его упокоения [4, р. 9–10]. Именно у А. Дандоло мы находим ставшую общеупотребительной словесную формулу: «Мир тебе Марк, здесь будет покоиться тело твое». Д. Пинкус высказала предположение [15] о том, что А. Дандоло в данном случае вдохновляется эмалью Пала д'Оро¹⁰ из Сан Марко, на которой изображено явление Христа св. Марку, заточенному в темницу в Александрии, и надписью из «Acta Sanctorum»: «Мир тебе, евангелист мой Марк»¹¹. А. Дандоло вкладывает эту фразу в уста ангела и расширяет послание, говоря о прекрасном городе, который будет построен для упокоения святого, о высочайшем почтении, которое будут испытывать к нему венецианцы, и о благоприятных для города последствиях его молитв и заступничества¹².

После смерти А. Дандоло в 1354 г. венецианские летописцы продолжали разрабатывать сформулированные ранее темы, при этом имперская риторика становится все более явной.

Хронист Лоренцо де Моначи (1351–1428), сравнивая Венецианскую республику с Римской, писал: «Риму в конце концов Бог даровал власть над миром, но не вечность свободы». Венеция же, которая «рождена при Христовой вере» и «основана в свободе»¹³, по мысли историка, достойна еще более славной судьбы.

В XV в. идеальный город становится одной из центральных тем творчества итальянских философов-гуманистов. В это время политически независимые и экономически сильные города северной и средней Италии были почвой, на которой возникла и развивалась культура Возрождения [18, с. 37].

В трактатах и панегириках, посвященных родным городам, написанных в это время флорентийцами, падуанцами, сиенцами, венецианцами и другими жителями, много схожего. Однако флорентийцы видели идеалом республику, в которой

¹⁰ Подробнее о золотом алтаре (Пала д'Оро) собора св. Марка в Венеции см.: [16].

¹¹ «PAX TIBI EVANGELISTA MEUS MARCE» (лат.) [13, р. 66].

¹² «Pax tibi Marce, hic requiescet corpus tuum <...> hic mirificam urbem fabricabunt; et corpus tuum denique habere merebuntur; quod summa veneratione colent, tuisque meritis et precibus plurima beneficia consecuturi sunt» (лат.) [4, р. 10].

¹³ Laurentius de Monacis. Chronicon de rebus venetis, пер. на рус. яз. Д.В. Возчикова [цит. по: 17, с. 10].

⁹ «Известно, что первое строительство на Рияльто предшествовало основанию Рима» («Et propter hoc scitur aperte quod prima constructio Rivoalti, precessit constructioni Romane [civitatis]» (лат.) [14, р. 122].

власть принадлежала бы многочисленному среднему слою граждан, а венецианцы считали лучшей основой для государства узкую прослойку нобилитета. В трактате «О благородстве. Против Поджо Флорентинца» («De nobilitate contra Poggium Florentinum», 1449), написанном в ответ на диалог флорентийского гуманиста Поджо Браччолини «О благородстве» («De nobilitate», 1440) [19], его автор, Лауро Квирини, не только придерживался уже созданной ранее версии о происхождении венецианцев от знатных семей из древних городов, бежавших на острова лагуны, но и утверждал, что венецианский Сенат — это наследник римского Сената [20, р. 88].

Таким образом, на протяжении нескольких столетий в венецианской историографии формируется идея об имперском преемстве. Венеция предстает новым Римом, сохраняя, по мысли венецианских историографов, республиканские нравы и гражданский дух Древнего Рима, а также духовное значение Константинополя («второго Рима»), став, после завоеваний Четвертого крестового похода, «практически второй Византией» («quasi alterum Bysantium», лат.), как заметил кардинал Виссарион [21, р. 138].

«ВЕНЕЦИАНСКИЙ МИФ» В XVI ВЕКЕ

Начало XVI в. представляется рубежом, когда многие идеи Возрождения терпят крах. В Италии постепенно исчезают коммуны, политический кризис усугубляется экономическим упадком и войнами с соседями. В этих условиях Венеция еще сохраняла свою независимость, а «венецианский миф» становится чрезвычайно популярным за пределами Венеции, в том числе и во Флоренции, переживающей гибель собственной республики.

По мнению Дж.С. Грабба, «венецианский миф» оказывается полностью сформированным в XVI в. [22, р. 44]. Действительно, в своей «Истории Италии» (1492–1540, опубликована в 1561–1564) Ф. Гвиччардини вкладывает в уста дожа Лоредано речь о достоинствах Венеции, в которой фактически транслирует основные положения «венецианского мифа». Географическое положение Венеции — единственное в мире. Венецианцы всегда отважно защищали свою свободу, они построили великое государство и сумели его сохранить. Беспреданно растет богатство венецианцев, их выгоды и почести, изобилие товаров, это центр международной торговли. Венеция — город великолепных произведений искусства. Здесь наиболее мудрая форма правления и царит общественное согласие [23, р. 783–785].

Одним из первых слабые стороны реального положения Венеции отметил Никколо Макиавел-

ли в своей «Истории Флоренции» [24]. Он сравнивает Венецию с Римом и Спартой, подчеркивая, что недостаток и Венеции и Спарты состоит в том, что они опирались на знать, в то время как Рим существовал благодаря поддержке плебса. Известно, что Н. Макиавелли страстно мечтал о сильном государе, который сумеет объединить Италию, дошедшую «до большего унижения, чем персы, и до большего разобщения, чем афиняне» [25, с. 44]. Но несмотря на политическое могущество и богатство, которым обладала Венеция, по его мнению, претендовать на эту роль объединяющей силы она не могла [24, с. 52].

Действительно, в XVI в. Венецианская республика уже не расширяла свои границы, «она оборонялась, лавировала, стремилась уцелеть» [26, с. 171]. Рост внешнеполитических противоречий к концу XVI в. приводит к заметному изменению дискурса венецианской историографии. В сочинениях историков подчеркивается миролюбивый характер первых поселенцев и созданного ими государства. Так, в «Венецианской истории» Паоло Паруты прирост территории Венеции объясняется увеличением численности населения Республики, который был вызван успешными торговыми предприятиями и надеждой соседних народов обрести «мир под крылом Венеции» [27, р. 1–2].

В 1554 г. венецианский гуманист Бартоломео Спатафора ди Монкато написал речь для похорон дожа Маркантонио Тривизано (1475–1554), отбрасывая добродетели дожа не как его личные заслуги, а как закономерное проявление святости и величия города, которым он правил. Венеция описывается гуманистом как уникальное священное место, она «рождена чудом Христовым» и «питалась молоком апостолов» [28, р. 17–18]. Бартоломео описал «немало святых людей, которых этот освященный город породил» [28, р. 17], но принципиально важным оказывается то, что их святость «они получили от своей родины» [28, р. 18], и «по тому, как Республика управляется святыми законами и христианскими институтами; по тому, как здесь сохраняется единство, спокойствие и процветание <...> населяющих город можно назвать народом святых» [28, р. 18].

«ВЕНЕЦИАНСКИЙ МИФ» ПОСЛЕ ПАДЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ СВ. МАРКА

Образ Венецианской республики не поблек и после ее падения в 1797 году. Трактующий теперь как никогда широко «венецианский миф» стал использоваться для иллюстрации и обоснования совершенно различных идеологических

концепций и политических событий. В период Реставрации и Рисорджименто идеал венецианской свободы активно использовался националистами: «Документальная история Венеции», составленная в середине XIX в. Самуэлем Романино, прославляя венецианскую свободу, была гимном антиавстрийскому Восстанию 1848 г. [22, р. 47].

Энрико Беста писал в 1899 г., после долгого периода политического и экономического упадка Италии, что не понимает тех, кто смотрит на Англию и Францию как на примеры для реформирования итальянского законодательства. Ведь тот, кто желает для Италии политического долголетия и экономического процветания, мог бы обратиться к образцу Венецианской республики и к ее конституции, которая «была настолько сильна, что долгое время поддерживала видимость жизни тела республики, даже после того, что сердце ее уже перестало биться» [29, р. 20]. Изучение им Венецианского сената было попыткой обосновать те принципы, которые могли бы привести итальянский парламент к сопоставимому успеху.

Но уже в 1920-е гг. некоторые исследования истории Венецианской республики предваряются речами Муссолини и других фашистских лидеров. Так, Джованни Соранцо рассматривал Венецию как пример общества, фундаментом величия и процветания которого были железная дисциплина, самопожертвование и суровое правосудие [30, р. 266–270]. После Второй мировой войны М.А. Венто найдет в Венеции образец мудрой, благожелательной, ультракатолической аристократии, действующей на благо народа, примером которой может быть вдохновлена послевоенная Италия [31, р. 127–128].

А. Пертузи полагал, что причина жизнеспособности «венецианского мифа» и непрекращающейся дискуссии о нем связана с «феноменом самовнушения», который отягощал венецианскую историографию [32, р. 133]. Тем не менее отделить исторические факты от многочисленных переплетений легенд и сказаний о Венеции и связанных с ними предметов искусства на сегодняшний день представляется практически невозможным. «Венецианский миф» продолжает существовать, несмотря на понимание его как собственно мифа. Вместе с тем «венецианский миф» не является позднейшим, искусственным «изобретением» исследователей, поскольку венецианцы на протяжении всей собственной истории претворяли этот миф во многих культурных формах (произведениях изобразительного искусства, музыке, государственных и религиозных ритуалах и зрелищах) [33, р. 16].

Л.Г. Климанов, предпринимая попытку определения этого культурного феномена, предлагал понимать «венецианский миф» как «ментальный концепт, который соотносится с исторической

действительностью так, как соотносятся идеальная модель или усовершенствованный образ с реальным явлением. Иными словами, связь образа с прообразом осуществляется по художественному принципу — через идеализацию прообраза» [34, с. 165].

Такого рода идеализация, как известно, была в полной мере свойственна культуре итальянского Возрождения, «сливающей в неразрывное единство, почти тождество, мечту и действительность, идеал и реальность» [35, с. 13]. Как было показано выше, формирование собственной историографической традиции подкреплялось в Венеции созданием произведений искусства (а в некоторых случаях прямо основывалось на них), причем значение этого подхода вполне осознавалось самими венецианцами (см. Мартино да Канале). В результате многовекового следования данной традиции Венеция сама становится подобна произведению искусства, «реальность города соединяется с его идеальностью» [36, с. 85].

Таким образом, «венецианский миф» на протяжении всего существования Республики формировал и поддерживал социально-политический, историко-культурный и художественный статус Венеции. Если в ранний период ее истории основой мифа стали идеи о равенстве и важнейшей роли торгового дела для благосостояния Республики, то в XI в. неотъемлемой частью «венецианского мифа» становятся представления о связи Венеции с евангелистом Марком и о происхождении города — свободном и христианском. В XII в. Венеция «обретает» античные корни, собственными предками венецианцы провозглашают троянцев, после 1204 г. получает развитие идея имперского преемства, Венеция предстает новым Римом. «Венецианский миф» постепенно дополнялся и усложнялся, его формирование в общем виде завершается в XVI в. в эпоху Возрождения. Используя для обоснования и иллюстрации различных идеологических концепций после падения Республики, «венецианский миф» продолжает актуализироваться в современных идеологических и культурных дискурсах.

Список источников

1. Юсупов А.Ю. Система управления венецианской республики в VII–XV вв. // Властные институты и должности в Европе в Средние века и раннее Новое время / под ред. Т.П. Гусарова. Москва, 2011. С. 356–386.
2. Бек К. История Венеции / пер. Е.В. Морозовой. Москва : Весь мир, 2002. 190 с.
3. Osborne J. Politics, diplomacy and the cult of relics in Venice and the northern Adriatic in the first half of the ninth century // Early Medieval Europe, 8, 1999. P. 369–386.

4. Andrea Dandolo's *Chronica per extensum descripta* / ed. E. Pastorello. *Rerum Italicarum Scriptores* 12.1. Bologna, 1938. 681 p.
5. Demus O. *The Church of San Marco in Venice. History, Architecture, Sculpture*. The Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington, D.C., 1960. 236 p.
6. Giovanni Diacono. *Cronaca Veneziana* // ed. G. Monticolo / *Cronache veneziane antichissime*. Fonti per la storia d'Italia. Rome, 1890. p. 59–171.
7. Cessi R. *Origo civitatum Italie seu Venetiarum : (Chronicon Altinate et Chronicon Gradense)*. Rome, 1933. 202 p.
8. Fortini Brown P. *Venice & Antiquity: The Venetian Sense of the Past*. New Haven, London, 1996. 361 p.
9. Соколов Н.П. Венецианская доля в Византийском «наследстве» // *Византийский Временник*. Т. 6 (31), 1953. С. 156–185.
10. Рескин Дж. Камни Венеции. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2009. 352 с.
11. Martino da Canal. *Les Estoires de Venise, Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275* / ed. by A. Limentani. Florence, 1972. 440 p.
12. Коммин Ф., де. Мемуары. Москва : Наука, 1986. 495 с.
13. Dale T. *Inventing a Sacred Past: Pictorial Narratives of St. Mark the Evangelist in Aquileia and Venice, ca. 1000–1300*. *Dumbarton Oak Papers* 48, 1994. P. 53–104.
14. Carile A. *Aspetti della cronachistica Veneziana nei secoli XIII e XIV* / ed. A. Pertusi. *La storiografia Veneziana fino al secolo XVI. Aspetti e problem*. Florence, 1970. P. 75–126.
15. Pincus D. *Mark Gets the Message: Mantegna and the «Praedestinatio» in Fifteenth-Century Venice* // *Artibus et Historiae*, 18, No. 35, 1997. P. 135–146.
16. Левочская М.В. Алтарный комплекс собора св. Марка в Венеции. Между романским Западом и византийским Востоком // *Искусствознание*. 2016, № 1–2. С. 224–243.
17. Возчиков Д.В. *Felicissima Venetia: Венецианский миф в сочинениях гуманиста Лауро Квирини* // *Уральский исторический вестник*. 2016. №3 (52). С. 6–13.
18. Брагина Л.М. Город в итальянской гуманистической мысли XV в. // *Средние века*. Москва, 1992. Вып. 54. С. 35–54.
19. Браччолини П. Книга о благородстве // *Итальянский гуманизм эпохи Возрождения : сб. текстов*. Саратов, 1984. Ч. 1. С. 148–178.
20. Quirini L. *De nobilitate contra Poggium Florentinum* // *Lauro Quirini Umanista, Studi e Testi* / ed. V. Branca. Florence, 1977. P. 74–98.
21. Omont H. *Inventaire des manuscrits grecs et latins donnés à Saint-Marc de Venise par le cardinal Bessarion en 1468*. *Revue des bibliothèques*, 1894. № 4. P. 129–187.
22. Grubb J.S. *When Myths Lose Power: Four Decades of Venetian Historiography* // *The Journal of Modern History*, 1986. Vol. 58, No. 1. P. 43–94.
23. Guicciardini F. *Storia d'Italia* / a cura di Silvana Siedal Menchi. Torino, 1971. 1960 p.
24. Макиавелли Н. *История Флоренции* / пер. Н.Я. Рыковой. Москва : Наука, 1987. 446 с.
25. Макиавелли Н. *Государь*. Москва, 1982. 503 с.
26. Чиколини Л.С. Венеция в итальянской публицистике 16–17 вв. и «Antiveneti» Компанеллы // *Средние века*. Вып. 53. Москва, 1990. С. 167–190.
27. Paruta P. *Historia vinetiana*. Vinezia, 1605. 596 p.
28. Spathafora di Moncato. M. Bartolomeo. *Quattro Orationi*. Venice, 1554. 120 p.
29. Besta E. *Il Senato veneziano (origine, costituzione, attribuzione e riti)* // *Deputazione di Storia Patria, Miscellanea di Storia Veneta*. Ser. 2, vol. 5. Venice, 1899. 310 p.
30. Soranzo G. *I fattori morali della grandezza e decadenza della Repubblica Veneta* // *Archivio Veneto*. Ser. 5, vol. 1. Venice, 1927. P. 266–293.
31. Vento M.A. *Venezia e la sua terraferma* / review by A.A. Michieli // *Archivio Veneto*. Ser. 5, vol. 87–88. Venice, 1954. P. 109–128.
32. Pertusi A. *La presunta concessione di alcune insegne regali al doge di Venezia da parte del papa Alessandro III* // *Ateneo Veneto*, anno 15. Nuova serie. T. 15, 1977. P. 133–155.
33. Berenson B. *The Italian Painters of the Renaissance*. Cleveland, 1957. 432 p.
34. Климанов Л.Г. Из Венецианского опыта общественной жизни: трентакии (trentacie), праздник «Марий» (festa di matrimoni), молодецкие забавы на Кулачном мосту (pucotomachia veneta) // *Античная древность и Средние века : сб. науч. тр. Вып. 33* / Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. Екатеринбург, 2002. С. 157–168.
35. Свидерская М.И. *Пространственные искусства в культуре итальянского Возрождения* // *Пространственные искусства в западноевропейской художественной культуре XIII–XIX веков : учеб. пособ. : в 2 кн*. Москва : Галарт, 2010, 928 с.
36. Лефевр А. *Производство пространства*. Москва : Strelka press, 2015. 432 с.

THE ORIGIN OF VENICE ACCORDING TO THE CITY'S CHRONICLE TRADITION AND THE "VENETIAN MYTH"

MARIA V. LEVOCHSKAYA

M.V. Lomonosov Moscow State University, 27, build. 4,
Lomonosovsky Av., Moscow, 119992, Russia
E-mail: marjakulturolog@mail.ru

Abstract. *The article examines the historiographic and artistic bases of the "Venetian Myth" and traces the long history of its creation and existence in culture (from the 10th to the 20th century). The process of Venice's "appropriation" of its ancient (antique) past is analyzed: the city's humble origin, associated with the process and consequences of the Migration Period. In the chronicle tradition of Venice, it was gradually "offset" through conscious myth-building and creation of art objects serving as visual incarnation of the narrative. Not only Saint Mark's inseparable relationship to the Republic became an inherent part of the "Venetian Myth" but also the story of its foundation by the Trojans. After 1204, the line of imperial heritage was developed, and Venice appeared as a new Rome. The "Venetian Myth" was gradually supplemented and complicated; its formation was generally complete by the 16th century, in the Renaissance. The Myth's main parts are: the idea of Venice's unique geographic location (island state), its economy (the richest city of the world, the center of international trade), its form of government (the Republic with the most wise political constitution, the reign of public consent) and its cultural significance (the city full of beautiful artworks, the pilgrimage center). After the collapse of the Republic (1797) the "Venetian Myth" continued to be a significant cultural ideologeme and was used for illustration and substantiation of some different political concepts. The conclusions of this article can be used in further studies of Venetian history and contribute to more profound understanding of some peculiarities of its art and culture in general.*

Key words: Venice, Venetian Myth, San Marco, St. Mark's Cathedral, art of Venice, the Fourth Crusade, Venetian chronicles, culture of Venice, the Middle Ages, Italian Renaissance.

Citation: Levochskaya M.V. The Origin of Venice According to the City's Chronicle Tradition and the "Venetian Myth", *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 585–593. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-585-593.

References

1. Yusupov A.Yu. Sistema upravleniya venetsianskoi respubliki v VII–XV vv. [The System of Government of the Venetian Republic in the 7th–15th Centuries], *Vlastnye instituty i dolzhnosti v Evrope v Srednie veka i rannee Novoe vremya* [Government Institutions and Positions in Europe in the Middle Ages and Early Modern Period]. Moscow, 2011, pp. 356–386.
2. Bec Ch. *Istoriya Venetsii* [The History of Venice]. Moscow, Ves' Mir Publ., 2002, 190 p.
3. Osborne J. Politics, diplomacy and the cult of relics in Venice and the northern Adriatic in the first half of the ninth century, *Early Medieval Europe*, 8, 1999, pp. 369–386.
4. Pastorello E. (ed.) Andrea Dandolo's *Chronica per extensum descripta, Rerum Italicarum Scriptores 12.1*. Bologna, 1938, 681 p.
5. Demus O. *The Church of San Marco in Venice. History, Architecture, Sculpture. The Dumbarton Oaks Research Library and Collection*. Washington, D.C., 1960, 236 p.
6. Giovanni Diacono. *Cronaca Veneziana, Cronache veneziane antichissime. Fonti per la storia d'Italia*. Rome, 1890, pp. 59–171.
7. Cessi R. *Origo civitatum Italie seu Venetiarum: (Chronicon Altinate et Chronicon Gradense)*. Rome, 1933, 202 p.
8. Fortini Brown P. *Venice & Antiquity: The Venetian Sense of the Past*. New Haven, London, 1996, 361 p.
9. Sokolov N.P. Venetsianskaya dolya v Vizantiiskom "nasledstve" [The Venetian Share in the Byzantine "Heritage"], *Vizantiiskii Vremennik* [Byzantine Annals], vol. 6 (31), 1953, pp. 156–185.
10. Ruskin J. *Kamni Venetsii* [The Stones of Venice]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2009, 352 p.
11. Martino da Canal. *Les Estoires de Venise, Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*. Florence, 1972, 440 p.
12. Commynes Ph., de. *Memuary* [Memoirs]. Moscow, Nauka Publ., 1986, 495 p.
13. Dale T. Inventing a Sacred Past: Pictorial Narratives of St. Mark the Evangelist in Aquileia and Venice, ca. 1000–1300, *Dumbarton Oak Papers*, issue 48, 1994, pp. 53–104.
14. Carile A. Aspetti della cronachistica Veneziana nei secoli XIII e XIV, *La storiografia Veneziana fino al secolo XVI. Aspetti e problem*. Florence, 1970, pp. 75–126.
15. Pincus D. Mark Gets the Message: Mantegna and the "Praedestinatio" in Fifteenth-Century Venice, *Artibus et Historiae*, issue 18, no. 35, 1997, pp. 135–146.
16. Levochskaya M.V. Altarnyi kompleks sobora sv. Marka v Venetsii. Mezhdru romanskim Zapadom i vizantiiskim Vostokom [The Altar Complex at St. Mark's Cathedral in Venice. Between the Romanesque West and Byzantine East], *Iskusstvoznanie* [Art Studies], 2016, no. 1–2, pp. 224–243.
17. Vozchikov D.V. Felicissima Venetia: Venetsianskii mif v sochineniyakh gumanista Lauro Kvirini [Felicissima Venetia: The Venetian Myth in the Works of Venetian Humanist Lauro Quirini], *Ural'skii istoricheskii vestnik* [Ural Historical Journal], 2016, no. 3 (52), pp. 6–13.
18. Bragina L.M. Gorod v ital'yanskoi gumanisticheskoi mysli XV v. [The City in the Italian Humanist Thought of the 15th Century], *Srednie veka* [The Middle Ages]. Moscow, 1992, issue 54, pp. 35–54.

19. Bracciolini P. *Kniga o blagorodstve* [On Nobility], *Ital'yanskii gumanizm epokhi Vozrozhdeniya: sb. tekstov* [The Italian Humanism of the Renaissance: collected texts]. Saratov, 1984, part 1, pp. 148–178.
20. Quirini L. *De nobilitate contra Poggium Florentinum*, *Lauro Quirini Umanista, Studi e Testi*. Florence 1977, pp. 74–98.
21. Omont H. *Inventaire des manuscrits grecs et latins donnés à Saint-Marc de Venise par le cardinal Bessarion en 1468*. *Revue des bibliothèques*, 1894, no. 4, pp. 129–187.
22. Grubb J.S. When Myths Lose Power: Four Decades of Venetian Historiography, *The Journal of Modern History*, 1986, vol. 58, no. 1, pp. 43–94.
23. Guicciardini F. *Storia d'Italia*. Torino, 1971, 1960 p.
24. Machiavelli N. *Istoriya Florentsii* [The History of Florence]. Moscow, Nauka Publ., 1987, 446 p.
25. Machiavelli N. *Gosudar'* [The Prince]. Moscow, 1982, 503 p.
26. Chikolini L.S. *Venetsiya v ital'yanskoi publitsistike 16–17 vv. i "Antiveneti" Kampanelly* [Venice in the Italian Journalism of the 16th–17th Centuries and "Antiveneti" of Campanella], *Srednie veka* [The Middle Ages], issue 53, Moscow, 1990, pp. 167–190.
27. Paruta P. *Historia vinetiana*. Venice, 1605, 596 p.
28. *Spathafora di Moncato. M. Bartolomeo. Quattro Orationi*. Venice, 1554, 120 p.
29. Besta E. *Il Senato veneziano (origine, costituzione, attribuzione e riti)*, *Deputazione di Storia Patria, Miscellanea di Storia Veneta. Ser. 2*, vol. 5. Venice, 1899, 310 p.
30. Soranzo G. I fattori morali della grandezza e decadenza della Repubblica Veneta, *Archivio Veneto. Ser. 5*, vol. 1. Venice, 1927, pp. 266–293.
31. Vento M.A. Venezia e la sua terraferma, *Archivio Veneto. Ser. 5*, vol. 87–88. Venice, 1954, pp. 109–128.
32. Pertusi A. La presunta concessione di alcune insegne regali al doge di Venezia da parte del papa Alessandro III, *Ateneo Veneto, anno 15. Nuova serie*, vol. 15, 1977, pp. 133–155.
33. Berenson B. *The Italian Painters of the Renaissance*. Cleveland, 1957, 432 p.
34. Klimanov L.G. *Iz Venetsianskogo opyta obshchestvennoi zhizni: trentakii (trentacie), prazdnik "Marii" (festa di matrimoni), molodetskie zabavy na Kulachnom mostu (pyctomachia veneta)* [From the Venetian Experience of Public Life: Trentacie, Festa di Matrimoni, Pyctomachia Veneta], *Antichnaya drevnost' i srednie veka: sb. nauch. tr.* [Antiquity and the Middle Ages: collected scientific treatises], issue 33. Yekaterinburg, 2002, pp. 157–168.
35. Sviderskaya M.I. *Prostranstvennye iskusstva v kul'ture ital'yanskogo Vozrozhdeniya* [Spatial Arts in the Culture of the Italian Renaissance], *Prostranstvennye iskusstva v zapadnoevropeiskoi khudozhestvennoi kul'ture XIII–XIX vekov: ucheb. posob.: v 2 kn.* [Spatial Arts in the Western European Artistic Culture of the 13th–19th Centuries: tutorial: in 2 books] Moscow, Galart Publ., 2010, 928 p.
36. Lefebvre H. *Proizvodstvo prostranstva* [The Production of Space]. Moscow, Strelka Press Publ., 2015, 432 p.

НОВИНКА

Словарь терминов современного искусства на русском жестовом языке / Издательская программа Музея современного искусства «Гараж»; сост.: В. Колесников, Е. Лазарева, А. Митюшина. Москва: GARAGE, 2017. 104 с.

В 2016 году Музей современного искусства «Гараж» представил абсолютно новый для России проект — онлайн-словарь в формате видеокурса с 36 новыми терминами русского жестового языка. Опыт работы Музея «Гараж» показал, что не всем слабослышащим и глухим посетителям выставок доступна литература об искусстве, а многие термины, связанные с современным искусством, например «абстрактное искусство», «поп-арт», «концептуализм» и т. п., попросту не имеют аналогов в русском жестовом языке. В 2017 году проект получил свое продолжение в виде печатного издания, в которое вошли 36 статей, объясняющих понятия из практики искусства XX в., проиллюстрированные их жестовым обозначением. Создатели книги уверены, что этот проект привлечет внимание специалистов, переводчиков жестового языка и педагогов, работающих с глухими, а также носителей жестового языка. Словарь можно использовать в качестве методического пособия по созданию и апробации новых жестов, которые послужат развитию жестового языка в нашей стране.

Онлайн-версия словаря доступна в формате видеокурса на официальном YouTube-канале Музея «Гараж» <https://youtu.be/jNYCNniz6k4>

УДК 78.075(47)"18"
ББК 85.313(2=411.2)53
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-5-594-597

О.В. РАДЗЕЦКАЯ

ПЕТР ИВАНОВИЧ ЮРГЕНСОН: ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬ И МЕЦЕНАТ

Ольга Владимировна Радзецкая,
Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
Академия им. Маймонида,
кафедра камерной музыки,
профессор
Садовническая ул., д. 52/45, Москва, 117997, Россия

доктор искусствоведения, доцент
E-mail: olgabreman@yandex.ru

Реферат. В статье рассматриваются особенности предпринимательской и меценатской деятельности П.И. Юргенсона, создается представление о духовных и материальных основаниях его нотного издательства в контексте отечественного музыкального искусства. Исследуются биографические факты, анализируется эпистолярное наследие, переписка П.И. Чайковского и П.И. Юргенсона, что является необходимым условием анализа индивидуальных творческих граней. В центре внимания — классификация признаков меценатской деятельности, позволяющая сформировать целостное представление о мотивах, целях, источниках, направлениях и сроках вложения денежных средств в фирме П.И. Юргенсона — мецената-организатора-руководителя и собирателя-коллекционера, увидеть в этом процессе масштаб культурной жизни эпохи, ее содержание и смысл.

Ключевые слова: П.И. Юргенсон, меценатство, предпринимательство, духовность, просветительство, отечественное музыкальное искусство.

Для цитирования: Радзецкая О.В. Петр Иванович Юргенсон: предприниматель и меценат // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 594—597. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-594-597.

Феномен меценатства в пространстве отечественной музыкальной культуры обладает значительным смысловым масштабом, неувядающая ценность которого стала символом высоких духовных идеалов, подлинным критерием нравственности и патриотизма. Исследовательские контексты меценатства — это философские, культурологические, искусствоведческие и другие парадигмы, обращенные к человеку, творцу и мыслителю, создателю новой эпохи в истории нашей страны.

Глубина и событийность каждой из этих граней подчеркивает необходимость детального рассмотрения жизненного пути тех, кто внес выдающийся вклад в развитие русского искусства, наполнил глубоким содержанием события и поступки, оценку которым дает время. Меценатство всегда будет восприниматься как возвращение к своим истокам, к первозданности и чистоте помыслов, фундаментальным основам личности.

Среди русских предпринимателей и меценатов имя П.И. Юргенсона (1836–1904) занимает особое место. Уникальность его жизни несомненна и представляет насущный интерес для многих исследователей. Глава крупнейшего российского нотиздательства, выдающийся профессионал и просветитель начал свой путь в ремесленном училище, а затем продолжил приказчиком в музыкальной торговле Ф. Стелловского, А. Битнера и у братьев Шильбах в Москве. За короткий период своей биографии он стал заметной фигурой в среде отечественной, а затем и европейской культурной элиты.

По существу, преемственность и традиции российского предпринимательства в совокупности с яркими личностными качествами самого Петра Ивановича сыграли основополагающую роль в процветании начатого им предприятия. Постепенно имя и авторитет П.И. Юргенсона в музыкальном мире становились залогом всеобщего признания и успеха. История крупных российских капиталов, например Морозовых, Мамонтовых, Рябушинских, насчитывала не один десяток лет и начиналась еще в XVIII в., а дело П.И. Юргенсона было совсем молодым, символично возникшим в 1861 г. после отмены крепостного права.

Феномен меценатства во второй половине XIX в. ознаменовал единство интеллектуальных и духовных ориентиров, явился синонимом веры, гуманизма и всепрощения, незыблемых постулатов религии, семьи и общества. Закономерным будет обращение к тем фундаментальным началам, где духовность как интегральная, всеобъемлющая и универсальная категория приобретает свойства нравственной и моральной вершины, становится символом человеческого самосовершенствования, бесконечной работы мысли и чувства, коммуникативным элементом между личностью и социумом, пространством реальным и вымышленным. В этом контексте духовность отождествляется с сокровенными тайниками души, ее творческими порывами и устремлениями, гуманистическими идеалами, призванными приблизить человека к его идеальному образу.

П.И. Юргенсон в пространстве российского нотопечатания во многом был первым. И не только потому, что выпустил в свет очень важное для любителей и профессионалов полное собрание фортепианных сочинений Ф. Шопена, Р. Шумана и Ф. Мендельсона, все сонаты Л. Бетховена, оперы Р. Вагнера и др. Говоря об иной стороне его деятельности, отметим, что с 1874 по 1918 г. им была издана духовная музыка 167 авторов, насчитывающая около 2,5 тыс. произведений [1, с. 113].

Особого внимания заслуживает переписка П.И. Юргенсона и П.И. Чайковского, который, как известно, был не только большим другом Петра Ивановича, но и редактором полного собрания ду-

ховных сочинений Д.С. Бортнянского в десяти томах. В частности, Н.И. Тетерина отмечает, что «такое объединение имело значение не только чисто творческое. Оно сыграло в истории отечественной музыкальной культуры роль не просто художественно-эстетическую, но и культурно-общественную, стало знаменем борьбы за обновление русской церковной музыки, за изменение кардинальных условий ее существования» [2, с. 7].

Согласие П.И. Чайковского участвовать в редактировании сочинений Д.С. Бортнянского связано еще и с тем, что композитор таким образом хотел отблагодарить П.И. Юргенсона за благополучное разрешение его материальных затруднений. Некоторое время спустя он пишет: «...Погрязши в долги до такой степени, что не видел исхода <...> других доходов, за исключением звезды Бортнянского, едва блиставшей на дальнем горизонте, не предвиделось» [3, с. 291].

Интересен также текст одного письма, в котором П.И. Юргенсон делится своими мыслями: «...Я не могу дойти до того, чтобы думать, будто лучше, если Бортнянского забудут или чтоб его вещи стали библиографической редкостью. Покуда Россия так бедна духовной музыкальной литературой, мне сдается, не следует пренебрегать и Бортнянским, и за мною остается заслуга, конечно, не спасения отечества, но хотя бы исторически интересного музыкального деятеля» [4, с. 218].

Искренний тон и доверительная интонация создают образ человека живого и непосредственного, предельно работоспособного и дальновидного в своих планах, равнодушного и целеустремленного. И, пожалуй, дело здесь не в том, что П.И. Юргенсон, обладающий настоящим коммерческим даром, стремился объяснить свой интерес к духовной музыке как к надежному источнику прибыли. Мотивации и аргументы, скорее всего, могут быть представлены в совсем ином виде. Как известно, Петр Иванович не всегда руководствовался законами классической теории капитала. Художественный вкус, интуиция, врожденное чувство прекрасного очень часто являлись препятствиями для появления в планах издательства легкой музыки, цыганских песен и романсов. Первоначально сотрудничество с малоизвестными русскими композиторами не приносило какой-либо существенной выгоды, а было направлено на популяризацию русского музыкального искусства, поэтому фраза «хотя бы исторически интересного музыкального деятеля» приобретает уже конкретную смысловую окраску и свидетельствует о подлинном содержании деятельности Петра Ивановича.

Тем не менее утверждать, что в своем начинании П.И. Юргенсон руководствовался лишь только альтруистическими мотивами, было бы не совсем правильным. В первую очередь, его замысел

можно расценивать как уникальный коммерческий проект, реализованный по всем экономическим законам того времени. Следовательно, духовные и патриотические мотивы должны восприниматься нами в совокупности с практической стороной вопроса, и если первое приобретает постоянный характер, то второе уже никак не может описываться исключительно с позиций товарно-денежных отношений. Необходимо пересмотреть данные подходы. В этом исследовании неоченимую помощь оказывают нравственные критерии и этические экономические теории, оперирующие как рыночными, так и внерыночными постулатами. Именно такой взгляд поможет определить редкие личностные качества самого Петра Ивановича.

В классификации признаков меценатской деятельности мы найдем возможность установить подлинный масштаб предпринимательского гения П.И. Юргенсона в историческом прошлом нашей страны с точки зрения материального и духовного, интеллектуального и творческого. Итак, среди *мотивов* назовем: религиозные, морально-этические, патриотические, эгоистические и альтруистические. Какие из них наиболее точно соответствуют портрету Петра Ивановича и могут характеризовать его чувства, мысли и поступки? Конечно, среди таковых можно назвать абсолютно все. С одной стороны, концептуально ното-издательское дело Юргенсона продемонстрировало совершенный новаторский подход к процессу производства, что позволило его фирме в короткий срок завоевать себе солидную репутацию и выйти на лидирующие позиции. С другой — какие из этих мотивов были доминирующими, так как Петр Иванович, помимо своего основного занятия, состоял еще и в должности одного из директоров Московского отделения Русского музыкального общества, сотрудничал с Московской консерваторией, являясь основным поставщиком нотной литературы, в целом был натурой активной, увлекающейся и разносторонней.

Среди *целей*, таких как общественное признание, социальные и экономические льготы, привилегии, безусловно, привлекательна первая из них, создающая возвышенную эмоциональную тональность. Справедливости ради отметим, что каждая из этих формулировок сугубо индивидуальна и может восприниматься в меценатской деятельности как дифференцированно, так и во взаимообусловленном единстве. Духовной же константой этого процесса всегда является внутренний мир человека, живущий и развивающийся в окружающем его социуме, где, наряду с глубоко сокровенными, существуют цели, диктуемые конкретным пространством и временем.

Заметим, что Петр Иванович всегда оставался человеком слова и дела, предусмотрительным

и глубоко практичным. Отказавшись от быстрых способов приобретения капитала, он сам себе поставил определенную этическую цель, расширяющую весь диапазон его творческих устремлений. Впрочем, наряду с высокими гуманистическими идеалами существовали и другие, более прозаические, позволяющие создать крепкий фундамент для реализации далеко идущих планов. Выскажем предположение, что меценатствующим субъектам российское государство снижало часть вноса (налога) в государственную казну. Подразумевается, что данный хозяйственный стимул пользовался большой популярностью, однако конкретных финансовых документов, подтверждающих эту мысль, нам пока найти не удалось.

Для реализации поставленных целей Петру Ивановичу были необходимы материальные *источники*, которые условно можно обозначить как наследство и предпринимательство. Единственным способом достичь нужного результата П.И. Юргенсону стало начатое им самим производство нотной продукции. Для сравнения подчеркнем, что в семье Бахрушиных Алексей Федорович, основатель династии, владея кожевенным производством, завещал его своим сыновьям Александру, Василию и Петру. Они, в свою очередь, создали суконную фабрику, таким образом преумножив капитал отца. Сын Александра Алексей финансировал строительство театра Ф.А. Корша и явился основателем театрального музея, названного впоследствии его именем. Другой внук Алексея Федоровича, Алексей Петрович собрал замечательную коллекцию русской и западноевропейской живописи, которую завещал Историческому музею. И таких примеров можно привести достаточное количество.

Таким образом, капитал меценатов имел вполне «земное» происхождение и на сегодняшний день нам можно говорить о нем, как о процессе слияния материально-производственных и духовно-нравственных сфер. В деятельности П.И. Юргенсона динамика их совместного развития не носила какого-либо преемственного характера и сосредоточивалась исключительно вокруг его личности, яркой и прогрессивной, лишенной многих социальных предрассудков.

В свою очередь, этот вывод позволяет перейти к характеристике П.И. Юргенсона как «*мецената-организатора-руководителя*» и «*собираателя-коллекционера*». Первая из *форм* относится к созданной им фирме, делу всей жизни, благодаря чему Петр Иванович имел средства на поддержку конкретных творческих личностей, издавая неизвестные сочинения талантливых русских композиторов, в частности Э.Ф. Направника, за которого хлопотал П.И. Чайковский, А.С. Аренского, А.Т. Гречанинова, М.М. Ипполитова-Иванова, Вас. Калинникова и др. Управляя всем процессом производства, хозяйственно-правовой документацией, П.И. Юргенсон определял

и стратегию организационно-творческого развития. Как меценат-собираатель-коллекционер он создал уникальное по своей культурной ценности хранилище рукописей русских композиторов, в частности автографов П.И. Чайковского — документальное свидетельство дружбы и совместной работы. Подчеркнем, что для России второй половины XIX в. данные виды меценатской деятельности имели особое значение, так как современное той эпохе отечественное искусство могло оказаться недооцененным и не найти путь к своей аудитории.

Направление, а также *сроки вложений* в предпринимательскую и меценатскую деятельности П.И. Юргенсона пожизненно связаны с его нотоиздательством. Фактически предприятие могло рассчитывать на статус большого научного центра по исследованию творчества современных композиторов. Стратегия развития ориентировалась на широкие слои любителей музыки, учащихся и профессионалов, для которых большими тиражами выпускалась недорогая методическая литература, составлялись подробные каталоги, с 1897 г. стали открываться зарубежные филиалы.

Таким образом, предпринимательская и меценатская деятельность П.И. Юргенсона — это прежде всего духовное и созидательное начало человека, торжество разума и эмоций, непрерывность творческого бытия. Феномен его личности в про-

странстве отечественного музыкального искусства связывается с высокой просветительской миссией и является примером подлинного служения идеалам гуманизма. Обращение к экономическим обоснованиям, мотивам, целям, формам и направлениям развития нотоиздательского дела П.И. Юргенсона вызвано необходимостью целостного восприятия данного процесса, открытия новых имен и поддержки талантливых молодых композиторов.

От понимания смысла деятельности русских меценатов и благотворителей зависит не только динамика культурного развития нашей страны, но и ее будущее, поэтому в калейдоскопе событий, свершений и дат так важно не потерять ту самую «времен связующую нить», ее содержание и смысл.

Список источников

1. *Логачева Н.В.* Историческая роль П.И. Юргенсона в нотоиздательской деятельности во второй половине XIX — начале XX в. // Вестник РУДН, 2015. № 3. С. 109–116.
2. *Тетерина Н.И.* Бортнянский, Чайковский & Юргенсон // Искусство музыки: теория и история. 2013. № 7. С. 5–22.
3. *Чайковский П.И.* Переписка с П.И. Юргенсоном. Т. I: 1877–1883. Москва: Музгиз, 1938. 384 с.
4. П.И. Чайковский. П.И. Юргенсон. Переписка: 2 т. Т. I: 1866–1885. Москва: Юргенсон, 2011. 688 с.

PETER IVANOVICH JURGENSON: A BUSINESS OWNER AND PATRON OF ARTS

OLGA V. RADZETSKAYA

A.N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), 52/45, Sadovnicheskaya Str., Moscow, 117997, Russia

E-mail: olgabreman@yandex.ru

Abstract. *The article considers the features of P.I. Jurgenson's entrepreneurial and philanthropic activities, creates the view of spiritual and material bases of his music publishing in the context of Russian musical art. The author examines some facts of his biography, analyzes his epistolary heritage, the correspondence between P.I. Tchaikovsky and P.I. Jurgenson. This is a necessary condition for the analysis of individual creative facets. In the spotlight — the classification of characteristics of his philanthropic activities, which allows to create a holistic view of the motives, aims, sources, destinations and timing of investments in the firm of P.I. Jurgenson, a patron-organizer-leader*

and gatherer-collector, and to see in this process the scale of cultural life of the era, its content and meaning.

Key words: P.I. Jurgenson, patronage of arts, entrepreneurship, spirituality, enlightenment, Russian musical art.

Citation: Radzetskaya O.V. Peter Ivanovich Jurgenson: A Business Owner and Patron of Arts, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 594–597. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-594-597.

References

1. Logacheva N.V. The Historical Role of P.I. Jurgenson in Music Publishing in the Second Half of the 19th — Early 20th Century, *Vestnik RUDN* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia], 2015, no. 3, pp. 109–116.
2. Teterina N.I. Bortnyansky, Tchaikovsky & Jurgenson, *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya* [The Art of Music: Theory and History], 2013, no. 7, pp. 5–22.
3. Tchaikovsky P.I. *Correspondence with P.I. Jurgenson. Volume I: 1877–1883.* Moscow, Muzgiz Publ., 1938, 384 p.
4. P.I. Tchaikovsky. P.I. Jurgenson. *Correspondence. In 2 volumes. Volume I. 1866–1885.* Moscow, Yurgenson Publ., 2011, 688 p.

Ю.А. ГЛАДКАЯ

АБСТРАКТНЫЙ ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ РИЧАРДА ДИБЕНКОРНА

Юлия Анатольевна Гладкая,

Московский государственный академический
художественный институт им. В.И. Сурикова
при Российской академии художеств,
факультет теории и истории искусств,
аспирант
Товарищеский пер., д. 30, Москва, 109004,
Россия

E-mail: gladkaya.yulia@gmail.com

Реферат. Настоящая работа посвящена исследованию творчества ведущего представителя школы абстрактного экспрессионизма Сан-Франциско Ричарда Дибенкорна (1922–1993). Несмотря на широкую известность художника в США, его имя лишь эпизодически встречается в отечественном искусствоведении.

Творчество Р. Дибенкорна можно условно разделить на три периода: освоение опыта абстрактного экспрессионизма (1948–1955), обращение к фигуративной практике (1955–1967) и зрелый период, связанный с циклом произведений «Океанский Парк» (1967–1988). На формирование его живописного языка в разное время оказали влияние Клиффорд Стилл, Виллем де Кунинг, Аршил Горки, Марк Ротко, Анри Матисс и Эдвард Хоппер. Творчество Р. Дибенкорна достаточно разнообразно и представлено живописью, графикой, коллажами, скульптурными объектами. В статье внимание сосредоточено именно на живописи художника.

Самобытный абстрактный экспрессионизм Сан-Франциско отличался меньшим влиянием европейского модернизма и был более ориентирован на связь с окружающей природой. Р. Дибенкорн стал известен в первую очередь как мастер «абстрактного пейзажа», и данной теме посвящено исследование творчества абстракциониста, получающего различные преломления и интерпретации на каждом из этапов его биографии. Пейзаж Р. Дибенкорна изменяется за

счет эволюции его изобразительного языка. Основываясь на работах предыдущих периодов, в серии «Океанский Парк» художник выработал свой уникальный абстрактный живописный язык, средствами которого ему удалось передать световоздушную среду.

Ключевые слова: Ричард Дибенкорн, «Океанский Парк», абстрактный экспрессионизм, абстрактный пейзаж, абстракция, американское искусство.

Для цитирования: Гладкая Ю.А. Абстрактный пейзаж в творчестве Ричарда Дибенкорна // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 598–603. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-598-603.

Школа абстрактного экспрессионизма Сан-Франциско мало изучена не только в отечественном, но и в западном искусствоведении. В США со второй половины 1990-х гг. стал формироваться критический подход к генезису абстрактного экспрессионизма. Ряд американских искусствоведов придерживается версии, что новое направление возникло стихийно по всей стране с двумя равноценными центрами в Нью-Йорке и Сан-Франциско. Значительный вклад в изучение данного вопроса внесла Сьюзен Ландауэр. В книге «Школа абстрактного экспрессионизма Сан-Франциско» [1] искусствовед приводит документальные свидетельства творческого взаимодействия нью-йоркских и калифорнийских художников.

Центром художественной жизни в Сан-Франциско была Калифорнийская школа изящных искусств, где также в середине XX в. преподавали Клиффорд Стилл, Марк Ротко, Эд Рейнхардт. Самобытный абстрактный экспрессионизм на Западе США отличался меньшим влиянием европейского модернизма и был более ориентирован на связь с окружающей природой. Уделяя внимание природ-

ным темам, абстрактные экспрессионисты школы Сан-Франциско опирались на долгую пейзажную традицию в искусстве Северной Калифорнии [1, р. 23].

Один из ведущих представителей школы Сан-Франциско Р. Дибенкорн получил известность в первую очередь как мастер абстрактного пейзажа. Начав свою творческую карьеру с обучения в Стенфордском университете в 1940 г., он уже через десять лет стал одним из лидеров абстрактного экспрессионизма на Западе США. Международное признание к художнику пришло в конце 1960-х годов. Р. Дибенкорн дважды представлял искусство США на Венецианской биеннале: в 1968 г. в составе сборной выставки «Фигуративная традиция в современном американском искусстве» и в 1978 г. персональной выставкой абстрактных пейзажей «Океанский Парк»¹.

ОСВОЕНИЕ ОПЫТА АБСТРАКТНОГО ЭКСПРЕССИОНИЗМА

Первая половина 1950-х гг. ознаменована для Р. Дибенкорна созданием нескольких серий пейзажей — «Альбукерке» (1950–1952), «Эрбана» (1952–1953), «Беркли» (1953–1955) по названиям городов, в которых он жил.

Именно с серии «Альбукерке» Р. Дибенкорн начинает проявлять все больший интерес к пейзажной живописи. Природный ландшафт Нью-Мексико был неотъемлемой частью повседневной жизни Р. Дибенкорна, что отразилось в его живописи почти сразу, как он стал работать в Альбукерке. Художник говорил: «Мне кажется, что, по своей сути, я всегда был художником-пейзажистом, но я упорно боролся с осознанием этого. Долгие годы я отказывался от голубого цвета в своей палитре, потому что он сильно напоминал о пространстве традиционного пейзажа. Но в Альбукерке я немного расслабился и начал размышлять о природных формах в соответствии с моими собственными ощущениями» [2, с. 66].

Весной 1951 г. Р. Дибенкорн впервые совершил полет на самолете из Альбукерке в Сан-Франциско. Впечатления, полученные при воздушном перелете, подарили художнику абсолютно новый, необычный взгляд на пейзаж. Он увидел, как природные формы распались на цветные пятна, образуя целостную абстрактную картину. Художник отмечал, что вид с высоты птичьего полета показал ему богатое разнообразие способов работы с плоскостью [3, р. 36].

Постепенно в его картинах стали происходить изменения: техника нанесения краски становилась более жидкой и текучей, художник стал оставлять незакрашенные части холста. Благодаря этому создавалось ощущение легкости и атмосферности.

Именно в этот период стал формироваться творческий метод Р. Дибенкорна, когда сам творческий процесс становился первичным элементом содержания живописи. Работа над картиной начиналась с импровизации, первого импульса. Содержание, как правило, создавалось через взаимодействие поправок, исправлений, возникающих на поверхности холста в процессе работы. Несмотря на то что художник творил, основываясь на эмоциях, при этом он отдавал себе отчет во внутренней закономерности цветового построения картины (ритме и гармонии), стремясь достигнуть логической целостности. Художник позволяет зрителю видеть свои огрехи, помарки, ибо такие исправления есть неотъемлемая часть картины. Таким образом, сам процесс работы над картиной является и ее содержанием. Подобный подход был свойственен и другим художникам абстрактного экспрессионизма (А. Горки, Дж. Поллок) и также будет характеризовать творчество Р. Дибенкорна в следующие периоды.

В период «Эрбана» художник создает серию пейзажей, которые не были основаны на его непосредственном окружении. Пасмурная погода штата Иллинойс тяготила художника, и он насытил свои холсты яркими цветами, что также является влиянием эстетики фовизма, творчества А. Матисса. В 1952 г. Р. Дибенкорн посетил ретроспективную выставку французского художника в Лос-Анджелесе. Благодаря более основательному знакомству с творчеством А. Матисса Р. Дибенкорн привнес более богатую палитру в собственную живопись, начал уделять еще больше внимания цвету в своих работах, который как бы насыщал и оживал на протяжении девятимесячного пребывания в Эрбане.

В Беркли Р. Дибенкорн возвращается к натурным образам. В этой серии палитра художника основывается на цветах окружающей природы. В работах «Беркли № 8» 1954 г. и «Беркли № 32» 1955 г. уже четко читаются пейзажные планы, хотя присутствует еще и абстракция.

В абстрактном пейзаже Р. Дибенкорн преобразовывал природные мотивы в чистую живописную форму. Художник делает акцент на передаче своего личного эмоционального впечатления, переживания, при этом уделяя внимание внутренней закономерности цветового построения картины, что свойственно абстрактному экспрессионизму. Этот подход будет характеризовать творчество Р. Дибенкорна и в следующие периоды.

¹ Ocean Park (англ.).

ФИГУРАТИВНЫЙ ПЕРИОД

Художник работает в фигуративной манере в период с 1955 по 1967 год. Несмотря на признание Р. Дибенкорна как одного из лидеров абстрактного экспрессионизма на Западном побережье США и его растущую популярность в масштабах всей страны, сам художник постепенно начал сомневаться в выбранном им направлении. Р. Дибенкорн утверждал, что в абстрактной живописи ему не хватало сопротивления материала. Художник признавался: «Мне чего-то не хватало. Я ощущал какую-то пустоту, словно был просто исполнителем. Я испытывал необходимость создавать такое искусство, которое было бы более созерцательным и размышляющим и возможно даже помогало бы в решении каких-то проблем. Я понимал, что абстрактно я делал много и слишком легко. Не хватало сопротивления материала. И вдруг все это предоставила мне фигуративная живопись» [4, с. 109].

В этот же период он вместе со своими коллегами из Калифорнийской школы изящных искусств Дэвидом Парком и Элмером Бишоффом, резко порвав с абстрактным экспрессионизмом, образуют фигуративную группу области залива Сан-Франциско². Несмотря на то что фигуративное течение возникло как реакция против господства абстрактного экспрессионизма, при этом художники продолжили развивать свои предыдущие наработки, сохранили крупный мазок и экспрессивную работу с цветом. Это наглядно видно на примере одной из его ранних работ этого периода «Интерьер с видом на Океан» 1957 года. Холст условно поделен на зоны цвета. Каждый из цветных блоков написан несколькими слоями краски, неравномерно проявляющимися друг под другом, что является характерным живописным почерком Р. Дибенкорна еще с абстрактного периода. Картина построена на резком контрасте света и тени. Подобную работу со светом и световыми эффектами художник говорил, что почерпнул из картин Э. Хоппера. Еще в самом начале своей карьеры, во время учебы в Стэнфордском университете, Р. Дибенкорн находился под сильным влиянием его творчества. Так, ранняя картина «Округ Пало-Альто» 1943 г. отражает явное влияние картины Э. Хоппера «Дом у железной дороги» 1925 года. Влияние Э. Хоппера на эту картину очевидно, оно проявляется в выборе сюжета, в сдержанном высказывании и в проекции настроения.

В своих фигуративных работах Р. Дибенкорн, как и Э. Хоппер, создает атмосферу тревожной неопределенности, напряженного ожидания. Как говорил сам Р. Дибенкорн: «Я считаю, что намного важнее чувство силы в резерве — напряжение под

спокойствием³» [5, р. 5] — это контрапункт живописи Р. Дибенкорна, единство двух начал, противоположных по своей природе.

Художник переносит в работы фигуративного периода ключевые принципы и акценты творчества Э. Хоппера, такие как напряжение под видимым спокойствием, настроение, контраст света и тени, прямой солнечный свет, люди-стаффаж. Но достигает их уже другими красноречивыми средствами — живописным языком абстрактного экспрессионизма.

В пейзажных работах Р. Дибенкорн изображает человека с целью передачи эмоционального настроя. Художник не выписывает лица людей, делает лишь их моделировку. «Девушка на террасе» 1956 г. — одна из ранних и самых известных его фигуративных картин. Стоящая спиной к зрителю женская фигура придает картине определенное настроение. Несмотря на то что она повернута к пейзажу, женщина не смотрит вдаль, ее голова наклонена, что создает настроение задумчивости, погруженности в себя. В своих картинах художник часто помещает фигуру на передний план напротив пейзажа. Р. Дибенкорн редко писал непосредственно с модели, он делал предварительно многочисленные зарисовки карандашом и потом уже из них выбирал наиболее подходящие для композиционного построения холста.

Мастер делает акцент на среде и взаимоотношении предметов в пространстве: «рисование предметов вовлечено с логикой того, как они идут вместе. Приходится делать компромиссы» [6, р. 92]. Все в композиции существенно — фигура или объект, пространство между элементами, пропорции, линии, тени и цвета. О таких работах Дибенкорн говорил: «в [удачной] картине все значимо — все части принадлежат целому. Если удалить какой-либо элемент или сместить акцент, исчезнет ее целостность» [6, р. 112].

Репрезентативное искусство в XX в. развивалось в тесной связи с открытиями авангарда. Р. Дибенкорн приходит в фигуративную живопись с «багажом» европейского модернизма и такими направлениями американского искусства, как магический реализм и абстрактный экспрессионизм. Возможность исследовать прямой солнечный свет, контраст света и тени художнику предоставила фигуративная живопись. В этот период у него формируется новое отношение к среде и взаимоотношению предметов в пространстве.

Во время поездки в СССР в 1964 г. Р. Дибенкорну посчастливилось увидеть картины А. Матисса в Государственном Эрмитаже и в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, которые были недоступны десятилетиями большей части населения мира. Этот опыт дал пищу для последующего развития творчества художника.

«Воспоминание о поездке в Ленинград» 1965 г. было написано сразу после возвращения из СССР.

² Bay Area Figurative Movement (англ.).

³ Tension beneath calm (англ.).

На картине изображен интерьер, разделенный вертикально на два пространства: комната слева со стеной, покрытой сложным орнаментом — матиссовской арабеской, и вид из окна справа. Центральная часть панели также делится вертикально на три части: центральная освещена боковым солнечным светом из окна, две другие — в тени. Вид пейзажа упрощен геометрическими формами зеленого (газон) и желтого (поле) цветов, и едва различающимися оттенками синего (океан и небо). Картина хоть и написана свободными мазками, несколькими слоями краски, но она не является характерной для сложившегося к тому моменту экспрессивного живописного почерка Р. Дибенкорна, так как геометрические зоны очерчены практически чистым цветом, подчеркивающим плоскость холста. Работа отсылает к ранним картинам модернизма, а именно, это оммаж гениального А. Матисса. Р. Дибенкорн учился у великого художника семиотике живописного языка, что найдет свое продолжение в следующем периоде — «Океанский Парк».

«ОКЕАНСКИЙ ПАРК»

Творчество Р. Дибенкорна в 1967 г. было ознаменовано новым этапом — возвратом к абстракции, что явилось естественным продолжением развития творчества мастера. Постепенно Р. Дибенкорн стал находить фигуративные работы все более его сковывающими. Перестав включать предмет в свои картины, художник избавился от ограничений, что позволило ему использовать цвет с большей свободой и строить композицию картины, исходя из промежутка взаимоотношений между цветом, линией, пространством и глубиной.

Следует отметить, что на возврат к абстракции также повлияло творчество А. Матисса, а конкретнее — две нехарактерные для него картины «Вид на Нотр-Дам» и «Открытое окно. Коллиур». Долгое время они, как и другие картины А. Матисса 1913–1917 гг., считались искусствоведами проходными, вторичными. М.В. Алпатов называл их также аскетичными, в силу своей суровости и строгости выпадающими из всего живописного творчества А. Матисса [7, с. 59]. В 1913 г. после серии ярких марокканских полотен художник неожиданно обратился к монохромной живописи, «затушил» свою палитру. Появилась серия монохромных произведений с плоско трактованными, почти абстрактными фигурами и фоном, разделенным на цветовые зоны.

Для Р. Дибенкорна же эти работы послужили толчком, импульсом для самой значительной серии его работ «Океанский Парк», получившей название по обозначению пляжного района Санта-Моники, где находилась мастерская художника с 1966 по 1988 год. Работы этой серии представляют со-

бой холсты крупного формата, около 2,5 м в высоту и немного меньше в ширину.

Художник увидел эти картины А. Матисса на выставке в Лос-Анджелесе в январе 1966 года. Благодаря этому визуальному опыту Р. Дибенкорну открылось новое видение пластического художественного языка⁴. Как отмечает американский искусствовед Джейн Ливингстон, эти две картины находят свое отражение почти в каждом холсте серии «Океанский Парк» [8, р. 62].

По сравнению с абстракциями начала 1950-х гг. в серии «Океанский Парк» появляются графические вертикальные элементы и диагонали, направляющие, выражающие порядок, присущий природным объектам и среде. Р. Дибенкорн перенимает подход к построению композиции из работ фигуративного периода.

Противоречивость живописи Р. Дибенкорна заключается в том, что он оперирует модернистским языком, заимствованным из картин европейских мастеров, в целях изображения реальности, т. е. того, что сам модернизм как бы отрицает, от чего пытается отойти. У Р. Дибенкорна геометрические линии — выражение порядка, присущего природным объектам. Они наброшены на изображаемый мир как организующая его основа, с помощью которой художник размечает как пространство комнаты или пейзаж на плоскости картины, так и саму поверхность абстрактной картины для организации цвета. У Р. Дибенкорна «решетка» — это и повествование, и структура. Он интерпретирует, а не имитирует реальность; пишет именно истинную окружающую обстановку, так как заявлял, что все картины идут от первоначального визуального импульса.

Следует отметить, что в «Океанском Парке» Р. Дибенкорн изображает световоздушную среду. На протяжении всего периода он балансирует между этими двумя категориями: геометрией и атмосферными цветовыми пространствами. В ряде картин линейная основа кажется растворенной в свете, и атмосферная сторона в работе художника доминирует. Так, в картине «Океанский Парк № 54» 1972 г. присутствует знакомая линейная структура вертикалей и горизонталей, которая проявляется сквозь светлые и прозрачные светло-голубые оттенки. Словно это конструкции, которые стоят вдаль от художника, а слои краски — это воздушные массы, ослабляющие очертания дальних строений. Художник неслучайно выбирал большой формат холстов, которые также создают ощущение пространства, вхождения в него. Мастерство художника заклю-

⁴ С 11 марта по 29 мая 2017 г. прошла выставка «Матисс/Дибенкорн» в Музее современного искусства Сан-Франциско, которая исследует влияние творчества А. Матисса на тематику, стиль, цвет и технику живописи американского художника. На выставке было представлено 100 холстов и рисунков — 40 А. Матисса и 60 Р. Дибенкорна.

чается в тончайших градациях оттенков, в их многослойности. Конечно же, предтечей этому был абстрактный экспрессионизм. Р. Дибенкорн говорил: «Абстрактные картины позволяют дневному солнечному свету распространяться по всей поверхности холста, что не представлялось возможным для меня в фигуративных работах, которые в сравнении кажутся более тусклыми» [9, р. 11]. Художник также добавлял, что переехал в Санта-Монику из-за света, который ему удалось «схватить» [4, с. 110]. Другими примерами картин, которые подчеркивают атмосферное чувство пространства, могут служить «Океанский Парк № 16» 1968 г., «Океанский Парк № 43» 1971 г., «Океанский Парк № 63» 1973 года.

В работах Р. Дибенкорна одни геометрические формы заходят на другие, вторгаются в них, другие проявляются под тонкими слоями красок. Благодаря этим приемам создается эффект движения, а точнее сказать, движущихся воздушных масс.

Р. Дибенкорна называют певцом природы Западного побережья, и за это его так любят в Америке. Он пишет пейзаж, растворенный в свете. Британский критик Н. Гослинг благодаря этим качествам картин Р. Дибенкорна даже сравнил их с творчеством У. Тёрнера, предположив, что они очень соответствуют английскому национальному вкусу [6, р. 179].

Художник признавался, что он заимствовал идею пространства дышащего цвета у М. Ротко [5, р. 7]. Р. Дибенкорн был знаком с М. Ротко еще с 1940-х гг., когда тот преподавал в Калифорнийской школе изящных искусств. М. Ротко надеялся цветовые поля прозрачностью и яркостью, покрывая свои полотна несколькими слоями краски. Но в работах М. Ротко цвет более или менее равномерно разработан по всей поверхности холста, и поэтому не дает впечатления постепенного спада в пространстве, ощущения свето-воздушной перспективы, напротив как это сделано в картинах Р. Дибенкорна, у которого живопись образована цветом, но так как воспроизведена именно реальная среда, а точнее сказать, непосредственное впечатление, он не отказывается от организующих пространство картины линий в противовес творчеству М. Ротко. Подобно М. Ротко, Р. Дибенкорн варьирует с цветом в пределах устоявшейся схемы композиции, демонстрирует, что возможно конструировать вселенную путем досконального, глубокого изучения одной идеи. Он создает собственный новый уникальный мир, так же, как Мондриан, Стилл или Ротко. Фактически каждая работа из серии в целом новая, свежая и обладает своей уникальной композицией, пропорциями, цветом и балансом. С интервалом в 12–18 месяцев художник пишет картину в темных тонах в качестве своего рода перезагрузки — например, как в картине «Океанский Парк № 133» 1985 года. Художник экспериментирует также с форматом, периодически в серии появляются квадратные холсты.

В «Океанском Парке» Р. Дибенкорн продолжает строить композицию по принципу «напряжение под спокойствием». Как правило, в работах этой серии две трети холста занимает пространство дышащего цвета, максимально освобожденного от графических элементов, что на первый взгляд должно было бы создавать спокойное умиротворенное настроение. Но при этом художник под видимым спокойствием создает эффект напряжения посредством концентрации, сгущенности линий и цветовых блоков в одной трети холста.

Таким образом, в серии «Океанский Парк» Р. Дибенкорн продолжает писать эмоционально окрашенные пейзажи, пейзажи-настроения только уже в своем уникальном абстрактном стиле, который дал ему большую свободу для самовыражения, чем фигуративная живопись. Подобное эмоциональное напряжение свойственно и работам других художников абстрактного экспрессионизма. Например, М. Ротко создавал драматический конфликт, напряжение в своих полотнах за счет контрастного сочетания цветов, усиливающих эффект друг друга.

В творчестве Р. Дибенкорна тема пейзажа, городского и природного, изменяется за счет эволюции изобразительного языка художника, непрестанно обогащая авторский живописный почерк. В его творчестве соединились и европейский модернизм, и магический реализм, и абстрактный экспрессионизм. Исследуя выразительные средства одного направления, художник переходит к другому (от абстракции к фигуративу и обратно). При этом он не отказывается от предыдущих набросков, а дальше развивает их. Из первого абстрактного периода художник перенял экспрессивную работу с цветом, характер владения кистью, а в зрелый период в его полотнах появляются геометрические линии, направляющие, выражающие порядок, присущий природным объектам и среде.

Р. Дибенкорн, как в фигуративе, так и в абстракции, продвигался от частного к общему, от буквального изображения реальности к ее обобщению. Он отмечал: «“Абстрагировать” буквально значит “выводить из чего-либо”, “отделять”. В этом смысле любой художник — абстракционист, поскольку он создает произведение из зрительных впечатлений. А каков его подход — реалистический или беспредметный — существенно дела не меняет. Дело в результате» [10, р. 12].

Искусство Ричарда Дибенкорна основано на реальных образах, визуально-эмоциональных импульсах. В своем творчестве художник делает акцент на передаче своего личного эмоционального впечатления, переживания, воспевая природные мотивы. Подобное трепетное отношение к образам родной страны свойственно художникам, работавшим в жанре пейзажа, на протяжении всей истории живописи Соединенных Штатов, а в XX в. — для живописцев Западного побережья.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Landauer S. The San Francisco school of abstract expressionism. Laguna Art Museum, 1996. 290 p.
2. Гесс Б. Абстрактный экспрессионизм. Москва : Арт-Родник, 2008. 96 с.
3. Elderfield J. The drawings of Richard Diebenkorn. New York : Houston Fine Art Press, 1989. 204 p.
4. Мартыненко Н.В. Живопись США XX века : Пути развития. Киев : Наукова думка, 1989. 204 с.
5. Russel J. The Ocean Park Series: Recent Work: Exhibition catalogue. New York : Marlborough Gallery, 1973. 61 p.
6. Nordland G. Richard Diebenkorn: Revised and Expanded. New York : Rizzoli International Publications, 2012. 280 p.
7. Алпатов М.В. Матисс. Москва : Искусство, 1969. 105 с.
8. Livingston J. The Art of Richard Diebenkorn : Exhibition catalog. New York : Whitney Museum of American Art, 1997. 276 p.
9. Nordland G. The Ocean Park Series: Recent Work : Catalogue. New York : Marlborough Gallery, 1971. 46 p.
10. Nordland G. Richard Diebenkorn. Retrospective exhibition. 1964–1965 : Catalogue. New York : Washington Gallery of Modern Art, 1964. 57 p.

ABSTRACT LANDSCAPE IN RICHARD DIEBENKORN'S WORKS

YULIA A. GLADKAYA

V.I. Surikov Moscow State Academic Art Institute under the Russian Academy of Arts, 30, Tovarishchesky Lane, Moscow, 109004, Russia
E-mail: gladkaya.yulia@gmail.com

Abstract. *This research is devoted to the study of creative work of the leading representative of San Francisco school of abstract expressionism Richard Diebenkorn (1922–1993). Despite the wide popularity of the artist in the United States, the name of Richard Diebenkorn occurs in Russian art studies episodically, which makes the topic of research relevant.*

Diebenkorn's creative path could be divided into three periods: mastering the experience of abstract expressionism (1948–1955), turning to figurative practice (1955–1967) and the "mature period", associated with the cycle of works "Ocean Park" (1967–1988). The formation of his pictorial language was influenced, at different times, by Clyfford Still, Willem de Kooning, Arshile Gorky, Mark Rothko, Henri Matisse and Edward Hopper. Diebenkorn's creative work is quite diverse and represented by painting, graphics, collages, sculptural objects. This research is focused on the artist's painting.

San Francisco abstract expressionism was less influenced by European modernism and was more focused on the connection with the surrounding nature. Richard Diebenkorn became famous, first of all, as a master of "abstract landscape". This article studies the abstractionist's theme of landscape, which was getting various refractions and interpretations at each stage of his artistic biography. In Diebenkorn's creative works, the landscape changes through the evolution of the artist's pictorial language. Basing on the experience of previous periods, the artist developed

his unique abstract pictorial language in the "Ocean Park", by means of which he managed to render the light and air environment.

Key words: Richard Diebenkorn, Ocean Park, abstract expressionism, abstract landscape, abstraction, American art.

Citation: Gladkaya Yu.A. Abstract Landscape in Richard Diebenkorn's Works, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 598–603. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-598-603.

References

1. Landauer S. *The San Francisco school of abstract expressionism*. Laguna Art Museum, 1996, 290 p.
2. Hess B. *Abstract expressionism*. Moscow, Art-Rodnik Publ., 2007, 96 p. (in Russ.).
3. Elderfield J. *The drawings of Richard Diebenkorn*. New York, Houston Fine Art Press Publ., 1989, 204 p.
4. Martynenko N.V. *Zhivopis' SShA XX veka: Puti razvitiya* [Painting of the USA of the 20th Century: Ways of Development]. Kiev, Naukova Dumka Publ., 1989, 204 p.
5. Russel J. *The Ocean Park Series: Recent Work: Exhibition catalogue*. New York, Marlborough Gallery Publ., 1973, 61 p.
6. Nordland G. *Richard Diebenkorn: Revised and Expanded*. New York, Rizzoli International Publications, 2012, 280 p.
7. Alpatov M. V. *Matisse*. Moscow, Iskustvo Publ., 1969, 105 p.
8. Livingston J. *The Art of Richard Diebenkorn: Exhibition catalog*. New York, Whitney Museum of American Art Publ., 1997, 276 p.
9. Nordland G. *The Ocean Park series: recent work: Catalogue*. New York, Marlborough Gallery Publ., 1971.
10. Nordland G. *Richard Diebenkorn. Retrospective exhibition. 1964–1965: Catalogue*. New York, Washington Gallery of Modern Art Publ., 1964, 57 p.

УДК 82.0
ББК 83.011
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-5-604-612

Н.М. ФОРТУНАТОВ

«ВОЙНА И МИР» Л.Н. ТОЛСТОГО: ВНУТРЕННИЙ И ВНЕШНИЙ ПЛАНЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ (К ВОПРОСУ О РУССКО- НЕМЕЦКОМ ПОНИМАНИИ «ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ»)

Николай Михайлович Фортунатов,
Нижегородский научно-исследовательский университет
им. Н.И. Лобачевского,
Институт филологии и журналистики,
кафедра русской литературы,
профессор
Гагарина просп., д. 23,
Нижний Новгород, 603950, Россия

доктор филологических наук, профессор
E-mail: nmfort@mail.ru

Реферат. Соотнесение внешнего и внутреннего плана повествования является притягательной, но не решенной задачей для теории текста. Взаимодействие описываемых событий реального мира и элементов романной архитектоники происходит на уровне творческого создания текста, но одновременно и читательского восприятия созданного писателем. «Внутренняя форма», идея, выдвинутая И.В. Гёте, является каркасом целого, но также и функцией, рожденной элементами этого целого, воспринимаемыми в их единстве.

Такая художественная структура может быть раскрыта лишь благодаря аналитическим методикам, которые постулированы понятием внутренней формы. Л.Н. Толстой независимо от И.В. Гёте приходит к тем же выводам, утверждая, что творчество всякого истинного художника имеет целью передать переживаемое им чувство воспринимающему. Другое его положение также синонимично идее внутренней формы И.В. Гёте: определение структуры, дающей себя знать в скрытых конструкциях текста — в «лабиринте сцеплений», как говорит Л.Н. Толстой, где только и может быть высказанной художественная идея истинного, по его определению, произведения искусства.

Более того, оказывается, что даже очевидные, но до сих пор не замечаемые авторские погрешности, не воспринимаются как ошибки именно потому, что они отличаются, во-первых, художественной функциональностью, т. е. продолжают свою созидательную работу в тексте, и, во-вторых, сами по себе строго организованы как элементы, включаемые в общую целостность структуры произведения. Такие методики открывают возможность точного

моделирования текста, передающего дополнительные смыслы.

Ключевые слова: структура, элемент, целостность, соразмерность, архитектоника, внутренняя форма, эпичность повествования, Л.Н. Толстой, Война и мир.

Для цитирования: Фортунатов Н.М. «Война и мир» Л.Н. Толстого: внутренний и внешний планы повествования (к вопросу о русско-немецком понимании «внутренней формы») // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 604–612. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-604-612.

Прошло уже более 150 лет с тех пор, как в 1866 г. Л.Н. Толстой вдруг прекратил публикацию романа «Война и мир» в одном из лучших тогда журналов «Русский вестник» (с апрельского номера) и принялся за работу над последней его редакцией. Он решил печатать его отдельной книгой. Начался новый виток лихорадочного последнего усилия, растянувшегося неожиданно на долгие три года и потребовавшего от него невероятного напряжения.

В 1969 г. роман был опубликован. Это была шеститомная громада, настолько необычная, что сам автор не знал, как определить ее жанр и так и не назвал роман романом. Статью, которая писалась как предисловие к нему, но стала послесловием, потому что опоздала к выходу в свет первого тома, он озаглавил: «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”», заметив, что это вовсе не пренебрежение устойчивой терминологией и что в истории новейшей русской литературы невозможно найти ни одного сколько-нибудь заметного произведения, которое укладывалось бы в рамки «европейской формы, начиная от “Мертвых душ” Гоголя и до “Мертвого дома” Достоевского» [1, с. 356]. (Л.Н. Толстой имел в виду повесть Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома», объединившую в себе черты беллетристического вымысла с мемуаристикой. Ее основу, как известно, составили воспоминания писателя о каторге, которую ему пришлось выдержать закованным в кандалы в Омском каторжном остроге.) Спустя некоторое время (в 1873 г.) роман был опубликован после значительной авторской правки в четырех томах. Но даже в таком варианте, признанном каноническим, он завораживал своими масштабами и эпическим размахом.

Тем не менее, структура этого грандиозного художественного построения демонстрирует черты поразительной отчетливости, соразмерности и внутреннего структурного единства.

Уже в самом начале романа обнаруживается соотношенность персонажей, выполняющая в романе важные смысловые и формообразующие функции. Таковы эмблематические фигуры фрейлины Анны Павловны Шерер и князя Василия Курагина. Герои-марионетки, отзеркаливающие на себе ход событий внешнего мира, герои-двойники с общей их отличительной чертой: рабским копированием всего, что происходит в придворных и высших чиновничьих сферах. Как флюгеры, они в своих взглядах и суждениях утрированно повторяют причудливо меняющиеся настроения легитимного петербургского общества. Л.Н. Толстой, обычно стремящийся быть объективным по отношению к создаваемым героям, рисует их в подчеркнуто безжалостных, сатирических тонах. Но он так строит систему введения этих персонажей в повествование, что вполне ничтожные люди, отражающие в себе друг друга и одновременно в утрированной форме — зыбкие, изменчивые, причудливые мнения высшего света, всякий раз своим появлением отмечают важнейшие, кульминационные события русской истории, выполняющие ключевую роль в перипетиях исторического романа.

С эпизодов в салоне Анны Павловны и открывается «Война и мир». Причем автор сразу же определяет время, когда это происходит: 1805 год. Россия накануне войны с Наполеоном. Граф Новосильцев отправлен Александром I для переговоров в Париж, но отозван с пути: Наполеон вероломно нарушил обещания, данные русскому императору. Содержание «депеш Новосильцева», о которой толкуют в салоне, подробно излагалось Л.Н. Толстым в рукописях романа и в журнальной его публикации, печатавшейся в «Русском вестнике» (под заглавием «1805 год»). В окончательный текст эти подробности не вошли, но дата определена точно: поездка Новосильцева, успевшего добраться до Берлина, — *июнь 1805 года*; осенью того же года Наполеон объявит войну России и Австрии. Закончится она катастрофическим поражением войск союзников под Аустерлицем.

Следующий эпизод с появлением князя Василия и А.П. Шерер возникает уже во втором томе. Шестая глава второй части тоже начинается с вечера у фрейлины, которая «угощает» присутствующих злобой дня — толками о модных в то время политических вопросах. Автор даже устанавливает связь происходящего с тем, что когда-то точно так же открывало первый том романа. Анна Павловна вспоминает, что было у нее год тому назад, когда Пьер Безухов только что приехал из-за границы и, нарушая все правила приличий, явился в ее салоне «каким-то Маратом». Это все та же памятная читателю легкая, живая, поверхностная светская болтовня, только темы другие, но «градус политического термометра» тот же — настроение придворного петербургского общества.

Однако время наступает иное, и автор во второй раз дает ему точное определение: «В конце 1806 года, когда получены были уже все печальные подробности об уничтожении Наполеоном прусской армии... и началась наша вторая война с Наполеоном».

Третье включение персонажей-двойников отмечает события уже 1812 года. Анна Павловна и князь Василий, разумеется, и здесь единоклубны в своей реакции, хотя их мнение всего лишь за несколько дней меняется на прямо противоположное, так как за это время успели измениться настроения в высших придворных кругах, и ветер подул в другую сторону. М.И. Кутузов, вопреки первоначальным решениям царя, все-таки назначен главнокомандующим русской армии. Только что говорившие о нем в резких, пренебрежительных тонах, как о каком-то совершенно неприличном и в высшей степени странном предположении, оба героя тут же становятся страстными его приверженцами и поклонниками.

На этот раз время названо автором с точностью до одного дня: 8 августа 1812 г., когда был собран комитет из генерал-фельдмаршалов. Несмотря на то что лица, составлявшие комитет, знали о нерасположении царя к Кутузову, после короткого совещания предложили назначить именно его главнокомандующим.

Последний, завершающий четвертый том вновь начинается с вечера у А.П. Шерер! Как и в предыдущем случае, время здесь тоже точно указано: «У Анны Павловны 26-го августа, в самый день Бородинского сражения был вечер...» Вездесущий князь Василий с фальшивыми, патетическими, совершенно нелепыми интонациями читает письмо преосвященного Александру I, вновь слышатся все те же обычные пустые разговоры, и никто ни слова не говорит о событии, которое сейчас происходит и решает судьбу России, и где найдут свою гибель тысячи русских людей.

Таким образом, от начальной главы последнего заключительного тома арка художественного материала, трижды уже перед тем повторенного, перебрасывается к главе, открывавшей когда-то экспозицию всего романа. Автор структурирует громадное пространство повествования благодаря таким внутренним построениям.

Технология их обнаружения скорее связана не с техникой «медленного чтения», как говорят в таких случаях текстологи, а с постижения искусства организации автором художественной структуры произведения, его внутренних конструкций — его «архитектуры», по словам А.П. Чехова. Итог тако-

го внимательного исследования приводит к неожиданным результатам.

Система романного повествования кажется простой, но вместе с тем она крайне противоречива. Ее можно выразить в таблице, в верхней части которой отметим одновременные появления князя Курагина с Шерер и исторические события романа, связанные с этими эпизодами. В нижней соответственно — сведения об архитектонике произведения: том, часть, глава.

Таблица

Лето 1805 г. Начало первой войны с Наполеоном	Осень 1806 г. Начало второй войны	8 августа 1812 г. Кутузов — командующий армией	26 августа 1812 г. Бородинское сражение
Т. 1 Ч. 1, гл. 1—5	Т. 2 Ч. 2, гл. 6	Т. 3 Ч. 2, гл. 6	Т. 4 Ч. 1, гл. 1

Верхняя часть таблицы уже сама по себе невольно останавливает внимание как некий парадокс. Два персонажа, вполне бездарные, жалкие подобию друг друга, появляются всякий раз словно для того, чтобы отметить важнейшие исторические вехи романного сюжета.

Эта внешняя, событийная, «видимая» часть повествования если не хаос, то, во всяком случае, неупорядоченное во времени повествование. Второй том от первого отделяет пространство в год; третий от второго — шесть лет, однако последний, четвертый, завершающий том от третьего — несколько дней! Время повествования в начале романа, разворачиваясь все медленнее, в финале вдруг стремительно ускоряется.

Тогда действительно уникален в своей спокойной упорядоченности, гармоничности и поразительной соразмерности внутренний план структуры произведения, ее сугубо формальная организация. Где появляются знакомые уже нам персонажи-двойники, там всегда возникают четкие, хотя и скрытые соотношения художественных конструкций, и вырисовывается архитектоника романа в ее рельефных контурах. Арка общего композиционного обрамления перебрасывается от последнего тома к первому, что само по себе является знаком завершенности художественной структуры. Зыбкие, колеблющиеся границы эпического громадного четырехтомного повествования с сотнями событий и действующих лиц берутся в четкое «композиционное кольцо», стягиваются законченностью общей структурной постройки. Однако здесь все-таки есть некоторая диспропорция: в первом томе описание салона А.П. Шерер укладывается в почти полные пять глав, в последнем томе — одна глава.

Но тогда средняя часть романной структуры — полное, идеальное тождество: и там и здесь во вто-

ром томе — часть *вторая*, глава *шестая*, но и в третьем то же самое — часть *вторая*, глава *шестая*!

Таким образом, построение романа имеет два отчетливых, ярко выраженных композиционных кольца: внешнее, несколько варьированное (начало первого и начало четвертого томов) и внутреннее (второй—третий тома), отмеченное соотношением абсолютных пропорций мало того что частей, но даже глав! Что это — инстинкт формы, живущий в душе гениального мастера, или чувство формы, выработанное им упорным трудом; интуиция, схватывающая то, что разум бессилен определить, или способность какого-то особенного, свойственного ему «структурного мышления», или холодный, математический расчет построений в процессе работы?

Ответить на эти вопросы трудно. По-видимому, все положения будут справедливы. Но бесспорным в любом случае окажется одно, а именно — это проявление особенностей самой техники Л.Н. Толстого в создании художественной целостности структуры романа, потому что таковы несомненные *факты* его творчества, реальные *свидетельства* созданного им текста, а их ни опровергнуть, ни подвергнуть сомнению невозможно.

Предложенная таблица демонстрирует еще одну характерную закономерность. Верхняя ее часть представляет собой временную неупорядоченность, тогда как архитектурный план рассчитан очень точно. В начале последнего тома все центральные герои вновь выведены автором на сцену, притом в самых драматических для них обстоятельствах. Пьер едва не погибает при расстреле «поджигателей» и оказывается в плену; князь Андрей смертельно ранен на Бородинском поле и в лекарской палатке видит на операционном столе рыдающего Анатоля Курагина, которого он все это время тщетно искал, чтобы свести с ним счеты на дуэли. Гибнет Петя Ростов. Наташа, выехав из Москвы, встречается с князем Андреем и уже не расстается с ним; он умирает на ее руках спустя два месяца после Бородинского сражения. Но в это же время появляется Пьер, только что освобожденный из плена, и начинается новый виток ее судьбы. Так же быстро решается еще одна сюжетная коллизия романа: Николай Ростова и княжны Марьи, которую он когда-то спас от взбунтовавшихся крестьян и от возможного французского плена, причем в тяжелейших для нее обстоятельствах — сразу же после смерти ее отца, князя Болконского.

Такие ситуации, где постоянно смещаются событийные и временные планы, становясь для читателя трудноуловимыми, требовали от Л.Н. Толстого своеобразных приемов повествования. И он нашел их, но тоже в высшей степени парадоксальные.

Закономерность таких построений у него заключалась в чередовании сжатых по времени событий,

не просто следующих одно за другим, а продолжающих одно другое, но с пространствами иных описаний сюжетного действия, которые, вклиниваясь, прерывали общий сюжет, отделяли события друг от друга. При неспешном ведении повествования эти разрывы, увеличиваясь, переключали на себя внимание, так что установить прямые связи между эпизодами становилось уже нелегко.

Тайну таких построений можно объяснить, как ни странно, свойствами *авторских* ошибок, очевидных погрешностей, которые незамеченными проскальзывают в текст. Я не имею в виду здесь ошибки, возникающие из-за небрежности, незнания или прямого невежества, что часто встречается у людей, имеющих дело с изданием текста, или совершенно неизбежные при поспешной работе самого автора, когда путаются коммерческие и творческие задачи.

Такие ошибки чаще всего нелепы, и не более того. В 1920-х гг. стены домов в Париже оклеивались плакатами, на которых был изображен таинственный человек в полумаске и черном плаще, вооруженный, неуловимый и жестокий Фантомас. Читатели каждый месяц получали по солидной книге. Для того чтобы выдержать такой темп, два автора трудились в поте лица своего: коротко обговаривали сюжет и расходились, чтобы встретиться уже в типографии. Приключения Фантомаса имели большой успех. (Он повторится, но уже в конце века и в кинематографическом варианте, имевшем исключительную популярность благодаря участию в нем выдающегося французского комического актера Луи де Фюнеса.)

Однако все шло благополучно до тех пор, пока книга не попала в руки внимательной читательницы. И та посоветовала в письме к авторам как можно скорее женить одного из центральных героев, имевшего влияние на сюжет, иначе будет слишком поздно. Она выписала все фразы, где было сказано «прошел день», «прошла неделя», «месяц» и т. п., и оказалось, что ему уже исполнилось... сто лет! Подобного рода ошибки, когда мысль, не пройдя в голове хотя бы какого-то «досмотра», выносятся на бумагу и попадает под типографский станок, приобретают самые различные формы: небрежность стиля, нарушение правдоподобия, подробностей быта и событий, их совершенно невозможных сочетаний и т. д. Здесь не до шлифовки текста, успеть бы к сроку выдать текст.

Но они встречаются и у опытных мастеров другого жанра. В романе А.Н. Рыбакова «Дети Арбата», уже с первой публикации имевшем успех у читателей, есть сцена, где И.В. Сталин беседует с Н.И. Ежовым, в те времена возглавлявшим НКВД. Аудиенция завершена. Сталин поднимается, поспешно встает и Ежов, вкладывая в карман френча самопишущую ручку. Но ведь он только

что извлек оттуда *карандаш*, собираясь фиксировать мудрые замечания вождя! [2, с. 317–319]. Эта ошибка до сих пор повторяется во всех переизданиях популярного романа. Однако от таких ошибок не застрахованы и классики. В «Тружениках моря» — одном из лучших романов В. Гюго — Жильят, только что завершив невероятную по своей тяжести работу, еще не переведя дух, готовится вступить в новую схватку — с бурей, чтобы не дать ей разрушить сделанное им. В. Гюго пишет: «Несколько мгновений он стоял неподвижно, не сводя глаз с тучи. Он как будто мерил взглядом бурю. Потом он вытащил из кармана куртки свою шапку и надел на голову» [3, с. 333]. Но вот первые страшные удары грома, и «Жильят внезапно почувствовал, как порыв ветра взметнул его волосы!» [3, с. 335]. А ведь мы только что видели, что проделал у нас на глазах Жильят, спрятав их под шапку. Или у Ч. Диккенса (роман «Домби и сын») встречаются две далекие и вместе с тем близкие женщины. Драматически затянувшееся молчание, обмен краткими фразами, и вдруг одна неожиданно падает на колени и обнимает за шею другую [4, с. 516]. Но попробуйте повторить этот волнующий эпизод. У вас ничего не получится! Флоренс вовсе не карлица, а Элен — не Голиаф в юбке: это всего лишь очень красивые женщины, только одна старше другой.

Однако В. Гюго и Ч. Диккенс — писатели романтического склада: для них важен жест, движение, взрыв эмоций, всплеск страстей, здесь не до точности подробностей.

Но Л.Н. Толстой — писатель-реалист, к тому же известна его требовательность как раз в отношении верности автора мельчайшим деталям изображения. *Художник правды* — высшая у него похвала, и он в сердцах, не стесняясь в словах, порицает Сурикова («Переход Суворова через Альпы») за то, что опытного наездника (Суворова!) тот заставил горячить лошадь у обрыва в пропасть.

Вместе с тем и у него самого встречаются погрешности такого рода. Они удивляют не только тем, что возможны и существуют, а тем, что остаются незамеченными ни им, ни редакторами, ни корректорами, работавшими с текстом, ни, наконец, читателями уже нескольких поколений.

Одну из таких ошибок нашел у него В. Набоков и дважды повторил свое наблюдение, настолько дорожил им. В романе «Пнин» центральный его герой, русский профессор-филолог в беглой беседе высказывает вдруг очень характерное наблюдение: «Заметьте, что существует значительная разница между духовным временем Лёвина (так называли Левина во времена Толстого, в особенности в близком к нему круге людей. — Н.Ф.) и физическим Вронского. В середине книги Лёвин и Китти отстают от Вронского и Анны на целый год. К тому времени, когда

в воскресенье вечером, в мае 1876 г., Анна бросается под товарный поезд, она просуществовала больше четырех лет от начала романа, но в жизни Лёвина за то же время, с 1872 по 1876 г., прошло едва ли три года. Это лучший, — добавляет он, — из известных мне примеров относительности в литературе» [5]. Полувымышленный герой, хоть и профессионал в области русской литературы, все-таки ошибается, и поправляет его сам В. Набоков, выступая уже не как беллетрист, а в качестве исследователя «Анны Карениной». Он уделит этому роману целый раздел в своих «Лекциях по русской литературе», которые читались им американским студентам, а затем были изданы отдельной книгой и значительно позднее, как и роман, переведены в России.

Томас Манн в своем знаменитом исследовании «Гёте и Толстой: Фрагменты к проблеме гуманизма» (1923), называя русского писателя мастером изображения деталей и человеческих взаимоотношений, приравнивал «Анну Каренину» и «Войну и мир» к бессмертному эпосу — «Илиаде» Гомера [6]. Тем более необходимо изучение процесса достижений подобного художественного эффекта.

Набоковский Пнин действительно был неточен, и автор уточняет его доводы уже в собственных анализах. Время в романе, утверждает он, представляет собой вовсе не последовательный ход событий, а напоминает движущийся композиционный каркас, где все персонажи сначала идут нога в ногу, затем Вронский и Анна вырываются вперед, оставляя позади Левина и Кити, вновь подравниваются к ним, а потом «с забавной поспешностью прелестных кукол, Вронский и Анна опять опережают остальных, но ненадолго. Анна не закончит этой гонки» [7, с. 279]. Самое существенное в наблюдениях В. Набокова состоит в том, что особенно сильное расхождение происходит не в финале, а в начале романа, во второй его части. Но ведь именно здесь уже трагически звучит сюжетная линия Анна—Вронский: «...муж все раздумывает, а Вронский упорно добивается своего, и к 11-й главе после целого года настойчивых домогательств Вронский становится любовником Анны» [7, с. 275].

Другой рывок вперед происходит в той же второй части, в двенадцати (с 18 по 29) главах, в которых изображен знаменитый эпизод скачек, завершающийся признанием Анны в измене. «В конце второй части, — пишет В.В. Набоков, — мы наблюдаем любопытную картину: Кити и Левин отстают во времени на 14 или 15 месяцев от Вронского и Карениных» [7, с. 275]. То есть более года, а не около года, как полагал Пнин, и, что тоже существенно, в момент первой волны подъема напряжения, ведущего к трагическому исходу, а не в момент самого исхода.

Время вообще играет с Л.Н. Толстым злые шутки. В «Войне и мире» есть «оглушающая», почти

невероятная по своему содержанию ошибка, о которой следует сказать подробнее, так как она способна объяснить недоразумение и с временными расхождениями в сюжете «Анны Карениной», отмеченными В.В. Набоковым. Тем более, что относится она тоже к одному из кульминационных эпизодов «Войны и мира».

На первый взгляд, это всего лишь ошибка авторской невнимательности. Княжна Марья, глубоко верующий человек, боясь отказа или насмешки брата, робко навешивает на шею уезжающего в действующую армию князю Андрею «*овальный старинный образок спасителя с черным ликом, в серебряной ризе, на серебряной цепочке мелкой работы*» [8, с. 137]. По преданиям, эта семейная реликвия спасала многих из рода Болконских в сражениях, где им приходилось участвовать. Но вот роковая пуля валит с ног князя на поле Аустерлица, и Наполеон, объезжая место недавней битвы, обращает внимание на молодого русского офицера рядом с древком знамени, которое он только что держал в руках, и поручает его заботам своего придворного лекаря, тем самым невольно спасая его; рана тяжела, он мог бы погибнуть, не будь за ним внимательного ухода. Но вот он на носилках, от страшной боли приходит в сознание и видит у себя на груди поверх мундира *золотой образок на мелкой золотой цепочке!* [8, с. 369–370].

Как могло случиться, что автор, столь внимательный к деталям, не заметил такой грубой ошибки ни в момент, когда создавался эпизод, ни в позднейших правках текста, которые совершались им очень тщательно? К тому же в этот момент Л.Н. Толстой прямо повторяет ситуацию первой сцены, изменяя ее и не обращая внимание на возникающий промах: «Солдаты, принесшие князя Андрея и снявшие с него попавшийся им *золотой образок, навешенный на брата княжною Марьею...*» [8, с. 369].

Но ведь этой ошибки не увидели и редакторы, работавшие с ним, и корректоры. Что же произошло? Во-первых, почти необъяснимая оговорка находит себе объяснение отчасти уже в том, что близкие по времени события оказались отделены друг от друга значительным пространством повествования, которое, кроме всего прочего, отмечено еще и чрезвычайной пестротой происшествий: первый эпизод — завершение 1-й части, второй — тоже завершение, но уже 3-й части первого тома романа, а это целая махина явлений, которые сами по себе значительны. Первый эпизод — отъезд князя Андрея, навстречу смертельной опасности; второй — смерть, опалившая его своим дыханием, но он случайно уцелел. И все это перед последним ударом: счастливое возвращение, рождение сына и смерть в родах жены-красавицы, очаровательной «маленькой княгини». Л.Н. Толстой в этой стадии движения замысла романа помянул своего героя:

князь Андрей должен был погибнуть уже в первых черновых набросках сцен Аустерлицкого сражения, но так заинтересовал автора, что он оставил его в живых, хотя все-таки заставил испытать чашу несчастий до дна. Два эпизода, противоречащие один другому, как-то невольно потерялись, оказавшись вне связи друг с другом в полной драматизма и громадной по своим эпическим размерам картине.

Во-вторых, недоразумение осталось незамеченным из-за того, что это был как раз тот случай, когда невольная оплошность с неверно повторенной подробностью становилась в художественном отношении в высшей степени *продуктивной, функциональной* в характеристике не столько князя Андрея, сколько других лиц.

С императором шутки плохи, французские солдаты это хорошо знали: можно и самому при случае получить пулю в грудь! И увидев внимание Наполеона к русскому офицеру, ему спешат вернуть украденную у него драгоценность: ведь это золото. Так что грубейшая ошибка продолжала функционировать в контексте романа как психологическая деталь, и случайная небрежность воспринималась как осознанное решение автора.

В известной мере это и действительно было так. В найденной подробности уже заранее была заложена идея будущего развития событий. В момент, кажется высшего, своего торжества, при очевидной победе: вступлении в оставленную жителями Москву, хорошо дисциплинированная, вымущенная французская армия стала катастрофически разваливаться на глазах, превращаясь в толпу мародеров, и никто: ни император, ни его маршалы ничего уже поделать не могли.

Но ошибки в организации не романских событий, а структуры всего романа даже и здесь нет. Л.Н. Толстой остается верен себе. Если иметь в виду строгость композиционных конструкций, то этот пример — лишь еще одно тому подтверждение. Эпизод с серебряным медальоном — *последняя глава* первой части первого тома; медальон, ставший вдруг золотым — тоже *последняя глава*, но уже третьей части того же тома. Между ними, таким образом, оказалось развернутое пространство объемом в две части, т. е. обширнейший текст. Он изобилует множеством эпизодов, самых драматических, полных смертей, крови при изображении русской армии, загнанной в западню, из которой ее могло спасти только чудо или военный гений Кутузова и отвага солдат и офицеров. Эта коллизия требует нешуточного столкновения характеров и юмористических колоритных будничных ситуаций; появления новых персонажей, которым открывается поле для их участия в сюжете. Весь этот поток жизни, полной контрастов, настоящий калейдоскоп ярких сцен, эпизодов, ситуаций, раз-

вернувшихся на целых две части, помешал автору увидеть свой невольный просчет, а читателям зафиксировать его ошибку.

Подобные неожиданности подтверждают закон, когда-то схваченный и прекрасно сформулированный А.С. Пушкиным в незавершенном стихотворном наброске 1829 г.:

*О сколько нам открытий чудных
Готовит просвещенья дух
И опыт, сын ошибок трудных,
И гений, парадоксов друг,
И случай, бог изобретатель...*

Л.Н. Толстой определял, словно имея в виду мысль А.С. Пушкина, работу писателя как *опыт* в лаборатории, когда ставится одна цель, а приходишь к совершенно другим результатам. *Случай* тоже ведет автора за собой, даже при ошибках давая в руки ему и читателям неожиданные психологические импульсы. Однако мысль о *парадоксальности* как свойстве гения — совершенно справедливое определение глубинных закономерностей работы таких художников. Гений не может не быть парадоксалистом, ибо он не укладывается в привычные нормы, и Л.Н. Толстой не исключение из общего правила. В самом деле, вполне ничтожные лица отмечают драматические, кульминационные моменты в развитии исторических событий, к тому же эпического по своему жанру романа; само его действие, неупорядоченное во времени, с резкими и все более длительными перепадами вначале, вдруг с невероятной энергией сжимающееся в краткие пределы нескольких дней с приближением к финалу; грубейшие просчеты, которые неожиданно оказываются художественно оправданными и, несмотря ни на что, продолжают свою созидательную работу, рождая новые скрытые смыслы вместо того, чтобы превращать текст в бессмыслицу, как всегда случается, когда в него вторгается чужая рука. Странное свойство работы писателя, словно обладающего какой-то сверхъестественной способностью ошибаться не ошибаясь. Что это, как не парадоксы в работе таланта, оставленные в гениальном его тексте?

Но, безусловно, самый яркий парадокс и одновременно одна из тайн творчества Толстого — это выдержанность пропорций в структуре громадного романа-эпопеи, соразмерность и гармоничность архитектурной постройки в развертывающемся потоке эпических событий. Классическое искусство в своих шедеврах нередко демонстрирует как раз такую целостность в соотношении отдельных элементов друг с другом и с общим художественным единством произведения. Все здесь до такой степени отчетливо выполнено, все так «пригнано» друг к другу, что, ухватившись за одно звено, можно при некотором усилии выта-

щить всю структурную цепь, притом поразительно строгую в своей чеканке.

Но только при одном условии: при использовании определенной техники анализов, что и произошло в нашем случае с исследованием текста «Войны и мира». Поэтика преимущественно занимается художественным миром автора и его произведений; здесь ею достигнуты выдающиеся результаты. Проблемы структуры менее изучены. Английский художник и критик Роджер Фрай еще в начале XX в. высказал мысль о том, что волнение, вызванное фигуративным искусством, быстро стирается, ослабевает, между тем как чувства, возникающие из «сугубо формального отношения», оказываются стойкими и создают особенное «наслаждение в восприятии порядка, в неизбежном характере отношений» [цит. по: 9, с. 240]. Однако эта идея прозвучала значительно раньше, еще во времена Гёте, когда он выдвинул понятие «внутренней формы», близкое к современному истолкованию структуры. Говоря о существовании формы, отличающейся от той, что обычно зовется ею, как отличается внутренний смысл от внешнего, он утверждал, что центральное свойство ее заключается в том, что она «хочет быть прочувствованной»: не только наш ум, благодаря внутренней форме, постигает то, что постигал другой, «наше сердце должно чувствовать то, что переполнило другое» [10, с. 347]. Однако Гёте, формулируя законы внутренней формы, отмечает, еще один важный момент — трудности ее постижения и добавляет к сказанному: «Материал видит всякий; содержание находит лишь тот, кто имеет с ним нечто общее, а форма остается тайной для большинства» [10, с. 347].

Доказательства стойкости таких чувств будут найдены, по всей вероятности, нескоро (потребуются экспериментальные методы исследований). Это может быть подвергнутый тщательному анализу отдельный фрагмент или произведение в целом, стихотворный или прозаический цикл. Но сама идея наслаждения, возникающего из сугубо формальной организации литературного текста, уже сейчас может быть подтверждена результатами исследований композиции «Повестей Белкина» А.С. Пушкина (причем в двух измерениях: структуры отдельных элементов цикла и самого цикла); прозы А.П. Чехова, близкой к особенно строгим в своих формальных построениях музыкальным конструкциям (например, по утверждению Д.Д. Шостаковича, к сонатной форме, отвечающей типологическим чертам лирико-драматической прозы А.П. Чехова) [11]. И даже Л.Н. Толстого, что было показано нами в анализе его масштабного, эпического по своему жанру романа. Подобная закономерность возникает как следствие эффекта «внутренней формы», гётевского понятия, до сих пор не разработанного в до-

статочной мере ни общей теорией литературы, ни специальными исследованиями структуры, ни семиотикой. Трудности в изучении закономерностей внутренней формы, на что и указывал Гёте, будут преодолены лишь со временем, когда среди методик, которыми пользуется филологическая наука, по мере накопления данных, их систематизации и изучения появится новая дисциплина — *структурология*.

В финале статьи необходимо возвратиться к идее, которая была коротко сформулирована в самом ее названии: о русско-немецком понимании «внутренней формы» И.В. Гёте и Л.Н. Толстого. Близость следует искать не только в биографических, психологических, поэтологических факторах, которые их чаще всего не соединяют, а разъединяют, но в общности их концепций как выдающихся теоретиков искусства. В настоящее время структурология рассматривается в русле общей теории целостных систем, физических или коммуникативных (в частности — информационных). Но то и другое направления не имеют в виду специфику искусства, т. е. именно то, чем исключительно занимаются И.В. Гёте и Л.Н. Толстой: один, формулируя законы «внутренней формы», другой, делая то же самое, но в ином изложении: акцентируя в качестве основы природы искусства эмоциональность (трактат «Что такое искусство?») и синоним внутренней формы — «лабиринт сцеплений», в котором и может быть только высказана, по логике Л.Н. Толстого, художественная идея, если она действительно художественно выражена писателем. Конструирующие потенции языка, утверждаемые структурализмом и постструктурализмом, крайнее преувеличение ими субъективной воли воспринимающего сознания, «навязывание» читателем тексту своего смысла (Ж. Деррида) [12, с. 330], ничем не могут помочь в разработке подобных проблем. Усилия формальной школы также не привели к успеху, ибо «ориентация поэтики на лингвистику была ее принципиальной установкой», часто сопровождаемой утверждением мнимых законов творчества, «принимаемых на веру» [13, с. 353, 355].

Внутренняя форма классического текста не определяется ни национальным характером литературы, ни ее эпохой, ни жанровыми установлениями. Она живет по собственным своим законам, но общим для человека и окружающей его природы, ибо в ней существуют высшие силы мироздания, всё определяя собой. Сравнительно недавно с использованием сложнейших, нетривиальных мето-

дов математического анализа в одном из разделов физики твердого тела, кристаллографии, был обоснован и исследован эффект «псевдосимметрии». Суть его состоит в том, что он представляет собой отход от некоей идеальной модели [14, с. 364]. Но это и есть один из законов внутренней формы, который мы только что наблюдали на целом ряде примеров, когда противоположности сходятся, и то, что обычно противопоставлялось, становится нерасторжимым единством: возникает симметрия асимметрии, гармония дисгармоничности, а соразмерность и пропорциональность существуют за счет нарушения пропорций.

Список источников

1. Толстой Л.Н. Война и мир / Собрание сочинений : в 22 т. Москва : Худож. лит., 1981. Т. 7. 431 с.
2. Рыбаков А.Н. Дети Арбата : роман. Москва : Моск. рабочий, 1988. 591 с.
3. Гюго В. Собрание сочинений : в 15 т. Т. 9. Трудники моря. Москва : Гос. из-во худож. лит., 1955. 479 с.
4. Диккенс Ч. Собрание сочинений : в 30 т. Т. 14. Торговый дом Домби и сын. Торговля оптом, в розницу и на экспорт : роман. Москва : Гос. из-во худож. лит., 1959. 536 с.
5. Набоков В.В. Пнин : роман / пер. с англ. // Иностранная литература. 1989. № 2. С. 59.
6. Мельник С.П. Толстой в публицистике Томаса Манна // Труды Одесского политехнического университета. 2007. Вып 1 (27). С. 319–323.
7. Набоков В.В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев / пер. с англ. Москва : Независимая газета, 1996. 435 с.
8. Толстой Л.Н. Собрание сочинений : в 22 т. Москва : Худож. лит., 1979. Т. 4. 399 с.
9. Татаркевич В. История шести понятий / [пер. с пол. Б. Домбровского]. Москва : Дом интеллектуальной книги. 2002. 373 с.
10. Гёте И.В. Максимумы и размышления // Избранные философские произведения. Москва : Наука, 1964. 354 с.
11. Шостакович Д. Самый близкий! // Литературная газета. 1960. 28 янв.
12. Западное литературоведение XX века : энциклопедия. Москва : Intrada, 2004. 560 с.
13. Сухих С.И. Столетие непонимания: концепция художественности в теории словесности А.А. Потебни и формальной школы // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6 (1). 405 с.
14. Чупрунов Е.В. Симметрия и псевдосимметрия кристаллов. Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского гос. ун-та, 2015. 657 с.

"WAR AND PEACE" BY L.N. TOLSTOY: THE INTERNAL AND EXTERNAL PLANES OF THE NARRATIVE (ON THE RUSSIAN-GERMAN UNDERSTANDING OF THE "INTERNAL FORM")

NIKOLAI M. FORTUNATOV

N.I. Lobachevsky National Research University of Nizhny Novgorod, 23, Gagarina Av., Nizhny Novgorod, 603950, Russia

E-mail: nmfort@mail.ru

Abstract. *The correlation of external and internal plane of narrative is an attractive, but unsolved task for the theory of text. The interaction between the described events of the real world and the elements of the novel architectonics occurs at the level of the text's artistic creation, and, at the same time, the reader's perception, created by the writer. The "internal form" – an idea put forward by J.W. Goethe – is a framework of the whole, but also a function, born by the elements of this whole, perceived in their unity.*

This artistic structure can be disclosed only with analytical methods, which are postulated by the concept of internal form. Tolstoy, without reference to Goethe, comes to the same conclusion, asserting that the work of every veritable artist aims to convey the feeling experienced by him or her to the perceiving person. His another statement is also synonymous to the idea of internal form by Goethe: the definition of the structure giving itself to know in the hidden constructions of the text – in the "labyrinth of coupling" according to Tolstoy – the only place where the artistic idea of the veritable, by his definition, work of art can be outspoken. Moreover, it appears that even obvious, but unnoticed until now authorial errors, are not perceived as errors exactly because they, firstly, show artistic functionality, i.e. continue the creative work in the text, and, secondly, are strictly organized themselves, as the elements included in the general integrity of the work's structure. Such methods give the opportunity of accurate modeling of the text that conveys additional senses.

Key words: structure, element, integrity, proportionality, architectonics, internal form, epic narrative.

Citation: Fortunatov N.M. "War and Peace" by L.N. Tolstoy: The Internal and External Planes of the Narrative (On the Russian-German Understanding of the "Internal Form"), *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 604–612. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-604-612.

References

1. Tolstoy L.N. *Voina i mir: sobranie sochinenii: v 22 t.* [War and Peace: collected works: in 22 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1981, vol. 7, 431 p.
2. Rybakov A.N. *Deti Arbata: roman* [Children of the Arbat: novel]. Moscow, Moskovskii Rabochii Publ., 1988, 591 p.
3. Hugo V. *Sobranie sochinenii: v 15 t. T. 9. Truzheniki morya* [Collected Works: in 15 volumes. Vol. 9. Toilers of the Sea]. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1955, 479 p.
4. Dickens Ch. *Collected Works: in 30 volumes. Vol. 14. Dealings with the Firm of Dombey and Son: Wholesale, Retail and for Exportation.* Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1959, 536 p. (in Russ.).
5. Nabokov V.V. Pnin, *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1989, no. 2, p. 59 (in Russ.).
6. Melnik S.P. Tolstoi v publitsistike Tomasa Manna [Tolstoy in Thomas Mann's Publicism], *Trudy Odesskogo politekhnicheskogo universiteta* [Proceedings of the Odessa Polytechnic University], 2007, issue 1 (27), pp. 319–323.
7. Nabokov V.V. *Lektsii po russkoi literature: Chekhov, Dostoevskii, Gogol', Gor'kii, Tolstoi, Turgenev* [Lectures on Russian Literature: Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 1996, 435 p.
8. Tolstoy L.N. *Sobranie sochinenii: v 22 t.* [Collected Works: in 22 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1979, vol. 4, 399 p.
9. Tatarkiewicz W. *Istoriya shesti ponyatii* [A History of Six Ideas]. Moscow, Dom Intellektual'noi Knigi Publ., 2002, 373 p.
10. Goethe J.W. Maksimy i razmyshleniya [Maxims and Reflections], *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Selected Philosophical Works]. Moscow, Nauka Publ., 1964, 354 p.
11. Shostakovich D. Samyi blizkii! [The Closest!], *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 1960, 28 January.
12. *Zapadnoe literaturovedenie XX veka: entsiklopediya* [The Western Literary Study of the 20th Century: encyclopedia]. Moscow, Intrada Publ., 2004, 560 p.
13. Sukhikh S.I. Stoletie neponimaniya: kontseptsiya khudozhestvennosti v teorii slovesnosti A.A. Potebni i formal'noi shkoly [A Century of Incomprehension: The Idea of Artistry in the Theory of Literature of A.A. Potebnya and of the Formal School], *Vestnik Nizhegorodskogo un-ta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of the N.I. Lobachevsky University of Nizhny Novgorod], 2011, no. 6 (1), 405 p.
14. Chuprunov E.V. *Simmetriya i psevdosimmetriya kristallov* [Symmetry and Pseudosymmetry of Crystals]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskogo Gosudarstvennogo Universiteta Publ., 2015, 657 p.

С.Г. ГУТОВА

СУЩНОСТЬ РЕЛИГИИ В КОНЦЕПЦИЯХ Н.Я. ДАНИЛЕВСКОГО, О. ШПЕНГЛЕРА И А. ТОЙНБИ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ

Светлана Георгиевна Гутова,

Нижевартовский государственный университет,
кафедра социально-гуманитарных наук и туризма,
доцент

Ленина ул., д. 56, Нижневартовск, 628605, Россия

кандидат философских наук, доцент

E-mail: svetguts.07@mail.ru

Реферат. *Статья посвящена актуальным вопросам, связанным с религиозно-культурными процессами в современном мире. Проводится компаративное исследование концепций локальных цивилизаций Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера, А.Дж. Тойнби. Рассматриваются их взгляды на сущность религии, ее место, роль и функции в различных цивилизационных сообществах. Выделено общее и особенное в воззрениях мыслителей на религию; дана оценка релевантности их теоретико-методологических идей в современности. Выявляются истоки, идейно-теоретические основания и специфика цивилизационного подхода к культурно-историческим процессам в контексте классической и неклассической парадигм научно-гуманитарного познания. Представлено системное описание ранних вариантов концепций локальных цивилизаций с точки зрения их теоретико-методологических и общекультурных оснований. Применяется сочетание диахронического подхода (анализ конкретных идей и концепций в контексте их хронологической последовательности и теоретико-методологической преемственности) с синхроническим (сопоставление и сравнение компонентов концепций как равнозначных в логическом и теоретическом планах).*

Ключевые слова: культура, цивилизация, религия, концепция локальных цивилизаций, исторический процесс, религиозное мировоззрение, Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби.

Для цитирования: Гутова С.Г. Сущность религии в концепциях Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби: методологические основания // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 613–621. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-613-621.

Проблемы становления нового религиозного сознания, с которыми столкнулось человечество в эпоху глобализации, заставляют нас задуматься о роли и новых функциях религии как формы мышления и как социального института. Актуальность рассматриваемой темы связана с неоднозначным характером, присущим религиозно-культурным процессам в современном мире. С одной стороны, последние три десятилетия отмечены кардинальным движением в направлении глобализации, которая так или иначе проходит под знаком унификации многообразных этнокультурных сообществ в соответствии со стандартами социально-экономического и культурного уклада цивилизации Запада. С другой стороны, наряду с этим происходит своего рода «религиозное возрождение», проявляющееся в различных сообществах по-разному.

Бурный рост и распространение так называемых нетрадиционных религий, или, иначе, неокультов, в развитых странах Запада и Востока можно объяснить, как адаптацию более или менее устойчивых

форм религиозного сознания к условиям глобализованного «технотронного» общества и характерной для него постмодернистской культуры. Вероятно, немалую роль в этом играет мода на культурную и религиозную экзотику, а также на альтернативные по отношению к «официальной» науке модели описания и объяснения действительности.

Следует признать, что современная цивилизация с ее научно-техническим могуществом и идейно-политическим потенциалом столкнулась с масштабным вызовом со стороны религии — компонента социокультурной системы, который долгое время рассматривался как второстепенный по своему значению.

СУЩНОСТЬ РЕЛИГИИ В КОНЦЕПЦИЯХ ЛОКАЛЬНЫХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Религиозный аспект играет в концепциях локальных цивилизаций Н.Я. Данилевского (1822–1885), О. Шпенглера (1880–1936) и А. Тойнби (1889–1975) двоякую роль.

Во-первых, религия является одним из основных предметов исследования в этих концепциях [1–3]. Причем религиозные формы, присущие той или иной цивилизации, могут выступать в качестве одного из критериев их типологии (особенно в случае А. Тойнби). Во-вторых, сами авторы данных теорий являлись представителями определенной религиозно-культурной традиции (хотя ни один из них не относился к глубоко религиозному типу личности). Это значит, что рассмотрение и анализ других культур происходили через призму привычных, усвоенных с детства образцов религиозного сознания и деятельности. Хотя все они стремились придерживаться принципа дистанцированности от религиозно-культурных предпочтений, достичь такого уровня объективности вряд ли возможно. По замечанию О. Шпенглера, не очень-то легко обозреть историю с такой дистанции, чтобы созерцать ее оком бога [1, с. 156].

Вопрос о роли религиозной проблематики в теориях локальных цивилизаций оказывается для их авторов некой критической точкой. Важность религиозного фактора подтверждается и современными исследователями, среди которых выделяются работы Ш. Эйзенштадта, разработавшего концепцию становления и функционирования классических цивилизаций на культурно-религиозной основе [4].

С одной стороны, дать представление о религии как об одном из оснований цивилизационного единства кажется вполне естественным и теоретически выгодным шагом. С другой стороны, многообразие, противоречивость религиозных форм и отношений

религиозно-конфессиональных групп заставляют теоретика либо игнорировать религиозно-культурную конкретику в пользу обобщенной модели, либо (как А. Тойнби) постоянно расширять и модифицировать набор цивилизационных организмов. В любом случае, следует признать, что определенные представления о религии для трех рассматриваемых теорий являются системообразующими. Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер и А. Тойнби по-разному оценивали статус, роль и место религии в конкретных цивилизациях и в истории цивилизаций в целом. Но, безусловно, общим для них является представление о религии как об одной из основ цивилизационного единства. Данную тенденцию отмечает Н.Е. Осипов: «Определяя устойчивость локальной цивилизации, большинство авторов в нашей социально-философской литературе усматривают ее основание в типе культуры. А поскольку, например, религия является наиболее консервативным элементом духовной культуры, то именно ее и склонны брать за критерий цивилизационной идентификации социума (Н.Я. Данилевский, А.Дж. Тойнби и др.)» [5, с. 123].

В работах этих авторов практически отсутствует даже постановка вопроса о том, «что есть религия», поскольку в данном подходе превалирует функциональный аспект рассматриваемых предметов. Соответственно, в их трудах мы можем найти только ответ на вопрос «что есть религия в структуре той или иной цивилизации», а на основании сравнительного анализа различных цивилизаций потенциально можно получить ответ на вопрос «что есть религия в цивилизационной истории человечества».

Так, Данилевский вносит религиозную деятельность в число четырех основ культурно-исторического типа и определяет, как деятельность, объемлющую собою отношения человека к Богу, «понятие человека о судьбах своих как нравственно-неделимого в отношении к общим судьбам человечества и Вселенной». По его мнению, религия — это «народное мировоззрение не как теоретическое, более или менее гадательное знание, во всяком случае, доступное только немногим, а как твердая вера, составляющая живую основу всей нравственной деятельности человека» [2, с. 566].

Из этих определений имплицитно следует, что Н.Я. Данилевский по своим религиозным воззрениям — монотеист, поскольку трактует религиозное именно как «отношение к Богу», а не к богам, сверхъестественным сущностям и т. п. Также он убежден, что основу нравственности составляет «твердая вера». Однако поскольку не уточняется, что это вера именно в Бога, следовательно, здесь Н.Я. Данилевский дает не определение религии, а лишь самое обобщенное о ней представление, свойственное как раз «народному мировоззрению». Это яркий пример того, как усвоенные личностью общие, «фоно-

вые» религиозные представления сказываются на теоретических рассуждениях. Если в общем плане эти определения удовлетворяют потребность в раскрытии деятельностных основ цивилизации, то в специально религиоведческом плане они скорее являются продуктом личностно-интуитивного мировосприятия. Так, можно согласиться с утверждением, что принципиальное расхождение во взглядах Н.Я. Данилевского и О. Шпенглера в первую очередь объясняется различием культур, которые были унаследованы мыслителями в процессе их жизнедеятельности [6, с. 14].

В этом плане интересна взаимосвязь воззрений Н.Я. Данилевского и славянофилов с их тягой к православию. Н.Я. Данилевский отвергает свойственное славянофилам линейное видение исторического процесса, но в целом разделяет их мысль о том, что одной из основ и движущих сил русской истории является не христианство вообще, и даже не православие как официально-церковная догматическая система, а народное, «душевное» православное мирозерцание.

Философско-историческая концепция А.С. Хомякова представляет бинарный, а не унитарный вариант линейной модели культурно-исторического процесса. Лидер славянофилов в своих идеях всемирной истории отталкивается не только от Гегеля и Гердера, но и от Августина. В его концепции историческое движение определяется противостоянием или смешением двух исходных моделей религиозности — иранской (в которой внутренне чувство единства с богом и нравственное самоопределение превыше религиозных догм и практических интересов) и кушитской (где доминируют пантеистическое представление о боге и прагматические интересы). Искаженное кушитством христианство, по А.С. Хомякову, является одной из качественных основ западноевропейской культуры, в то время как православие (особенно его народная модификация) несет в себе исторический дух иранства. Это и определяет достижение русско-славянской общностью роли «духовного лидера мировой истории», как предсказывал А.С. Хомяков [7].

Идеи противоборства двух типов религиозности, сохранения православием наиболее глубоких значений христианства и грядущего торжества славянства на мировой исторической арене, безусловно, разделялись Н.Я. Данилевским и разрабатывались им в теории культурно-исторических типов. Вслед за славянофилами Н.Я. Данилевский подчеркивает, что «русскому и большинству других славянских народов достался исторический жребий быть вместе с греками главными хранителями живого предания религиозной истины — православия и, таким образом, быть продолжателями великого дела, выпавшего на долю Израиля и Византии, быть народами богоизбранными» [2, с. 577]. По

этой причине характер русской народной религиозности охранительно-консервативный, чуждый свойственному западному христианству реформационного движения. Н.Я. Данилевский признает, что сам национальный характер русского народа ближе всего к идеалам христианства. Таким образом, в его теории культурно-исторических типов наряду с научно-философским анализом роли религии в истории локальных цивилизаций содержатся и элементы православно-славянского мессианизма.

В теории культурных организмов О. Шпенглера религия также рассматривается в большей степени с функциональной точки зрения, т. е. как один из основных компонентов культурной системы. При этом немецкий мыслитель придает религиозному компоненту значительно большее значение, чем русский исследователь. Для него миф, религия, поэзия являются культурными формами, поддерживающими творческое начало в социокультурном организме и противостоящими духовной энтропии, которую несет с собой цивилизация. Об этом свидетельствуют выделенные им три основные фазы в историческом цикле культуры: ранняя (мифо-символическая), высокая (религиозно-метафизическая) и поздняя (научно-рациональная, техническая). Как видно, две из трех непосредственно связаны с различными уровнями религиозного миропонимания.

Шпенглер видит первичный исток религии, следовательно, исток культуры в особом человеческом переживании: «Боязнь мира, несомненно, есть наиболее творческое из всех исконных чувствований. Ему обязан человек наиболее зрелыми и глубокими из числа форм и образов не только сознательной внутренней жизни, но и ее отражений в бесконечных явлениях внешней культуры» [1, с. 140]. В своем понимании сходных религиозных переживаний О. Шпенглер следует идеям немецкого теолога и религиоведа Р. Отто (1869—1937), который центром религиозного сознания считал образ нуминозного [8]. Его главная особенность — принципиальная амбивалентность чувств, переживаемых верующим в акте субъективного взаимодействия с высшим божественным началом, т. е. одновременное испытывание возвышенно-экстатических (*fascinans*) и болезненно-пугающих (*tremendum*) эмоций. Сущность же нуминозного, как и сущность культурного прафеномена, остается непознаваемой. По О. Шпенглеру, это и есть стимул творчески преобразующей деятельности, которая начинается с мифотворчества и поэтизации окружающего мира, перерастает сначала в религиозное, затем в философское конструирование образов мира. Постепенно они становятся все более схематичными и, наконец, «застывают» в догмах академической науки и в металле машинной техники.

Различные формы «души культуры» порождают и различные формы религиозного мировосприятия.

Аполлоновская душа греческой культуры воспринимала, отражала и воспроизводила мир в образах телесности. Поэтому греческая религия сохранила политеистические представления, где боги олицетворяют явления природы, социальные навыки (ремесла и искусства), нормы (семья, мораль, государство). Античная философия, несмотря на всю возвышенность и утонченность мысли, так и не создала какой-либо религиозно-теологической системы, удовлетворявшей запросы как интеллектуальной элиты, так и простого народа, как это сложилось в христианской культуре.

В свою очередь, христианская культура у О. Шпенглера рассматривается как внутренне двойственная: она зародилась в период увядания античной аполлоновской культуры, ее душа изначально была магической. Истоки магической души он видит не столько в культуре первобытности, сколько в трансформациях древнееврейского религиозного чувства в условиях «вселенской катастрофы». Поэтому один из важнейших создателей христианства у него — не сам Иисус и не апостол Павел (как для большинства академических религиоведов того времени), а апостол Иоанн — автор «Апокалипсиса» (по крайней мере, он выступает символом начала «магического христианства», как Гомер есть символ начала аполлоновской культуры) [1, с. 261–262]. Магическая душа с присущим ей мистическим мировосприятием и жестким разделением «небесного» и «земного», духовного и телесного произвела фактически два культурных организма: арабский (исламский) и византийский (православный). Но О. Шпенглер соединяет их в общий тип на основании общности души.

Другой тип христианской культуры родился из фаустовской души, что, по О. Шпенглеру, произошло около 1000 г. н. э. Первым ее проявлением он считает саги Старшей и Младшей Эдды: «Стихи Эдды творят мировое пространство»; а ведь именно бесконечное пространство и есть прасимвол европейского духа [1, с. 261]. Изначально существовало две возможности образования фаустовской религии: путь приятия магического христианства отцов церкви или развитие германских форм. Как известно, исторически реализовался первый путь. Движение фаустовской религии, в противовес религии аполлоновской, направлено в сторону «развоплощения» образов бога и божественного, превращения основных лиц и символов христианского мировоззрения в абстракции: «Вся магическая, настойчиво защищаемая авторитетом церкви небесная иерархия, начиная с ангелов и святых и кончая Троицей, теряет свою телесность и бледнеет все более и более, а под конец из сферы возможностей фаустовского мироощущения пропадает и дьявол, великий противник в мировой драме» [1, с. 263]. Так О. Шпенглер оценивает трансформацию господствовавшего в средневековой Европе

католицизма во все более и более «обмирщенные» варианты протестантизма.

В теории локальных цивилизаций А. Тойнби проблема религии занимает, пожалуй, наиболее важное место, и вопросы этого рода рассматриваются с наибольшей подробностью. Существенное положение всей цивилизационной концепции А. Тойнби — тесная связь цивилизации с религией, которая формируется, однако, не изначально, а в ходе нарастающего кризиса и надлома цивилизации и становится духовным ответом на этот кризис [3, с. 138]. Подобная взаимосвязь между движением культур и катастрофами устанавливается и в теории американского исследователя Дж. Фейблмана [9, с. 109].

В концепции А. Тойнби специфика религиозной культуры и религиозной организации — один из основных критериев выделения цивилизации. Качественным показателем цивилизационного роста является также трансформация грубых и жестких форм религии в более утонченные и, как следствие, либеральные по отношению к индивиду. Религиозное творчество может стать и источником новой цивилизации: «Высшие религии, создающие проект общества, принадлежащего виду, отличному от вида цивилизаций, объединенных под эгидой универсального государства, являются как бы новыми обществами» [10, с. 39–40]. А. Тойнби отмечает, что наибольшая интенсивность религиозно-творческих явлений географически совпадает с регионами, где постоянно происходит столкновение уже существующих локальных цивилизаций, либо зарождение новых на месте старых [10, с. 41–43].

Кроме того, религиозная история различных культур для А. Тойнби — это прекрасная возможность обосновать один из значимых тезисов его теории, а именно тезис о возможности взаимовлияния и частичной преемственности разных цивилизаций. Так, влияние иудаизма и ислама на западную и восточную ветви христианства, рассмотренное на примере иконопочитания и иконоборчества, показывает отсутствие жестких границ культурного взаимодействия для таких сравнительно консервативных институтов, как церковно-религиозные организации. Для А. Тойнби «религия представляется целостным началом, имеющим единую направленность, по контрасту с многовариантной и повторяющейся историей цивилизаций. Контраст этот обнаруживается как во временном, так и в пространственном измерении. Так, христианство и другие высшие религии XX в. имеют гораздо больше точек соприкосновения, чем современные им цивилизации» [10, с. 134]. Результатом такого взаимодействия может быть «религиозный ренессанс», одну из разновидностей которого А. Тойнби обнаруживает и в современности: «Сколь бы ни расширялась пропасть между традиционной религиозной

ортодоксией и текущим непосредственным опытом, она в конце концов преодолевается некоторой формой религиозного возрождения» [10, с. 103].

В своем многотомном труде «Постижение истории» и в ряде других историко-культурологических работ А. Тойнби выражал свое религиозное мировоззрение, согласно которому история представляет собой творение Бога, осуществляемое через существование человека и человечества. По словам А. Тойнби, «история позволяет видеть божественную творящую силу в движении, а движение это наш человеческий опыт улавливает в шести измерениях. Исторический взгляд на мир открывает нам физический космос, движущийся по кругу в четырехмерном Пространстве — Времени, и Жизнь на нашей планете, эволюционирующую в пятимерной рамке Пространства — Времени — Жизни. А человеческая душа, поднимающаяся в шестое измерение посредством дара Духа, устремляется через роковое обретение свободы в направлении Творца или от Него» [10, с. 105].

Таким образом, теория локальных цивилизаций А. Тойнби содержит два концептуальных уровня:

- ◆ историко-прагматический, на котором собственно рассматриваются локальные цивилизации и механизмы их развития, понимаемого как циклическая жизнедеятельность;
- ◆ метаисторический, основанный на религиозно-философских убеждениях автора.

Метаистория А. Тойнби отчасти противостоит его прагматической истории. Здесь он восстанавливает в правах классическое представление о мировом историческом процессе, осуществляемом единым человечеством. Но такое состояние человечества есть пока лишь идеальная (хотя и осуществимая) цель, к которой оно идет путем борьбы и столкновения цивилизаций. Результатом этого процесса должно стать не доминирование какого-либо культурно-цивилизационного сообщества (пусть даже самого развитого), а формирование Коллективного человечества, обладающего совокупным духовным опытом, накопленным всеми цивилизациями в своих локальных пространственно-временных нишах. Условием такого свершения должно быть органичное слияние мировых религий. В данном отношении А. Тойнби значительно отличается от своих прямых предшественников — Н.Я. Данилевского и О. Шпенглера. Его идеи о духовно-религиозном смысле истории, становлении Коллективного человечества и формировании интегральной (или синкретической) религии очень созвучны идеям русских мыслителей Вл. С. Соловьева и П. А. Сорокина (с последним А. Тойнби был лично знаком). В первом случае — это проект «Вселенской Церкви», «сборного человечества» и «свободной теософии» [11, с. 178], во втором — концепция «идеалистического типа» культуры, синтезирующего материально-

техническую мощь «чувственного типа» с культурно-духовной устремленностью «идеационального типа» [12, с. 64–65].

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ В ПОНИМАНИИ РЕЛИГИОЗНОГО НАЧАЛА В КУЛЬТУРНО- ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ

Сравнительный анализ взглядов Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби на религию может представляться относительно несложным, поскольку все три автора рассматривают этот предмет с близких методологических позиций и в контексте логически однородных концептуальных схем культурно-исторического процесса, представленного как история многообразных локальных цивилизаций. С этой точки зрения затруднения могут возникнуть только на уровне расхождения терминологии и классификации конкретных религиозных форм.

Методологические принципы, применяемые философами, укладываются в общую концепцию нелинейных исследований социальных (культурных) объектов и процессов. Ее общие положения таковы:

- ◆ социальный объект (процесс) является гетерогенным и полиморфным;
- ◆ универсальная система отсчета отсутствует; любая система отсчета относительна и ограничена;
- ◆ отношение выделенных оснований изучаемого объекта (процесса) как динамическое сосуществование монад, где часть может принимать функции целого, а роли частей могут меняться;
- ◆ эволюция рассматривается как поиск системой-объектом адекватных ответов на вызовы среды для нахождения оптимального режима сосуществования с другими (родственными и неродственными) системами;
- ◆ между системой и средой отсутствуют жесткие границы, в зависимости от ситуации роли существенных и второстепенных элементов системы могут меняться;
- ◆ адекватное описание объекта возможно лишь как комплекс описаний различных его «срезов», тематизирующих разные его стороны и отношения.

Все эти принципы в той или иной степени прослеживаются в теоретических представлениях Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби о религии. Общим для всех является отказ от принципиального определения религии в пользу описания качественной специфики конкретных религиозных форм в условиях конкретной локальной цивилизации. При этом дескрипция осуществляется как

в диахроническом варианте (становление и трансформация религиозных форм в различных фазах эволюции цивилизации), так и в синхроническом (значение и роль определенной религии в истории цивилизации в целом).

В компаративном сопоставлении религий различных цивилизаций доминирует синхронический подход. Специфику такого двойственного исторического рассмотрения объяснил французский историк и теоретик цивилизаций Ф. Бродель: «Когда речь идет об исследовании отдельного исторического события, то можно остаться в границах того или иного исторического времени. Напротив, когда речь идет о любой попытке глобального исторического осмысления, например, об истории цивилизаций, тогда, как в искусстве фотографии, нужно увеличивать количество кадров различной выдержки, чтобы затем свести их в единое целое, как искусно смешанные цвета солнечного спектра обязательно восстанавливают белый солнечный свет» [13, с. 31].

К общим методологическим аспектам рассмотрения религии в теориях Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби также относится принципиально междисциплинарный подход к этому предмету. Исторические, культурологические, специально религиоведческие, социологические, этнографические, социально-психологические и другие дисциплинарные элементы используются в той или иной мере в зависимости от конкретной задачи или исследовательской процедуры. Так, Н.Я. Данилевский, рассуждая об одноосновных культурно-исторических типах, в качестве одноосновного религиозного выделяет еврейский тип. При этом он ограничивается очень краткой характеристикой соответствующей культуры, лишь указывая на доминирование в ней религиозного начала и не раскрывая специфических особенностей иудаизма. Однако анализируя особенности в вероисповедании европейцев и русских, он дает достаточно подробную характеристику различных аспектов католицизма, протестантизма и православия, включая их взаимоотношения с государством, системой образования, семейным институтом и т. д. [2, с. 239–263]. С точки зрения указанной выше методологии это становится очевидно. В первом случае речь идет о цивилизации в целом в ее историческом отношении ко всем остальным цивилизациям, что позволяет ограничиться обобщенной морфологической, по терминологии О. Шпенглера, характеристикой; во втором — о сопоставлении конкретных структурных элементов двух конкретных цивилизаций, а для этого следует привлечь максимум доступного научно-материала для разносторонней иллюстрации несводимости одной из них к другой.

О. Шпенглер, напротив, в рассмотрении подобных вопросов почти всегда ограничивается общими определениями, а в описаниях религиозных аспек-

тов сравниваемых им культур активно использует прием метонимии. В результате сопоставление религиозных оснований аполлоновской и фаустовской культур происходит по таким основаниям, как «пространственность», «телесность», «длительность», «единственность — множественность». Кроме того, религии сравниваются между собой не по специфическим вероучительным, теологическим или социально-организационным параметрам, а через сопоставление с формами математики, поэзии, музыкального, изобразительного и пластического искусства [1, с. 291–347]. Этот своеобразный подход, видимо, послужил основанием для Н.А. Бердяева критически заметить, что в своей характеристике европейской культуры О. Шпенглер пропустил судьбоносную историческую роль христианства и в целом оказался арелигиозен [14].

Примерно те же основания лежат в шпенглеровской характеристике буддизма. С одной стороны, он сопоставляет буддизм как мировоззренческую форму с такими явлениями, отнюдь не религиозного порядка, как стоицизм (этико-философское учение) и социализм (социально-экономическое учение). Все три мировоззренческие формы, присутствующие совершенно различным культурным организациям (Индии, античной Греции и Западной Европе), он рассматривает как «родственные по форме практические миронастроения» [1, с. 468]. Родственность здесь, действительно, чисто формальная: если буддизм и стоицизм можно как-то сблизить в качестве различных вариантов заботы о благе собственной души посредством внутренней отрешенности от мира, то социалистические учения любого толка изначально построены на принципах коллективизма, преимущественного значения социального над индивидуальным. Но для О. Шпенглера эти мировоззренческие формы суть формы нигилизма, противостоящего общей интенции души культуры. Если высшая ценность индийской культуры — достижение самотождественности с божественным началом, то буддизм фактически дезавуирует саму идею бога (по крайней мере, в интерпретации О. Шпенглера). Если аполлоновская душа познает мир через его телесные формы, то стоики проповедуют равнодушие к телу и «культивацию» духа. Если фаустовская душа устремлена к обретению и реализации свободы персональной воли, а общеевропейская мораль суть «господская мораль» [1, с. 490–491], то социализм проповедует сознательное и добровольное отречение от индивидуализма, труд для общего блага, равенство как основу социального и политического порядка. Кроме того, историческая трансформация буддизма из нравственно-религиозной проповеди индивидуалистического толка в полноценную религиозную систему, по О. Шпенглеру, фиксирует точку перехода индийской культуры из фазы «высокой культуры» в фазу цивилизации.

Та же роль приписывается стоической философии и социалистическим учениям в рамках соответствующих культурных организмов [1, с. 203–204].

Эти и другие особенности воззрений О. Шпенглера на религию в структуре культурного организма являются, прежде всего, следствием его персональной мировоззренческой позиции. Его личностную позицию в отношении религии, в частности христианства, можно обозначить, как иррелигиозность. Его позиция исследователя по отношению к данному предмету такова же — вне господствующей религии и над религиями в целом. Тем не менее, ему, как и его прямому предшественнику и вдохновителю — Ф. Ницше, присуще мистико-иррационалистическое восприятие действительности, что и обеспечивает склонность к символизму, использованию метафор и метонимий.

Особый интерес Шпенглера к буддизму был вызван тем же пониманием этой религиозно-философской традиции, которое было развито Ницше, т. е. как «безрелигиозной религии себя». В известном памфлете «Антихрист. Проклятие христианству» Ницше утверждает: «Буддизм во сто раз реальнее христианства, — он представляет собою наследие объективной и холодной постановки проблем, он является *после* философского движения, продолжавшегося сотни лет; с понятием “Бог” уже было покончено, когда он явился. Буддизм есть единственная истинно *позитивистская* религия, встречающаяся в истории; даже в своей теории познания (строгом феноменализме) он не говорит “борьба против греха”, но, с полным признанием действительности, он говорит: “борьба против *страдания*”» [15, с. 645]. Впрочем, Ницше, как и О. Шпенглера, буддизм интересовал не сам по себе, в своей конкретно-исторической и религиозной реальности, а как инструмент критики европейской христианской культуры и морали. Можно сказать, что они тем самым сконструировали свой собственный буддизм.

Сравнивая позиции О. Шпенглера и Н.Я. Данилевского по отношению к религии в системе локальной цивилизации, можно заключить, что оба считают религию одним из основных структурных элементов цивилизационного организма, но не единственным и не самым важным. Оба отрицают религиозно-теологическую модель культурно-исторического процесса, а в религии видят не цель истории, а средство реализации тех или иных человеческих потребностей (например, преодоление «боязни мира» или потребность в единстве своей судьбы с судьбой народа и мира) и культурно-творческого потенциала цивилизации. Оба автора также противопоставляют «живую» религию как проявление индивидуального творческого духа (О. Шпенглер) или народного мировоззрения (Н.Я. Данилевский) «мертвой» религии догм и церкви.

А. Тойнби в отличие от Н.Я. Данилевского и О. Шпенглера не только уделяет описанию и анализу религии в исследуемых им локальных цивилизациях значительно большее внимание и делает это гораздо более основательно с научной точки зрения, но и рассматривает свои исследования как один из элементов воплощения высшего метаисторического смысла. Его собственная религиозная позиция сформировалась лишь в поздний период написания «Постижения истории» [10], в молодые годы он придерживался, как и многие британские интеллектуалы, позиции агностицизма, т. е. признавая существование некоей высшей силы, верховного существа, бога, он отказывался приписывать ему какие-либо качества или судить о его связи с «земным миром». Эта позиция близка к положениям научно-философского позитивизма, как и ряд методологических принципов, исповедуемых А. Тойнби. Один из них — феноменализм (описывать и изучать предметы так, как они даны в восприятии безотносительно к их предполагаемой «сущности»). Другой — сравнивать изучаемые предметы (в данном случае различные религии), воздерживаясь от качественных оценок (истинный — ложный, низший — высший, праведный — греховный и т. п.).

Таким образом, в теории А. Тойнби на ее историко-прагматическом уровне реализуются более или менее позитивистски ориентированные методы и принципы исследования религий. Он, как и его предшественники, рассматривает исторически существовавшие и существующие религиозные формы с феноменалистской позиции, не раскрывая некую их сущность, а лишь систематично фиксируя их роль в различных фазах эволюции цивилизаций. При этом особое значение придается таким факторам, как жесткость или либеральность религиозных норм и требований, предъявляемых индивиду, а также способность религиозного мировоззрения и представляющих его конгрегаций священнослужителей участвовать в формировании адекватных ответов на внешние и внутренние вызовы.

Представляется уместным завершить данное сравнительное исследование словами немецкого философа-экзистенциалиста К. Ясперса: «Почему вообще существует история? Именно потому, что человек конечен, не завершен и не может быть завершен, он должен в своем преобразовании во времени познать вечное, и он может познать его только на этом пути. Незавершенность человека и его историчность — одно и то же. Границы человеческой природы исключают ряд возможностей. На Земле не может быть идеального состояния. Не существует правильного мирового устройства. Нет совершенного человека. <...> История сама по себе не может быть завершенна. <...> История — это одновременно происходящее и его самосознание, история и знание

истории» [16, с. 242–243]. Думается, что Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер и А. Тойнби внесли каждый свой неоценимый вклад в историю и самосознание культуры и религии.

Список источников

1. Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. Новосибирск : Наука, 1993. 592 с.
2. Данилевский Н.Я. Россия и Европа : Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к романо-германскому. Москва : Институт русской цивилизации : Благословение, 2011. 816 с.
3. Тойнби А. Дж. Роль религии в цивилизационном устройстве общества // Сравнительное изучение цивилизаций : хрестоматия / сост., ред. и вступ. ст. Б.С. Ерасов. Москва : Аспект Пресс, 1998. С. 129–139.
4. Эйзенштадт Ш. Новая парадигма модернизации // Сравнительное изучение цивилизаций : хрестоматия / сост., ред. и вступ. ст. Б.С. Ерасов. Москва : Аспект Пресс, 1998. С. 470–479.
5. Осипов Н.Е. О. Шпенглер и цивилизация // Философия и общество. 2005. № 4. С. 115–128.
6. Прорешная О.В. Встреча двух онтологий культуры: Н.Я. Данилевский и О. Шпенглер // Вопросы культурологии. 2009. № 1. С. 14–17.
7. Хомяков А.С. «Семирамида» : Исследование истины исторических идей // Сочинения : в 2 т. Т. 1 : Работы по историософии. Москва : Медиум, 1994. 590 с.
8. Otto R. The Idea of the Holy. Oxford : Oxford University Press. 1936. 256 p.
9. Фейблман Д. Движение культур // Личность. Культура. Общество. 2001. Т. 3, № 3 (9). С. 96–117.
10. Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории : сборник. Москва : Айрис-пресс, 2003. 592 с.
11. Соловьев В.С. Философские начала цельного знания // Сочинения : в 2 т. Москва : Мысль, 1990. Т. 2. С. 139–288.
12. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика. Москва : Астрель, 2006. 1176 с.
13. Бродель Ф. Грамматика цивилизаций. Москва : Весь Мир, 2008. 548 с.
14. Бердяев Н.А. Освальд Шпенглер и Закат Европы / Н.А. Бердяев, Я.М. Букшпан, Ф.А. Степун, С.Л. Франк. Москва : Берег, 1922. 95 с.
15. Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству // Сочинения : в 2 т. Москва : Мысль, 1990. Т. 2. С. 631–692.
16. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва : Политиздат, 1991. 527 с.

THE ESSENCE OF RELIGION IN THE CONCEPTS OF N.YA. DANILEVSKY, O. SPENGLER AND A. TOYNBEE: METHODOLOGICAL FOUNDATIONS

SVETLANA G. GUTOVA

Nizhnevartovsk State University, 56, Lenina Str., Nizhnevartovsk, 628605, Russia
E-mail: svetguts.07@mail.ru

Abstract. *The article deals with topical issues related to religious and cultural processes in the modern world. There is a comparative study of the concepts of local civilizations by N.Y. Danilevsky, O. Spengler, A.J. Toynbee. Their views on the essence of religion, its place, role and functions in different civilizational communities are examined. The author singles out the general and special in the views of these thinkers on religion; gives an assessment of the relevance of their theoretical and methodological ideas in modern times. The work reveals the origins, ideological and theoretical foundations and specificity of the civilizational approach to cultural and historical processes in the context of the classical and non-classical paradigms of scientific and humanitarian cognition. There is given a systematic description*

of early versions of the concepts of local civilizations, from the point of view of their theoretical, methodological and general cultural grounds. The work combines the diachronic approach (analysis of specific ideas and concepts in the context of their chronological sequence and theoretical-methodological continuity) with the synchronic approach (correlation and comparison of concept components as equivalent in logical and theoretical planes).

Key words: culture, civilization, religion, concept of local civilizations, historical process, cultural-historical type, theory of cultural organisms, religious worldview.

Citation: Gutova S.G. The Essence of Religion in the Concepts of N.Ya. Danilevsky, O. Spengler and A. Toynbee: Methodological Foundations, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 613–621. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-613-621.

References

1. Spengler O. *Zakat Evropy. Obraz i deistvitel'nost'* [The Decline of Europe. Image and Reality]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1993, 592 p.
2. Danilevsky N.Ya. *Rossiya i Evropa: Vzglyad na kul'turnye i politicheskie otnosheniya slavyanskogo mira k romano-germanskomu* [Russia and Europe: A Look at the Cultural and Political Relations of the Slavic World to the Roma-

- no-German World]. Moscow, Institut Russkoi Tsivilizatsii Publ., Blagoslovenie Publ., 2011, 816 p.
3. Toynbee A.J. Rol' religii v tsivilizatsionnom ustroenii obshchestva [The Role of Religion in the Civilizational Organization of Society], *Sravnitel'noe izuchenie tsivilizatsii: khrestomatiya* [Comparative Study of Civilizations: Chrestomathy]. Moscow, Aspekt Press Publ., 1998, pp. 129–139.
 4. Eisenstadt Sh. Novaya paradigma modernizatsii [New Paradigm of Modernization], *Sravnitel'noe izuchenie tsivilizatsii: khrestomatiya* [Comparative Study of Civilizations: Chrestomathy]. Moscow, Aspekt Press Publ., 1998, pp. 470–479.
 5. Osipov N.E. O. Shpengler i tsivilizatsiya [O. Spengler and Civilization], *Filosofiya i obshchestvo* [Philosophy and Society], 2005, no. 4, pp. 115–128.
 6. Proreshnaya O.V. Vstrecha dvukh ontologii kul'tury: N.Ya. Danilevskii i O. Shpengler [The Meeting of Two Cultural Ontologies: N.Ya. Danilevsky and O. Spengler], *Voprosy kul'turologii* [Issues of Culturology], 2009, no. 1, pp. 14–17.
 7. Khomyakov A.S. “Semiramida”: Issledovanie istiny istoricheskikh idei [“Semiramis”: Investigation of the Truth of Historical Ideas], *Soch.: v 2 t. T. 1: Raboty po istoriosofii* [Works: In 2 volumes. Volume 1: Works on Historiosophy]. Moscow, Medium Publ., 1994, 590 p.
 8. Otto R. *The Idea of the Holy*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1936, 256 p.
 9. Feibleman J. Dvizhenie kul'tur [Movement of Cultures], *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo* [Personality. Culture. Society], 2001, vol. 3, no. 3 (9), pp. 96–117.
 10. Toynbee A.J. *Tsivilizatsiya pered sudom istorii: sbornik* [Civilization on Trial: collection]. Moscow, Airis-Press Publ., 2003, 592 p.
 11. Solovyev V.S. Filosofskie nachala tsel'nogo znaniya [The Philosophical Principles of Integral Knowledge], *Soch.: v 2 t.* [Works: In 2 volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 1990, vol. 2, pp. 139–288.
 12. Sorokin P.A. *Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika* [Social and Cultural Dynamics]. Moscow, Astrel' Publ., 2006, 1176 p.
 13. Braudel F. *Grammatika tsivilizatsii* [Grammar of Civilizations]. Moscow, Ves' Mir Publ., 2008, 548 p.
 14. Berdyaev N.A. *Osva'd Shpengler i Zakat Evropy* [Oswald Spengler and the Decline of the West]. Moscow, Bereg Publ., 1922, 95 p.
 15. Nietzsche F. Antikhrist. Proklyatie khristianstvu [The Antichrist. Curse of Christianity], *Soch.: v 2 t.* [Works: In 2 volumes]. Moscow, Mysl' Publ., 1990, vol. 2, pp. 631–692.
 16. Jaspers K. *Smysl i naznachenie istorii* [The Origin and Goal of History]. Moscow, Politizdat Publ., 1991, 527 p.

НОВИНКА



Шапинская Е.Н. Массовая культура. Теории и практики. Москва : Согласие, 2017. 386 с.

Монография доктора философских наук, профессора Е.Н. Шапинской посвящена размышлениям о том, как меняется массовая культура, как меняется вся культура в целом с наступлением эпохи Интернета, как социальные перемены действуют на сферу культуры и как это влияет на интеллектуальную рефлексию. Собранный и проанализированный материал представляет интерес для понимания динамики массовой культуры, с момента ее становления в эпоху индустриального общества и до наших дней, где культура все больше превращается в область виртуального, где все достижения человечества доступны “в один клик” где коммуникация происходит во многом при помощи визуальных образов, а тексты классических произведений сокращаются до размера брошюры.

Книга состоит из трех разделов. Теориям массовой культуры в их исторической динамике посвящен первый раздел книги. Во втором разделе рассматриваются практики массовой культуры. В третьем разделе ставится очень важная проблема судьба произведений “высокой культуры” в пространстве масскульты. Монография адресована исследователям культуры, студентам, магистрантам, обучающимся по специальности “теория и история культуры”, позволит расширить представление о масскульте и по-новому взглянуть на некоторые ее тексты и артефакты.

УДК 904(35)"-12/-07"
ББК 63.443.1-42
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-5-622-630

А.В. МЕЛЬЧЕНКО

РЕДКИЕ ОБРАЗЫ ТОРЕВТИКИ ЛУРИСТАНА И ГИЛАНА XII—VII ВВ. ДО Н. Э.

Анастасия Викторовна Мельченко,
Государственный институт искусствознания,
отдел изучения региональных культур,
сектор искусства стран Азии и Африки,
соискатель
Козицкий пер., д. 5, Москва, 125009, Россия
E-mail: am.studiomir@gmail.com

Реферат. На отдельных памятниках торевтики Луристана и Гилана (провинций Ирана) представлены оригинальные фигуры, которые выделяются из основного изобразительного репертуара. Типологически и контекстуально все они разные, но немногочисленны; их невозможно идентифицировать из-за отсутствия письменных источников, затруднительно отнести к какой-либо устойчивой группе изображений в связи с их своеобразностью. В статье впервые перечисляются и рассматриваются редкие изделия торевтики северо-западного Ирана XII—VII вв. до н. э., выделенные автором из основного изобразительного репертуара. Анализируются особенности и процесс формирования этих образов, приводятся иконографические прототипы, аналоги, существовавшие в других древневосточных культурах.

Ключевые слова: Древний Иран, художественный металл, торевтика, луристанские бронзы, Гилан, Луристан, Кубу, Иштар, таоте.

Для цитирования: Мельченко А.В. Редкие образы торевтики Луристана и Гилана XII—VII вв. до н. э. // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 622—630. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-622-630.

Луристанские бронзы и гиланские памятники художественного металла¹ происходят из северо-западного Ирана и относятся к одному историческому периоду XII—VII вв. до н. э. Предметы объединены не только по территориальному и хронологическому признакам, но также обладают схожими изобразительными мотивами, образами и сюжетами, что позволяет их рассматривать в комплексе.

¹ Иранская провинция Гилан находится на юго-западном побережье Каспийского моря. Культура Гилана представлена разнообразными памятниками периода железного века (ЖВ II), где особое место занимают изделия (сосуды, украшения) из драгоценных металлов. Несмотря на то что находки из Гилана отличаются большей стилистической однородностью и локализуются в рамках сравнительно компактного археологического пространства, исторически они не были выделены в специфическую группу под одним топонимическим названием, как в случае с «луристанскими бронзами». Изначально гиланские древности были объединены термином «амлашская культура», предложенным в 1961 г. Э. Порада, но вскоре понятие утратило свое значение. В настоящее время в научной литературе встречаются разные обобщающие названия для гиланских находок, в частности «памятники мазендаранской культуры» [1, с. 34].

На отдельных памятниках торевтики² Луристана и Гилана представлены оригинальные образы, которые выделяются из основного изобразительного репертуара: «маленький человек» в позе эмбриона, два льва с одной головой и образ божества на кошачьем хищнике. Их можно определить как второстепенные или дополнительные. Они, как правило, выпадают из поля зрения исследователей, несмотря на то что, присутствуя в разных культурах, отражают наиболее древние, важные и прочные представления [2, с. 188–189]. Общая характеристика для перечисленных изображений — они были заимствованы из других культур Древнего Востока, переосмыслены и интерпретированы в ином художественном ключе.

ОБРАЗ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ЭМБРИОНА ИЛИ ОБЕЗЬЯНЫ

На некоторых луристанских бронзах, а также на золотом сосуде «с историей козы» из Марлика есть изображение маленького, сидящего в позе зародыша «человека»³. Известно, что персонаж встречается и на цилиндрических эламских печатях, датируемых приблизительно 1200–1000 гг. до н. э. [3, р. 89; 4, р. 447–449]. Из Луристана также происходит печать со схематическим изображением фантастического божества на троне, перед которым сидит персонаж в скрюченной позе [3, р. 78]. На поле бронзовой плакетки из Луристана, хранящейся в музее Ритберга (Цюрих), «человек» обращен к фигуре богини и находится справа чуть ниже уровня ее талии (рис. 1). У него довольно крупный нос, пустой круглый глаз и остроконечное, немного вытянутое ухо. Персонаж луристанской шпильки⁴ из собрания музея Чернуски (Париж, коллекция Э. Греффе) вписан в круговую композицию с изображением галопа животных — коней и козлов (рис. 2). Композиция концентрируется вокруг центрального элемента — выпуклой полусферической «личины», ассоциирующейся с божеством. «Человек» показан в круглой высокой шапочке, у него распахнутый пустой глаз миндалевидной формы, обведенный двойной линией, крупный крючковатый нос и маленькое ухо. В отличие от первого луристанского образца, данный персонаж изображен с хвостом. Слева на уровне его головы помещена розетка. Персонаж золотого сосуда из Марлика больше напоминает



Рис. 1. Бронзовая плакетка. Луристан. IX–VII вв. до н. э. Музей Ритберг



Рис. 2. Бронзовый диск (навершие булавки). Луристан. VIII–VII вв. до н. э. Музей Чернуски



Рис. 3. Золотой кубок с «историей козы» (фрагмент). Марлик. ок. 1000 г. до н. э. Тегеранский археологический музей

² Торевтика — искусство производства рельефных художественных изделий из металла.

³ Данный термин здесь и далее стоит в кавычках, поскольку фигура является антропоморфной, однако невозможно точно утверждать, что это именно человек.

⁴ Многочисленные шпильки (или булавки) были найдены в святилище Сурх-Дум археологом Э. Шмидтом в ходе экспедиции 1968 года. Предмет представляет собой диск (не всегда правильной формы диаметром в среднем 13–16 см) на длинном стержне. На поле диска помещались изображения ритуально-мифологических сцен, несомненно, обладающих посвященным характером.



Рис. 4. Бронзовая статуэтка.
Ларса. 1932–1760 гг. до н. э.
Художественный музей Цинциннати



Рис. 5. Бронзовый диск
(навершие булавки).
Луристан. VIII–VII вв. до н. э. Лувр

животное: его голову и часть спины покрывает мелкая штриховка, имитирующая шерсть, и у него также есть хвост (рис. 3). У «человека» непропорционально длинное тело, большой глаз с миндалевидным разрезом, заостренный нос и одутловатые щеки. Он изображен вместе с пальмой, равной ему по величине, за крону которой он держится. Персонаж расположен в верхнем регистре сосуда над композицией из двух грифов, терзающих козу, и повторяется три раза. Этот эпизод является заключительным в истории про жизнь и смерть козы, поэтапно «рассказанной» снизу-вверх на поверхности сосуда⁵.

В связи с отсутствием литературных источников древних культур Луристана и Гилана невозможно идентифицировать персонаж с каким-либо мифологическим героем. Существуют две основные интерпретации образа: либо это человеческий эмбрион, либо обезьяна [6, р. 75]. В контексте первой теории изображение эмбриона может придавать всей сцене смысл бесконечного повторяющегося жизненного цикла от рождения до смерти. В рамках интерпретации образа как обезьяны прослеживается связь с индоиранским фольклором,

таким как «Панчатантра» (буквально «пять историй») или «Калила и Димна», памятником санскритской повествовательной прозы, впервые записанной в Иране в сасанидский период примерно в III в., однако, несомненно, имеющим более древнюю устную традицию [6, р. 75]. В таком случае обезьяноподобное создание предстает «рассказчиком» истории, повествующей о тщетности жизни. В древнеиранских сказках животные (чаще всего именно обезьяны) «рассказывали» историю. В случае такой трактовки образа сцена обладает назидательно-аллегорическим характером.

Наиболее близкие иконографические аналогии с героем прослеживаются в бронзовой статуэтке из Ларсы, хранящейся в музее Цинциннати (рис. 4), и в глиняной пластине старовавилонского периода из Лувра. Статуэтка высотой 15 см изображает истощенного, сидящего на цокольном основании человека, прижавшего ладони к щекам. Его худоба подчеркнута поперечными линиями на спине в области ребер, а также сильно выступающим позвоночником. На глиняной дощечке представлен рельеф с богиней в длинном платье и в головном уборе, кормящей грудью младенца, которого она держит в одной руке. Из ее плеч вырастают две головы, смотрящие в разные стороны. Ниже по бокам в скорченном положении сидят две симметричные фигуры⁶. Жест

⁵ Обнаруживший на раскопках сосуд Э. Негахбан интерпретировал изображения как «историю козы»: именно под таким названием памятник встречается в научной литературе. Советский исследователь В.Г. Луконин поставил под сомнение повествовательный характер изображений (другими словами историю «одной козы»), считая, что на золотом кубке запечатлены разные породы копытных животных, а значит пять отдельных композиций, которые условно связаны между собой темой жизни и смерти [5, с. 223].

⁶ Существо здесь представлено дважды, что, скорее всего, было сделано для уравнивания всей композиции, так как это единственный известный случай, где образ дублируется. Тяга к симметрии проявляется и на вышеупомянутой луристанской плакетке из Цюриха: с левой стороны от богини на одном уровне с «человечком» располагается розетка.

прижатых ладоней к щекам, рисунок поперечных штрихов на ребрах и скорченная поза существ повторяют бронзовую статуэтку. Над их головами нависают петлеобразные символы — знаки богини деторождения [7, р. 164].

Образ истощенного, сидящего в скорченном положении персонажа ассоциируется с одним из божеств преисподней — Кубу, известным по шумерским заклинательным текстам [7, р. 165]. Хотя Кубу представляет собой эмбрион с человеческими чертами, «мертворожденный плод, который не испил грудное молоко своей матери», «дитя богини преисподней», этот образ также наделялся способностью приносить изобилие. Сохранилась глиняная табличка правителя Мари Зимри-Лима с молитвой к Кубу о хорошем урожае [8, р. 31]. Шумерские тексты свидетельствуют, что перед Кубу испытывали страх, божество старались задобрить [8, р. 29]. Вероятно, подобные статуэтки демона устанавливались в храмах для совершения подношений. Его описание также встречается в эпосе о Гильгамеше. В песне «Гильгамеш, Энкиду и подземное царство» главный герой спрашивает дух Энкиду:

«Моих младенцев мертворожденных,
Кто себя не знает, видел?»

— «Да, видел».

— «Каково им там?»

— «Вкруг столов из золота и серебра,

Где мед и прекрасные сливки, резвятся».

Известно, что его другим именем Нигар (производное от шумерского слова *nigin.gar*, где *nigin* — дословно «выкидыш») иногда назывались моленные комнаты в храмах богини Инанна [8, р. 31]. Было высказано предположение, что Нигар мог являться храмом при специальном кладбище мертворожденных младенцев [8, р. 31].

Древним мастерам Луристана, по-видимому, была знакома иконографическая схема, применяемая в рельефе шумерской пластины и на эламских печатях. «Человечек» на луристанских памятниках всегда является частью сюжета поклонения божеству. Доминирующая антропоморфная фигура (либо выпуклая «личина» божества) и расположенное рядом сидящее существо присутствуют как минимум на трех луристанских предметах: на бронзовой плакетке из музея Ритберга, диске музея Чернуски, а также на печати из Археологического музея Тегерана. Несмотря на малочисленность памятников с изображением персонажа, его присутствие на отдельных луристанских предметах и марликом сосуде, принадлежащих одному пространственно-временному континууму, тем не менее, кажется вполне устойчивым. Похоже, что иконографический первоисточник образа, вне зависимости от его символического значения, следует искать на сохранившихся памятниках ме-

сопотамского круга. В связи с этим утверждение В.Г. Луконина в отношении марликомского кубка, что эмбрион является лишь «сказочным персонажем», «порождением творческой фантазии мастера, у которого не было никакой модели, никакой похожей композиции» [5, с. 229], на наш взгляд, является спорным.

Таким образом, «человек» в позе зародыша на луристанских бронзах и на золотом сосуде из Марлика может иметь вполне конкретный прототип — Кубу — и нести похожую смысловую нагрузку. Однако стоит отметить, что у персонажа парижской шпильки и на тегеранском сосуде есть хвост, в отличие от шумерского «демона», поэтому его значение может быть совершенно иным, связанным, например, с местным мифом. На этом предмете есть и другие принципиальные отличия: эмбрион показан над группой грифов, терзающих козу, без божества, рядом с которым он обычно изображается на луристанских бронзах и печатях. Поскольку данная композиция помещена в верхнем ярусе кубка, обычно считающимся сакральной зоной сосуда и несущим наибольшую семантическую нагрузку [9, с. 82], необходимо отметить важность изображаемой сцены и ее героев. Возможно предположить, что одна из символических функций образа заключается в объединении всех изображений сосуда в единое повествование [5, с. 229]. Далее, существо изображено в паре с пальмой, за крону которой оно держится. Подобная иконография присутствует на отдельных луристанских примерах, но в другой версии, когда пальма «закинута» на плечо персонажа (рис. 5). Такая композиция интерпретируется в научной литературе как символическое изображение Древа жизни — архаического сюжета об устойчивости мироздания, представляющего собой вертикальную модель вселенной [10, р. 53]. Образ пальмы перед эмбрионом — это один из дериватов «древа жизни» [5, с. 223]. Другими словами, существо может быть наделено двойственной природой, сочетающей в себе идею конечности жизни и ее возобновления. Можно сделать вывод, что кем бы ни являлся герой марликомского кубка, его значение, скорее, универсально и семантически приравнивается к космогоническому понятию о цикле жизни.

ОБРАЗ ДВУХ ЛЬВОВ С ОДНОЙ ГОЛОВОЙ

Образ гибридного зверя известен по некоторым луристанским бронзам и не имеет аналогов в искусстве Гилана. Изображение морды существа выглядит как фронтальная маска с подчеркнуто увеличенными глазницами, от которой в профиль расходятся львиные туловища (рис. 6).



Рис. 6. Бронзовый диск (навершие булавки).
Луристан. VIII–VII вв. до н. э.
Тегеранский археологический музей



Рис. 7. Бронзовая булавка. Луристан. 1000–800/750 гг. до н. э.
Королевские музеи изящных искусств в Брюсселе

Другой вариант львинообразного персонажа вовсе исключает туловища хищников и оставляет только маску (рис. 7).

По одной из версий к мотиву гибридного зверя с одной головой восходит прообраз такого оружия, как топор: изогнутое лезвие — раскрытая пасть льва, тело — рукоятка топора, с двух сторон имеющая контурный рельеф, повторяющий плавные очертания двух сплетенных кошачьих хищников [11, р. 50]. Эти параллели могут быть не случайны, так как еще на древнейших луристанских ритуаль-

ных топорах фигура кошачьего хищника нередко украшала обух предмета. Позже к декору добавилась львиная маска в соединительной части между лезвием-полумесяцем и втулкой⁷. Таким образом, надо полагать, что действительно существовала какая-то «магическая» связь между топором и образом льва. Было установлено, что приблизительно до 900 г. до н. э. львиная голова или маска преимущественно изображалась на эламский манер в профиль, при этом лезвие как будто «вырывалось» из пасти хищника⁸. Фронтальная же маска (иногда дополненная «бородой» в форме веера) — новаторская черта в изобразительном и техническом отношении, примечательная для луристанского бронзолитейного искусства после 900 г. до н. э. [12, р. 90]. Синхронно мотив появляется и на дисках посвященных бронзовых шпилек. Здесь зооморфная маска, вписываясь в круглую новую форму предмета, декорирует центральный выпуклый элемент, либо становится частью нарративной композиции, представленной на поле пластины. Известен памятник, где образ изображен дважды одновременно в горельефе и барельефе — это шпилька из коллекции Назли Хирманека.

Как правило, на дисках шпилек синкретический образ присутствует в сценах почитания предположительно солярного божества, как в «полной» (с туловищами львов в геральдической позе), так и в «усеченной» версии (в виде одной маски). Устрашающая львинообразная маска, возможно, наделялась охранительной функцией, как бы «оберегая» сакральное действие. Образ может «перемещаться», оказываясь в верхней или нижней части диска, иногда без четкого выравнивания по композиционной оси.

Неизвестно, обусловлено ли возникновение данного мотива в иранском искусстве контактами с другими культурами⁹, однако у образа вполне мо-

⁷ На топорах периода расцвета луристанских бронз (VIII–VII вв. до н. э.) часто практиковалось сочетание декора, где предмет одновременно оформляли и фигурка, и маска кошачьего хищника.

⁸ Форма топора и элемент отделки в виде львиной маски идентичны эламским топорам времени правления Унташ-Гала (1275–1240 гг. до н. э.), по которым датируются луристанские образцы, не всегда имеющие археологический контекст. Тем не менее техника создания бронзовых топоров в сочетании с железным лезвием относится к более позднему времени (ок. 1000 до 750 г. до н. э.) [12, р. 90].

⁹ Симметрично развернутые изображения представлены в искусстве Северной Америки, Китая, Сибири, Новой Зеландии, частично в Индии (образы «Макара торана»). Материалы относятся к различным периодам: доисторическое наскальное искусство Приамурья, китайская бронза II–I тыс. до н. э., росписи XIV–XVIII вв. н. э. в Новой Зеландии и на Аляске (XVIII–XIX вв. н. э.) [13, с. 252]. Однако говоря о луристанских львинообразных масках, исследователи обычно проводят параллели с китайским «таоте» [10, р. 48] ввиду относительной синхронности памятников, одинакового выбора материала (бронзы) и техники «утраченного воска».

гут быть собственные корни — это рогатый грифон с мордой льва — изображение, нередко встречающееся на древнейших памятниках плато [14, р. 25]. Следует отметить, что луристанские маски всегда принимают облик кошачьего хищника; мотивы масок других животных, как например в Китае, здесь неизвестны.

На диске луристанской шпильки из Тегеранского археологического музея изображение львинообразного существа с двумя туловищами продублировано, но в верхнем сегменте образ дополнен двумя птицами (рис. 6). Они показаны симметрично в профиль по обе стороны от персонажа. В контексте широкого значения образа птицы, как универсального символа связи между небом и землей, а также что сцена представлена на вотивном диске (эти предметы происходят из святилища Сурх-Дум), можно предположить, что сюжет транслирует идею «полета души».

Учитывая, что в Луристане рассматриваемый образ в основном связан с посвятельными шпильками, возникает вопрос — насколько изображение зооморфной маски соотносится с антропоморфной личиной, декорирующей центр многочисленных подобных дисков? Антропоморфные личины и львинообразные маски одинаково выполнялись в рельефе, как бы замещая друг друга в том случае, если они декорировали центральную полусферу диска. Один из нетипичных примеров показывает изображение морды льва в низком рельефе: предмет лишен какой-либо орнаментации фона или других сцен (рис. 7). Однако подобный иконографический принцип обычно использовался для передачи своеобразных многочисленных «портретов» адорантов со свойственными им бытовыми деталями (прорисовка серег, колье, разных причесок (рис. 8)¹⁰. Но здесь можно увидеть не «лицо» адоранта, но именно львиную морду, что свидетельствует о попытке адаптации стандартной для «портрета» формы под несвойственный ей зооморфный образ. Подобный прием замещения имеет механический характер и его можно назвать типичным для луристанского искусства.

Пожалуй, одним из самых неоднозначных памятников с изображением львиной маски является

¹⁰ В этом отношении стоит упомянуть графическое антропоморфное изображение божества с высунутым языком, в ушах которого вставлены серьги в виде розетты. «Портрет» вписан в форму круглого бронзового предмета, похожего на стандартный диск шпильки малого размера, однако им не являющийся. Под подбородком «личины» зеркально расположены две змеи. У данного предмета по краю есть четыре сквозных отверстия, что наводит мысль о том, что изделие служило нашивкой. Большинство ученых придерживается мнения, что вещь не является произведением луристанских мастеров, так как это единственный и крайне нетипичный для луристанского искусства памятник. Вероятнее всего, круглая плакетка попала на северо-запад Ирана из Монголии [15, Fig. 171].



Рис. 8. Бронзовый диск с изображением «адоранта». Луристан (Сурх-Дум). VIII–VII вв. до н. э. Королевские музеи изящных искусств в Брюсселе

ся бронзовая ситула из коллекции Давида-Вейля [15, Fig. 271]. Сосуд соединяет в себе традиционную для ассирийского искусства форму ситулы и рельеф «ужасной» морды льва с широко раскрытой пастью, напоминающий китайский изобразительный мотив «таоте». Дизайн таоте, представленный бронзами династий Шан и Чжоу, встречается исключительно на ритуальных сосудах и на вспомогательных к ним инструментах, предназначенных для совершения жертвоприношений, в том числе человеческих [14, р. 20]. Это не характерно для луристанских бронз, так как здесь основными «носителями» изображения выступают посвятельные шпильки, и в меньшей степени — топоры. Вопрос — мог ли китайский таоте стать прототипом для создания этого памятника? — остается открытым [см. прим. 9].

ОБРАЗ БОЖЕСТВА НА КОШАЧЬЕМ ХИЩНИКЕ

Иконографически персонаж близок месопотамской богине Иштар (в шумерской традиции Инанна), — одному из самых сложных и противоречивых персонажей пантеона. Так, Иштар — одновременно и богиня плодородия, и покровительница войны¹¹. Как воительница она

¹¹ Ипостась Иштар в качестве воительницы появляется в текстах и параллельно в изобразительном искусстве не ранее



Рис. 9. Бронзовая обкладка колчана (фрагмент).
Луристан. 800/750–700 до н. э.
Тегеранский археологический музей

изображается стоящей на льве со стрелами (иногда попирающей одной ногой животное), либо едущей на льве «в ореоле» многолучевой звезды¹². Лев, связанный с образом богини, выступал символом ее неумолимой силы и смертоносной жестокости [9, с. 175]. Другой вариант иконографии показывает богиню в профиль, восседающую в длинном одеянии на троне, иногда в паре со львом или пантерой [9, с. 93]. В этом случае Иштар может изображаться бородатой и с оружием в руках, чтобы подчеркнуть «мужской» аспект ее биполярного образа. Богиня ортостатного рельефа IX в. из Каркемиша также сидит на троне, но «установленном» на спине хищника. Именно такой она представлена на луристанской бронзовой обкладке из Тегеранского археологического музея: с бородой, в длинном платье, сидящей на троне сверху льва в окружении жрецов (рис. 9). У божества и жрецов в одной руке зажаты короткие, вероятно, боевые топоры разной формы, подобные тем, которые обнаруживают на раскопках. Над головой кошачьего хищника изображена крупная восьмилепестковая розетка или звезда.

Такие бронзовые обкладки колчанов являлись частью парадного воинского облачения, возмож-

староаккадского периода: в надписях Нарамсина часто упоминается «воинственная Иштар». Далее ее значение в этом аспекте усиливается и становится особо значимым в искусстве новоассирийского царства [16].

¹² Звезда также может изображаться рядом с богиней. Восьмиконечная розетка или звезда олицетворяет астральную ипостась Иштар [17].

но использовавшегося лишь во время проведения определенных ритуалов. Из-за своей тяжести оно было непригодным в бою. Данные изделия часто несут в себе черты нововавилонского и ассирийского искусства¹³. Взаимосвязь функции данного предмета и мифологического сюжета, где главной фигурой выступает божество, похожее на Иштар в иконографии «воительницы», позволяет в этом случае говорить именно об ассирийском влиянии.

Изображение божества на кошачьем хищнике представлено еще на одном луристанском памятнике — диске посвященной шпильки, ныне хранящейся в Королевских музеях изящных искусств в Брюсселе. Иконография божества обнаруживает ряд отличий в сравнении с предыдущим образом: персонаж, восседающий на спине пантеры, показан без бороды, в профиль, в длинном платье с короткими рукавами и высоком головном уборе округлой формы. В руках он сжимает двух змей (еще одна змея изображена отдельно), которые задают динамику композиции, поскольку вписаны по кругу по часовой стрелке. Вместо одного крупного восьмилепесткового (или восьмилучевого) элемента, присущего традиционной месопотамской иконографии Иштар, пространство диска возле фигур заполнено восемью небольшими розетками. При сохранении общей иконографической схемы «божества на кошачьем хищнике», такой сюжет отсылает к образу богини-прародительницы, связанной с культом плодородия, нежели божества в ипостаси «воительницы». Змеи в руках богини-прародительницы указывают на ее принадлежность к хтоническому миру и «способность» созидать все живое [3, р. 42]. Похожий пример можно найти в месопотамском искусстве раннединастического периода — на резной стеатитовой вазе из Хафаджи (2900–2800 гг. до н. э.): один из фрагментов демонстрирует богиню со змеями в руках, стоящую на двух пантерах.

Таким образом, можно предположить, что сюжет с изображением божества на кошачьем хищнике, претерпевший ряд художественных и, вероятно, смысловых интерпретаций, является еще одним заимствованием луристанского искусства из месопотамского изобразительного репертуара. Тем не менее, впервые на территории Ирана сюжет фиксируется на эламских печатях, датированных серединой III тыс. до н. э. [3, р. 101], что может свидетельствовать о самостоятельном иранском становлении образа, несмотря на идейно-изобразительные совпадения, существовавшие в удаленных друг от друга культурах.

К группе гиланских памятников с изображением божества на льве относится только золотой ку-

¹³ Фигуративные сцены, представленные на бронзовых обшивках колчанов, находят близкие параллели с ассирийскими ортостатами времени правления Ашшурнацирапала II (884–859 до н. э.) [18, р. 20].

бок из Хасанлу, на котором, по мнению специалистов, представлен хеттско-хурритский миф о боге Кумарби [3, р. 99–100]. Рассматривая сюжет с этой позиции, персонажем на льве может являться Кубаба — верховное женское божество плодородия, функционально близкое Иштар, покровительница сирийского города Каркемиш, прообраз фригийской Кибелы. Кубаба¹⁴ традиционно изображается с зеркалом в одной руке и веретеном (или с плодом граната) в другой, едущей на льве. С этими атрибутами богиня показана и на кубке¹⁵. Трактовка образа божества во многом идентична антропоморфным женским образам луристанских памятников, особенно стиль прически в форме «шиньона» и манера «ношения» двух шпилек (или булавок) на платье стержнями вверх [3, р. 100].

За неимением письменных памятников древних культур Луристана и Гилана вновь приходится столкнуться с трудностью интерпретации образа, в данном случае «божества на кошачьем хищнике». Располагая лишь визуальным материалом, мы можем утверждать, что сюжет несомненно имеет под собой мифологическую основу и его иконографические варианты вполне соотносятся с изображениями месопотамской богини Иштар (или хурритской Кубабы) в ипостасях воительницы или Богини Матери.

Можно констатировать, что рассмотренные образы являются визуальным отображением древнеиранской космологии. За исключением львиной маски с двумя туловищами, представленной лишь луристанскими бронзами, изображения встречаются на памятниках металлопластики в обоих регионах. Перечисленные образы — редкие и, скорее, нетипичные для изобразительного арсенала северо-западного Ирана XII–VII вв. до н. э. Их объединяет обращение к репертуару месопотамского, эламского, хурритского искусства. Исследование показало, что при использовании общих иконографических схем в данных культурах можно говорить о региональном своеобразии и художественных различиях в «прочтении» образов.

¹⁴ Согласно мифу, Кубаба должна была соблазнить живое каменное чудовище, лишенное зрения и слуха, Улликумми, чтобы ее брат, бог грозы Тешуб смог удержать власть на небесах и противостоять злоключениям своего отца бога Кумарби.

¹⁵ Именно зеркало и веретено в руках богини идентифицирует ее как Кубабу, так как иконографически она похожа на другую богиню — Шавушку, атрибутом которой также выступает лев. Шавушка, как и Кубаба, отождествляется с вавилоно-ассирийской Иштар, является богиней плодородия и плотской любви, войны и распри.

Список источников

1. Куликан У. Персы и мидяне: поданные империи Ахеменидов. Москва : Центрполиграф, 2002. 224 с.
2. Кононенко Е.И. Месопотамская глиптика 3-го тысячелетия до н. э. Москва : ЛИБРОКОМ, 2008. 256 с.
3. Porada E. The Art of Ancient Iran: Pre-Islamic Cultures. New York : Crown Publishers, 1965. 279 p.
4. Muscarella O.W. Archaeology, Artifacts and Antiquities of the Ancient Near East: Sites, Cultures, and Proveniences. Vol. 62. Brill, 2013. 1088 p.
5. Луконин В.Г. Золотой сосуд с «историей козы» из Марлика // Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. Москва, 1987. С. 223–232.
6. Negahban E.O. Marlik: The Complete Excavation Report. Vol. 2. Philadelphia : University Museum of the University of Pennsylvania, 1996. 408 p.
7. Porada E. An Emaciated Male Figure On Bronze In The Cincinnati Museum // The Studies Presented to A.L. Oppenheim / ed. by R.D. Biggs, J.A. Brinkman. Chicago : University of Chicago Press. June 7, 1964. P. 159–166.
8. Stol M. Birth in Babylonia and the Bible : its Mediterranean Setting. Groningen : Styx-Publications, 2000. 276 p.
9. Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. Москва : Наука, 1984. 266 с.
10. Godard A. L'art de l'Iran. Paris : Arthaud, 1962. 532 p.
11. Ghirshman R.M. Perse. Proto-Iraniens, Medes, Achéménides. Paris : Gallimard, 1963. 441 p.
12. Bronzes du Luristan. Enigmes de l'Iran Ancien (III—I millénaire avant J-C) /eds. Paris Musées and Musée Cernuschi. Paris, 2008. 238 p.
13. Леви-Стросс К. Структурная антропология. Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
14. Paper J. The «Meaning of the “T’ao-T’ieh”» // History of Religions. Vol. 18, No. 1. Published by : The University of Chicago Press, 1978. P. 18–41.
15. Bronzes des Steppes et de l'Iran: Collection D. David-Weill. Paris : Hôtel Drouot, 1972. 306 p.
16. Porter B.N. Istar of Nineveh and her Collaborator, Istar of Arbela, in the Reign of Assurbanipal // Iraq’66. 2004. P. 41–44.
17. Barret C.E. Was Dust their Food and Clay their Bread? Grave Goods, the Mesopotamian Afterlife, and the Liminal Role of Inana/Istar // Journal of Ancient Near Eastern Religions. 2007. № 7. P. 7–65.
18. Moorey P.R.S. Some Elaborately Decorated Bronze Quiver Plaques made in Luristan // Iran. 1975. Vol. 13. P. 19–29.

RARE IMAGES OF THE TOREUTICS OF LURISTAN AND GILAN OF THE 12th–7th CENTURIES BC

ANASTASIA V. MELCHENKO

State Institute for Art Studies, 5, Kozitsky Lane,
Moscow, 125009, Russia

E-mail: am.studiomir@gmail.com

Abstract. *On certain monuments of toreutics of Luristan and Gilan (provinces of Iran), there are presented some original figures that stand out from the general graphic repertoire. They are all different typologically and contextually, but not numerous. They are not identifiable because of the lack of written sources, and it is difficult to attribute them to any steady group of images, in connection with their originality. The article, for the first time, itemizes and examines the rare toreutic works of North-West Iran of the 12th–7th centuries BC, distinguished by the author from the general graphic repertoire. The author analyzes the features and formation process of those images, demonstrates their iconographic prototypes — counterparts that existed in other ancient Oriental cultures.*

Key words: Ancient Iran, artistic metal, toreutics, bronzes of Luristan, Gilan, Luristan, Kubu, Ishtar, taotie.

Citation: Melchenko A.V. Rare Images of the Toreutics of Luristan and Gilan of the 12th–7th Centuries BC, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 622–630. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-622-630.

References

1. Culican W. *Persy i midyane: podannye imperii Akhemenidov* [The Persians and the Medes: The Subjects of the Achaemenid Empire]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2002, 224 p.
2. Kononenko E.I. *Mesopotamskaya gliptika 3-go tysyachetiya do n.e.* [The Mesopotamian Glyptics of the 3rd Millennium BC]. Moscow, LIBROKOM Publ., 2008, 256 p.
3. Porada E. *The Art of Ancient Iran: Pre-Islamic Cultures*. New York, Crown Publishers, 1965, 279 p.
4. Muscarella O.W. *Archaeology, Artifacts and Antiquities of the Ancient Near East: Sites, Cultures, and Proveniences*, vol. 62, Brill Publ., 2013, 1088 p.
5. Lukonin V.G. Zolotoi sosud s “istoriei kozy” iz Marlik [The Golden Vessel with “The Goat Story” from Marlik], *Tsentral'naya Aziya. Novye pamyatniki pis'mennosti i iskusstva* [Central Asia. New Monuments of Writing and Art]. Moscow, 1987, pp. 223–232.
6. Negahban E.O. *Marlik: The Complete Excavation Report*, vol. 2. Philadelphia, University Museum of the University of Pennsylvania Publ., 1996, 408 p.
7. Porada E. An Emaciated Male Figure on Bronze in the Cincinnati Museum, *The Studies Presented to A.L. Oppenheim*. Chicago, University of Chicago Press Publ., June 7, 1964, pp. 159–166.
8. Stol M. *Birth in Babylonia and the Bible: Its Mediterranean Setting*. Groningen, Styx-Publications, 2000, 276 p.
9. Antonova E.V. *Ocherki kul'tury drevnikh zemledel'tsev Perednei i Srednei Azii. Opyt rekonstruktsii mirovospriyatiya* [Essays on Culture of Ancient Tillers of Hither and Central Asia: Experience of Reconstruction of World Perception]. Moscow, Nauka Publ., 1984, 266 p.
10. Godard A. *L'art de l'Iran*. Paris, Arthaud Publ., 1962, 532 p.
11. Ghirshman R.M. *Perse. Proto-Iraniens, Medes, Achéménides*. Paris, Gallimard Publ., 1963, 441 p.
12. *Bronzes du Luristan. Enigmes de l'Iran Ancien (III–I millénaire avant J-C)*. Paris, Paris Musées Publ., Musée Cernuschi Publ., 2008, 238 p.
13. Lévi-Strauss C. *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 2001, 512 p.
14. Paper J. The “Meaning of the “T’ao-T’ieh””, *History of Religions*, vol. 18, no. 1, University of Chicago Press Publ., 1978, pp. 18–41.
15. *Bronzes des Steppes et de l'Iran: Collection D. David-Weill*. Paris, Hôtel Drouot Publ., 1972, 306 p.
16. Porter B.N. Ištar of Nineveh and her Collaborator, Ištar of Arbela, in the Reign of Assurbanipal, *Iraq’66*, 2004, pp. 41–44.
17. Barret C.E. Was Dust their Food and Clay their Bread? Grave Goods, the Mesopotamian Afterlife, and the Liminal Role of Inana/Ištar, *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 2007, no. 7, pp. 7–65.
18. Moorey P.R.S. Some Elaborately Decorated Bronze Quiver Plaques made in Luristan, *Iran*, 1975, vol. 13, pp. 19–29.

В.А. ОТДЕЛЬНОВА

РОЛЬ ЦЕНЗУРЫ В ФОРМИРОВАНИИ МОСКОВСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК 1960—1970 ГОДОВ

Вера Александровна Отдельнова,

Государственный институт искусствознания,
отдел изобразительного искусства и архитектуры,
сектор искусства Нового и Новейшего времени,
аспирант
Козицкий пер., д. 5, Москва, 125000, Россия

E-mail: veritsa@mail.ru

Реферат. Впервые подробно анализируется влияние цензуры на выставки Московского отделения союза художников РСФСР (МОСХ) в 1960—1970-е годы. В первой части говорится о регламентации содержания выставок посредством «тематических планов» и государственного заказа. Финансируя изобразительное искусство, государство требовало в ответ от авторов произведений лояльности, в результате каждая большая выставка мыслилась не как художественное явление, но как демонстрация сотрудничества художников и власти. Вторая часть статьи посвящена анализу работы цензурных инстанций: выставкома, партийного бюро МОСХа и управления по культуре Московского городского комитета КПСС. На основе архивных источников и устных свидетельств художников, работавших в 1960—1970-е гг., делается вывод о тотальном вмешательстве цензуры в формирование экспозиций и отсутствии самостоятельности Московского отделения союза художников. Особое внимание уделяется реакции различных групп художественного сообщества, выражавшейся в открытых высказываниях против цензуры, в попытках найти компромисс через обращение к идеологически нейтральным темам и использование эзопова языка. Наиболее действенным способом освобождения от

цензуры в этот период стало проведение в МОСХе небольших «закрытых выставок» и творческих вечеров. Распространение таких выставок во многом способствовало разделению некогда монолитного Союза художников на множество небольших сообществ со своими художественными программами.

Ключевые слова: Московское отделение союза художников РСФСР, МОСХ, цензура, госзаказ, выставком, художественные выставки, советское искусство.

Для цитирования: Отдельнова В.А. Роль цензуры в формировании московских художественных выставок 1960—1970 годов // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 631—639. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-631-639.

Московский областной союз советских художников, учрежденный в 1932 г. как орган идеологического и профессионального контроля над художниками, с момента своего основания и вплоть до конца 1980-х гг. обладал ведущим правом организации публичных выставок современного изобразительного искусства в Москве¹. В 1960-е гг. наряду с выставочными комитетами и партийным бюро Московского союза художни-

¹ До середины 1950-х гг. отдельные художественные выставки также проводились Всесоюзным союзом кооперативных товариществ работников изобразительного искусства (Всекохудожником), однако после его ликвидации в 1954 г. все художественные выставки Москвы оказались в ведении Союза художников и его подразделений, а также с 1947 г. — Академии художеств.

ков² важную роль при составлении экспозиций стали играть городские чиновники [1, с. 16].

Постепенное ужесточение культурной политики в Москве началось в середине 1960-х гг. и проявилось прежде всего в прекращении выставок современного западного искусства. На уровне официальной идеологии была озвучена концепция «идеологической борьбы», согласно которой искусство реализма отождествлялось с коммунистическим строем, а модернизм назывался «буржуазным явлением». Подобный взгляд на искусство нашел отражение в появившихся в это время многочисленных изданиях о модернизме, ставших своего рода пособием для представителей цензуры [2].

Литература, посвященная отношению советской власти к искусству в 1960–1970-е гг., обширна, проблема цензуры освещена в ней довольно подробно. Однако большинство авторов описывает преимущественно процессы в литературе, театре или кинематографе [1; 3; 4]. О столкновениях, происходивших в изобразительном искусстве, мы знаем, прежде всего, из воспоминаний художников, причем основная доля свидетельств принадлежит так называемым нонконформистам [5]. Сведения о цензуре, регулировавшей выставки МОСХа, крайне фрагментарны и скудны. Между тем анализ этой стороны советской художественной жизни позволяет не только понять ее внутренние механизмы, но также интерпретировать некоторые процессы, происходившие в искусстве того времени.

В СССР существовали две основные формы контроля над содержанием выставок: финансирование идеологически ангажированных произведений и цензура. Обе эти формы сложились еще в 1930-е гг., были окончательно сформированы на рубеже 1940–1950-х гг. и с незначительными изменениями просуществовали вплоть до конца 1980-х годов³.

Каждой большой тематической выставке предшествовало составление тематического плана, который разрабатывался Министерством культуры совместно с Союзом художников СССР. На протяжении советского периода тематические планы могли незначительно варьироваться в зависимости от общей политической ситуации в стране. Например, после 1953 г. исчезли разделы, связанные с И.В. Сталиным, а в 1961 г.

появилась строка о космосе. Однако в целом они оставались неизменными до конца 1980-х годов. Согласно сложившейся в конце 1930-х гг. иерархии художественных жанров, планы начинались с темы В.И. Ленина и революции, затем следовали разделы о Великой Отечественной войне, советской армии и милиции, индустрии, труде и деревне. Завершался план пунктами «советская молодежь», «спорт», «портрет» и «пейзаж» [7, с. 31–35].

Выбирая определенную тему, художник заключал договор с Министерством культуры или Художественным фондом и работал над картиной, получая регулярные авансы⁴. Произведения на идеологическую тему оплачивались выше, нежели пейзажи или портреты. Если работа была связана с событиями, происходившими в других регионах страны, художник мог оформить командировку и рассчитывать на прием в местном союзе художников. Молодым авторам такие командировки предоставлял также Комитет комсомола⁵.

Поддержка художников на протяжении всего процесса работы выгодно отличала советскую социальную систему. Однако нельзя забывать, что в ответ государство требовало лояльности и чаще всего выступало не как социальный гарант, а как заказчик, руководимый собственными консервативными представлениями об искусстве.

Таким образом, каждая большая экспозиция оказывалась демонстрацией сотрудничества художников и власти и мыслилась организаторами не столько как художественное явление, сколько как красочное повествование о разных сторонах советской жизни. Об этом говорят как статьи в газетах, так и многочисленные высказывания в стенограммах, согласно которым выставка — это «экзамен» и «отчет художника перед партией» [10, с. 3].

Представители консервативного крыла МОСХа, во многом утратившие к концу 1960-х гг. влияние на внутреннюю жизнь Союза, апеллировали к материальной зависимости художников от власти как к наиболее весоному аргументу. «Мы и сейчас в своей среде имеем таких людей, которые говорят: “К черту все государственные задачи. Я так думаю, я так хочу”. А ведь мы таких людей кормим, а кормить их

² Московский союз художников — общепринятое неофициальное название организации, которое менялось несколько раз: Московский областной союз советских художников (МОССХ), Московский союз советских художников (МССХ), позднее — Московское объединение Союза художников РСФСР (МОСХ РСФСР).

³ Образцом для советских тематических выставок стала выставка «Индустрия социализма» 1939 г. [6].

⁴ Художественный фонд СССР был образован в 1940 г. и в 1960-е гг. представлял собой конгломерат из производственных предприятий, мастерских и комбинатов, организовывавших всю производственную часть работы художника: от выпуска кистей и грунтовок холстов до организации выставки или заключения договора с заказчиком. Его бюджет складывался из нескольких источников: прежде всего это были специальные отчисления, которые делались всеми учреждениями и предприятиями, сотрудничавшими с фондом. Отчисления составляли 2% от стоимости оказанной услуги [8].

⁵ В 1964 г. 160 художников при поддержке комсомола были отправлены в командировки в разные регионы страны [9, с. 11].

мы должны за счет государственных денег, эти деньги для тех, кто за коммунизм», — заявил в 1970 г. скульптор С. Тавасиев [11, с. 79].

При этом в 1960–1970-е гг. заметно достаточно гибкое отношение большинства художников к выставочному плану. Пытаясь найти компромисс между желанием творчески работать и необходимостью зарабатывать деньги, художники все чаще выбирали последние разделы плана, содержавшие идеологически нейтральные темы.

Например, на VII выставке молодых художников Москвы 1966 г. только одна картина была посвящена В.И. Ленину — «Штаб Октября» П. Никонова. Ее автор вспоминает, что не проходил по возрастному цензу, а «Штаб Октября» писал в комбинате исключительно ради заработка: «Когда стали развешивать работы, внезапно обнаружили, что нет ни одной о Ленине <...> Без Ленина нельзя было открывать выставку. И <решили>: “давайте возьмем Никонова, хороший приличный Ленин”. Таким образом она появилась, я не хотел»⁶.

Художник А. Тутунов, участвовавший в выставочной работе МОСХа в 1960–1970-е гг., вспоминает, что ему удавалось открывать выставки, не содержавшие ни одной картины на революционную тему⁷. Цензуру А. Тутунов связывает с действием городских чиновников, а ее жесткость — с личными качествами цензора. МОСХ в его интерпретации предстает защитником художников от действий властей. Аналогичные оценки дают также П. Никонов и Т. Назаренко⁸.

Между тем неверно было бы недооценивать роль внутренней цензуры МОСХа. Прежде чем оказаться на выставке, каждая работа проходила отбор выставкома. Во время масштабных юбилейных выставок, помимо членов Московского союза, в выставкомы входили также представители Академии художеств СССР, Союза художников СССР и городских партийных организаций. Выставкомы осенних и весенних, а также молодежных выставок состояли в основном из членов МОСХа, и их политика была более гибкой. Выставком заседал в зале на улице Жолтовского (современный Ермолаевский переулок) и проходил в три тура. Затем работы развешивались в выставочном зале, при этом некоторые могли быть отклонены, а их место занимали новые, не проходившие отбор. Готовую экспозицию принимал председатель правления и члены партбюро, они вносили очередные изменения. Наконец, накануне открытия выставку

посещали чиновники из отдела культуры Московского городского комитета КПСС (МГК). Насколько можно судить по воспоминаниям художников, большая часть работ снималась именно во время последнего осмотра.

К сожалению, в публичных архивах МОСХа не сохранилось стенограмм заседаний выставкома, поэтому невозможно достоверно реконструировать его работу. Но, судя по готовым экспозициям и их обсуждениям, не исключено, что, с одной стороны, выставком не допускал произведения, содержавшие какие-либо критические высказывания о современной действительности или советской истории. С другой стороны, отклонялись и большие «тематические картины», написанные в традициях соцреализма начала 1950-х годов.

Об этом косвенно свидетельствует стенограмма обсуждения выставки «Художники Москвы — В.И. Ленину» 1970 года. Живописец Л. Танклевский выступил с заявлением об умышленной «борьбе с хорошей, содержательной картиной» и упрекнул партийную организацию МОСХа в недостаточном влиянии на работу выставкома [12, с. 105–106]. Живописец Е. Львов возмутился тем, что «на выставке масса работ, которые никакого отношения ни к жизни Ленина, ни к деятельности нашего народа по построению социалистического общества и коммунистического общества — не имеют <...> Уважаемый художник Зверьков выставил 6 пейзажей, можно было выставить один пейзаж, на место остальных пяти выставить пять работ других художников» [12, с. 124–125]. Критикуя цензурные действия выставкома, Е. Львов негодовал: «Кто имеет право за советского художника, члена Союза художников решать, что он может выставить и что он на выставке должен показывать народу?» [12, с. 123].

Нередко определяющее значение в решении выставкома играли личные симпатии и дружеские связи его членов. Т. Назаренко рассказывает, что первым участием в молодежной выставке была обязана председателю выставкома М. Бирштейну:

«Идет весь выставком по Масловке, в каждой мастерской смотрят работы. Доходят до мастерской Макса Авадьевиича, и у него уже накрыт стол, стоят бутылки, бокалы, он показывает 1–2 свои работы, очень красивые живописные, потом говорит: “Сейчас мы посмотрим молодежь!” И начинается: Ксюша Нечитайло, Люба Решетникова, Наташа Нестерова, я, даже не могу всех назвать, там много было. <...> Ну и тут под рюмку: “Ужас какой, это что вот будет на выставке висеть?” Ну ладно, проголосовали. Тут одной рукой рюмку держишь, а другой голосуешь»⁹.

⁶ Интервью В. Отдельновой с Павлом Никоновым. Март, 2013 (не опубликовано. — *Примеч. ред.*).

⁷ Интервью В. Отдельновой с Андреем Тутуновым. Май, 2016 (не опубликовано. — *Примеч. ред.*).

⁸ Интервью В. Отдельновой с Павлом Никоновым. Март, 2013. Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015 (не опубликовано. — *Примеч. ред.*).

⁹ Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015 (не опубликовано. — *Примеч. ред.*).

Вместе с тем наличие авторитетного покровителя не защищало от цензуры партийного бюро и городских чиновников. В 1970 г. один из наиболее активных представителей консервативного крыла МОСХа, член партбюро Е. Ильин с возмущением рассказывал о споре, возникшем между ним и членами выставкома возле работы Т. Назаренко, показанной на весенней выставке:

«Картина Назаренко “Выходной день”. Эта картина сексуальна. На пляже бегают голые мужчины и женщины, они разбросаны по кустам. Справа, в одном из кустов, происходит, простите, совокупление. Мы эту картину сняли. Наши члены выставкома, которые принимали ее, говорят — это Брейгель. Но Брейгель — художник-мыслитель, у него была своя философия. А тут показная пошлятина. <...> То, что порой представляется на выставки, — это бяка-закаляка. Мы 50 работ сняли с выставки» [11, с. 99–100].

Аргументация Е. Ильина построена на употреблении большого количества оценочных суждений, отсылок к неким условным моральным и общественным нормам и во многом наследует риторике середины 1930-х годов. При этом требования, предъявлявшиеся Е. Ильиным и его единомышленниками к современному искусству, звучат довольно абстрактно и, очевидно, подразумевают подражание академическим образцам конца 1940 — начала 1950-х годов. Член партбюро Л. Народноцкий в 1970 г., рассуждая на заседании партийного бюро о критериях оценки, потребовал, «чтобы во всех случаях зрители видели, что все эти вещи делал советский человек, советский художник, который живет в советской стране и его окружают советские люди» [13, с. 78]. А Е. Львов в 1972 г. на одном из партийных собраний напомнил содержание устава Союза художников, согласно которому «художник всей своей деятельностью должен содействовать советскому правительству в эстетическом воспитании народа», «утверждать место социалистического реализма».

«Что, например, говорит натюрморт Никича, который он назвал “Торжественный натюрморт”? — воскликнул Львов, — Там просто изображено пять гвоздей ржавых. Что это такое, как не издевательство над советским народом, над советской системой? <...> Мы должны своим творчеством помогать партии и советскому правительству строить коммунистическое общество» [14, с. 62].

За каждой из трех приведенных выше цитат стоит реальное событие: под влиянием партийного бюро больше 50 работ было снято с весенней выставки московских художников, а выставка работ художников-монументалистов в зале на Беговой улице вовсе не была открыта.

В архивах МОСХа сохранился документ, свидетельствующий о работе цензуры на экспози-

ции — стенограмма приема IX молодежной выставки в 1972 году. Важно отметить, что предыдущая молодежная выставка проходила три года назад — в 1969 г., и все это время молодые художники фактически не имели доступа к зрителю.

Первое, что обращает на себя внимание при чтении документа, это существование неких не проговоренных, но всем понятных критериев оценки произведений. Исключая из экспозиции работы молодых художников, председатель правления МОСХ Д. Шмаинов выносит оценочные суждения. Например, подростки на картине Марголина¹⁰ производят на него «отвратительное впечатление», работа К. Нечитайло «Ждут молодых» «пахнет несколько Борисом Григорьевым», в скульптуре Д. Шушколова «День победы» «не чувствуется духа праздника <...> мрачные тона, надо добавить мажора». В картине А. Огорокова Д. Шмаинова смущает «какая-то отделенность от мира», а в работе В. Владыкина «Мои современники» он требует «расшифровать» фигуру обнаженной женщины, «чтобы было понятно, что это модель». «Надо назвать работу “В мастерской”», — заключает председатель [13, с. 9–28].

Без согласования с авторами комиссия легко меняет названия работ или требует что-то «подписать», «закрасить», «протонировать». В большинстве случаев решения принимаются единогласно. Исключением является дискуссия вокруг работы А. Ситникова «Мои друзья». Здесь сомнения вызывает схематичность поз персонажей. «Кто эти манекены? — недоумевает Д. Шмаинов. — Кто эти солдатики, идиотики? Они меня шокируют» [15, с. 20]. Заместитель Д. Шмаинова И. Попов заступает за А. Ситникова, настаивая на том, что художнику необходимо смотреть на работы со стороны. По мнению И. Попова, только «открытый разговор» поможет автору двигаться дальше. Однако решающим оказывается аргумент Д. Шмаинова: «Если мы выставляем, значит поддерживаем его точку зрения» [12, с. 20–22]. Схожая дискуссия происходит у скульптур Вячеслава Клыкова «Материнство», «Аничка» и «Песня». «Мы должны поддерживать талантливых людей, — настаивает И. Попов, — у Клыкова мы всегда снимаем вещи. <...> До каких пор человек может выдерживать это физически! Молодежные выставки, в отличие от других, должны нам давать таланты, иначе смысл теряется». Между тем Д. Шмаинов признается, что понимает достоинства работ В. Клыкова, однако не может оставить их в экспозиции, поскольку то, что «на выставке выставляется — это демонстрация потенциала наших художников в целом. Очень важно, чтобы не ослабить воздействие нашей молодежной выставки» [15, с. 37–42].

¹⁰ В стенограмме отсутствует имя художника.

Оценочные суждения Д. Шмаринова являются пример самоцензуры. Свои действия председатель объясняет желанием предупредить негативную реакцию чиновников. В сущности, он снимает с себя ответственность, нивелирует собственную позицию и выступает от имени некоего коллектива цензоров.

Что касается чиновников из МГК, их логика и мотивы отражены в многочисленных устных свидетельствах, которые, к сожалению, на данный момент не могут быть подтверждены документально. Известно, что эти чиновники не имели художественного образования [3, с. 57–85; 11] и проводившаяся ими цензура была прежде всего идеологической. Об этом свидетельствуют многочисленные воспоминания художников, согласно которым по мере распространения «эзопова языка» в конце 1960-х гг. цензоры развивали в себе навыки расшифровки и зачастую находили в произведениях несуществующие смыслы. Т. Назаренко рассказывает, что в образе повешенного на ее картине «Партизаны пришли» цензоры увидели «убитого Ленина» и потребовали накрыть его лицо платком¹¹. А. Ситников вспоминает, как в написанном им мифологическом сюжете о похищении Зевсом Европы увидели критику внешней политики СССР. Художник подчеркивает, что именно название работы, а не ее абстрактный язык, послужило препятствием для публичного показа¹².

Согласно устным источникам, чиновники руководствовались не только собственным чутьем, но и основывались на доносах.

«Когда я сама стала работать в молодежном выставочном комитете, — вспоминает Т. Назаренко, — мы самые интересные работы прятали за дверь, <но> они <инспекторы> уже знали, им докладывали, какие работы наиболее выдающиеся, какие нужно снять <...> Были люди, которые заранее предупреждали, где, что увидеть, которые заранее бежали впереди паровоза и сообщали, какие работы здесь крамольные»¹³.

Даже вполне традиционная с художественной точки зрения работа могла быть отклонена, если ее автор имел плохую политическую репутацию. Так, А. Тутунов рассказывает о попытках снять картину В. Попкова «Работа окончена», изображающую художника, спящего в мастерской на фоне большого окна.

«У нас были свои стукачи. Стукач звонит инструктору партии:

— Там есть картина по духу антисоветская. Ты сразу увидишь ее, там занавеска высокая такая нарисована.

¹¹ Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015 (не опубликовано). — *Примеч. ред.*.

¹² Интервью В. Отдельновой с Ольгой Булгаковой и Александром Ситниковым. Май, 2016 (не опубликовано). — *примеч. ред.*.

¹³ Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015. (не опубликовано). — *Примеч. ред.*.

Приходим с инструктором. Главный зал. Висит картина Жени Васильева: занавеска весенняя, солнечный такой натюрморт. В Крыму написано. Он:

— Сняты! Вы что не видите подоплеку, символ этих занавесок <...> они опускаются вниз, это символ падения.

— Да что ты! Это весенняя картина, Крым написан».

Больше часа спорили, все уже устали. Входим во второй зал, и тут инструктор видит картину В. Попкова, он обомлел:

“Эту тоже надо снять!

Но мы тут как зарычали!”¹⁴.

В разных источниках — устных и опубликованных — сохранилось множество подобных комических свидетельств. Относиться к ним следует крайне осторожно, так как их достоверность невозможно подтвердить. Вероятно, что за долгий период, который отделяет рассказчиков от событий советского времени, подлинные истории обросли новыми подробностями, а если учитывать популярность анекдотического жанра в 1960 — 1970-е гг., можно допустить, что некоторые из них были целиком сочинены еще тогда. Между тем сам факт существования такого обширного количества источников свидетельствует о том, что проблема некомпетентной цензуры действительно существовала.

Безусловно, взаимоотношения художника и представителей власти нельзя ограничивать жанром анекдота. Для многих авторов столкновение с цензурой было болезненным, а подчас оборачивалось трагедией. Т. Назаренко рассказывает о том, как Е. Струлев разрезал свою работу «Памяти Попкова» после того, как цензура сняла ее с выставки:

«Есть разные люди, есть с ранимой душой, которые <после такой критики> никогда в жизни не напишут работ, вот он <Струлев> оказался таким очень ранимым. <...> Судьба многих художников была печальна, талантливых до беспредела. <...> Вообще, честно говоря, выстоять в этой мясорубке, не сгорбиться, не начать писать в комбинате пейзажи и что-то, что бы шло без проблем, это было большое мужество»¹⁵.

Со второй половины 1960-х гг. вмешательство цензуры в художественную жизнь постоянно критиковалось на собраниях в МОСХе. В 1967 г. на молодежном семинаре в Красной Пахре молодой художник Л. Писарев так прокомментировал состав VII молодежной выставки:

«Отобрали работы, было много интересных работ. Эти работы были расставлены вдоль стен на стульях, а потом начали исчезать. Исчезали интересные работы, а их места заполнялись пейзажами,

¹⁴ Интервью В. Отдельновой с Андреем Тутуновым. Май, 2016 (не опубликовано). — *Примеч. ред.*.

¹⁵ Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015 (не опубликовано). — *Примеч. ред.*.

может быть неплохими, но которые не могут являться отображением современного искусства. <...> Выставком составляет экспозицию, потом приходят комиссии одна за другой, и работы снимаются. <...> <Работа Штейнберга “Рыбы”> уцелела, потому что она белая. Была бы черная — ее бы не было. У Пушкина есть строка “Читатель ждет уж рифмы “розы”. Приходит комиссия и не ждет картин, а лишь сладеньких картинок. <...> Почему ни одного деятеля из министерства не наказали, не сняли с работы за то, что под советским подразумевается мещанское. Сколько мещанских произведений выставляется, произведений, работающих на обывателя» [16, с. 9–10].

В 1968 г. с аналогичным высказыванием выступила в МОСХе М. Эльконина во время обсуждения VIII молодежной выставки:

«После того, как выставка разрешена и принята президиумом МОСХа, ее изменяют почти на 50%, причем когда снимают отдельные работы, то часто аргументируют следующим: это, мол, молодой художник... Это делают в его же интересах, так как это молодого художника спасет от народного обсуждения. <...> Были выставлены работы, которые не проходили выставком, выставком на деле мало что значит» [17, с. 71].

Наибольшее негодование вызывало у художников отсутствие каких бы то ни было объяснений со стороны цензуры: «Если наши товарищи сделали очевидную ошибку, и из-за этого не было произведение допущено к экспонированию, — заметил В. Эльконин, — это никакого воспитательного значения не имело, потому что мы не знаем, какие имеются к тому причины» [18, с. 134].

Параллельно с этим все чаще звучали разговоры о необходимости проводить выставки без жюри и предоставить всем художникам равные условия для показа своих работ. С таким предложением, в частности, выступил график Э. Гутнов:

«У нас имеется огромное количество художников, которые по 20–30 лет ждут показа своей творческой деятельности <...> мне кажется, было бы замечательным делом, если Беговую превратить в такое помещение, где каждый месяц, каждые две недели состоялись бы персональные выставки тех художников, которые десятилетиями ждут своих выставок» [19, с. 123].

В начале 1970-х гг. идея отказа от жюри звучала на многих собраниях, однако никогда не выходила за пределы залов заседаний. В этот период без жюри проходили лишь выставки ветеранов Великой Отечественной войны и так называемые закрытые выставки, предназначенные для показа только членам МОСХа.

Таким образом, абсолютное большинство произведений, прежде чем попасть на выставку, проходило через сито многоуровневой цензуры и мог-

ло быть отсеяно на любом из описанных этапов. Вместе с тем, как было показано в статье, надзор не имел четкого регламента, цензоры руководствовались прежде всего собственным чутьем. Кроме того, они учитывали не только качества произведения, но и репутацию художника: даже идеологически нейтральная и реалистически написанная работа могла быть отвергнута, если ее автор был известен за критику советской власти или за подписи писем в защиту диссидентов. Наличие протекции или почетных званий и премий значительно облегчало прохождение отбора, поэтому самыми незащищенными группами оказывались, во-первых, молодые авторы, чьи работы, как правило, снимались с выставок партбюро МОСХа и городскими чиновниками, во-вторых, консервативные художники, авторы тематических картин, произведения которых обычно не поддерживались Правлением МОСХа. Цензура вызывала многочисленные возражения различных групп художников, однако это недовольство всегда оставалось на словах и не выходило за стены МОСХа, что, вероятно, было связано с опасением вступить в открытый конфликт с властью и утратить выделяемые ею многочисленные материальные блага. В заданных властью условиях выставки были не частью рабочего процесса, а смотрам достижений или отчетом художников, и поэтому часто бывали приурочены к общественным датам.

Единственным решением выставочного вопроса стало проведение так называемых закрытых выставок¹⁶. Как правило, это были групповые или персональные вернисажи. Кроме того, на них могли быть показаны работы, не включенные в большие тематические экспозиции. «Закрытые выставки» размещались в залах на улицах Беговой или Жолтовского, в кинозале Дома художников и иногда возникали стихийно без предварительных согласований с представителями партбюро и городских властей. Примером тому может служить творческий вечер В. Попкова, прошедший в 1965 г. в зале на улице Беговой. В сохранившейся стенограмме запечатлена речь В. Попкова, в которой художник заявил, что относится к своей выставке как к гражданскому высказыванию: «Своей выставкой я хочу утвердить право каждого художника выставлять свои работы, — заявил В. Попков. — Безысходность положения художника меня не устраивает» [20, с. 127–133].

Несмотря на многочисленные протесты партийного бюро против подобных выставок, на протяжении 1970-х гг. их количество только увеличивалось. Небольшие однодневные выставки

¹⁶ Первые «закрытые выставки» были организованы в конце 1950-х гг., однако только в 1960-е гг. они стали проводиться регулярно и охватили довольно широкий круг художников.

и творческие вечера труднее поддавались цензурному контролю, нежели требовавшие долгой подготовки и больших выставочных залов тематические экспозиции. Формат однодневных выставок не предусматривал отчета перед государством и скорее напоминал дружеское собрание. В ситуации, когда открытые возражения цензуре были практически невозможными, а случаи «отстаивания» отдельных произведений не меняли общую обстановку, однодневные выставки являлись собой способ освобождения от внешнего контроля и изживания выставочных стандартов 1930–1950-х гг., времени господства социалистического реализма.

Список источников

1. *Кречмар Д.* Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко, 1970–1985 гг. Москва : АИРО-XX, 1997. 316 с.
2. *Куликова И.С., Смоленский Н.А.* Борьба идеологий и современное искусство. Москва : Знание, 1973. 48 с.
3. *Белошанка Н.В.* Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева : монография. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2012. 317 с.
4. *Горяева Т.М.* Политическая цензура в СССР. 1917–1991. Москва : РОСПЭН, 2009. 405 с.
5. Другое искусство. Москва 1956–1988 / [сост. И. Алпатов, Л. Талочкин, Н. Тамручи]. Москва : Галарт, 2005. 431 с.
6. *Балаховская Ф.* Полная и окончательная победа социализма в искусстве. История одной выставки // *Борьба за знамя. Советское искусство между Троцким и Сталиным. 1926–1936.* Москва : Московский музей современного искусства, 2008. С. 88–94.
7. Проблемно-тематический план государственных заказов на произведения изобразительного искусства на 1971–1975 гг. 1 сентября 1971 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2082. Оп. 3. Ед. хр. 176.
8. Художественный фонд СССР : сборник руководящих материалов. Москва : Советский художник, 1970. 811 с.
9. Стенограмма собрания молодых художников по подготовке к молодежным выставкам. 15 апреля 1966 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 2. Ед. хр. 638.
10. Стенограмма партийного собрания партийной группы МОСХ. 7 февраля 1964 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 2. Ед. хр. 153.
11. Стенограмма заседания партгруппы Правления, партбюро МОСХ и партгруппы ревизионной комиссии. 1 декабря 1970 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 1. Ед. хр. 9.
12. Стенограмма заседания секции живописи по обсуждению раздела живописи на выставке московских художников, посвященной 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. 27 января 1970 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 3. Ед. хр. 645.
13. Стенограмма отчетно-выборного партийного собрания. 1 декабря 1970 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 1. Ед. хр. 8.
14. Стенограмма кутового партийного собрания МОСХ. 14 апреля 1972 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 1. Ед. хр. 13.
15. Стенограмма совместного заседания президиума правления и партбюро МОСХ по приему молодежной выставки. 6 июня 1972 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 3. Ед. хр. 153.
16. Стенограмма семинара молодых художников. 6 марта 1967 г. // Центральный архив общественно-политической истории Москвы (ЦАОПИМ). Ф. П-635. Оп. 1. Ед. хр. 2735.
17. Стенограмма обсуждения VIII Выставки молодых художников. 18 февраля 1969 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 3. Ед. хр. 30.
18. Стенограмма отчетно-выборной конференции МОСХ РСФСР. 22 декабря 1971 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 3. Ед. хр. 90.
19. Стенограмма отчетно-выборного собрания партийной организации при правлении МОСХ. 2 декабря 1967 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 2. Ед. хр. 163.
20. Обсуждение выставки произведений В.Е. Попкова. Конспект. 26 февраля 1965 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 2. Ед. хр. 158.

THE ROLE OF CENSORSHIP IN THE FORMATION OF MOSCOW ART EXHIBITIONS IN THE 1960s–1970s

VERA A. OTDELNOVA

State Institute for Art Studies, 5, Kozitsky Lane,
Moscow, 125009, Russia
E-mail: veritsa@mail.ru

Abstract. *This paper focuses on the interference of censorship into the process of exposition making of the Moscow Branch of the Union of Artists of the Russian Soviet Federative Socialist Republic in the 1960s–1970s. The first part is dedicated to such form of control as “thematic plans” and state commission. Giving financial support to arts, the Soviet state demanded from artists to express loyalty. As a result, every grand exhibition was conceived not as an artistic event, but rather as a demonstration of collaboration between artists and the state. The second part of the paper examines the work of such censor institutions as the Exhibition Committee, the Party Bureau of the Union of Artists, and the Department for Culture of the Moscow City Committee of the Communist Party. Basing on several archive documents and oral testimonies of the artists who worked in the 1960s and 1970s, the author of the paper concludes that there was a total influence of censorship on the staff of exhibition and a lack of independence of the Moscow Branch of the Union of Artists. A special attention is paid to the reaction of different groups of artists, which was expressed by open protests against censorship, or, more often, by searching new compromises, such as appealing to ideologically neutral themes or using metaphors and “Aesopian language”. The most effective way of liberation from the censorship in that period was holding of small “closed exhibitions” and evenings with artists in the Moscow Branch of the Union of Artists. The author suggests that proliferation of such exhibitions greatly contributed to splitting the once monolithic Union of Artists into many small communities with their own artistic programs.*

Key words: Moscow Branch of the Union of Artists, Russian Soviet Federative Socialist Republic, censorship, state commission, Exhibition Committee, art exhibitions, Soviet art.

Citation: Otdelnova V.A. The Role of Censorship in the Formation of Moscow Art Exhibitions in the 1960s–1970s, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 631–639. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-631-639.

References

1. Krechmar D. *Politika i kul'tura pri Brezhneve, Andropove i Chernenko*, 1970–1985 gg. [Politics and Culture under

Brezhnev, Andropov and Chernenko, 1970–1985]. Moscow, AIRO-XX Publ., 1997, 316 p.

2. Kulikova I.S., Smolensky N.A. *Bor'ba ideologii i sovremennoe iskusstvo* [The Struggle of Ideologies and the Contemporary Art]. Moscow, Znanie Publ., 1973, 48 p.
3. Beloshapka N.V. *Gosudarstvo i kul'tura v SSSR: ot Khrushcheva do Gorbacheva: monografiya* [Government and Culture in the USSR: From Khrushchev to Gorbachev: monograph]. Izhevsk, Udmurtskii Universitet Publ., 2012, 317 p.
4. Goryaeva T.M. *Politicheskaya tsenzura v SSSR. 1917–1991* [Political Censorship in the USSR. 1917–1991]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2009, 405 p.
5. *Drugoe iskusstvo. Moskva 1956–1988* [The Other Art. Moscow 1956–1988]. Moscow, Galart Publ., 2005, 431 p.
6. Balakhovskaya F. *Polnaya i okonchatel'naya pobeda sotsializma v iskusstve. Istoriya odnoi vystavki* [Complete and Final Victory of Socialism in Art. The Story of an Exhibition], *Bor'ba za znaniya. Sovetskoe iskusstvo mezhdru Trotskim i Stalinyim. 1926–1936* [Fighting for the Banner. The Soviet Art between Trotsky and Stalin]. Moscow, Moskovskii Muzei Sovremennogo Iskusstva Publ., 2008, pp. 88–94.
7. *Problemno-tematicheskii plan gosudarstvennykh zakazov na proizvedeniya izobrazitel'nogo iskusstva na 1971–1975 gg. 1 sentyabrya 1971 g.* [Problematic-Thematic Plan of State Orders for Works of Fine Art for 1971–1975. September 1, 1971], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2082, aids 3, item 176.
8. *Khudozhestvennyi fond SSSR. Sbornik rukovodnykh materialov* [Art Foundation of the USSR. Collection of Documents and Instructions]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1970, 811 p.
9. *Stenogramma sobraniya molodykh khudozhnikov po podgotovke k molodezhnym vystavkam. 15 aprelya 1966* [Shorthand Report of the Meeting of Young Artists on the Preparation for Youth Exhibitions. April 15, 1966], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 2, item 638.
10. *Stenogramma partiinogo sobraniya partiinoy gruppy MOSKh. 7 fevralya 1964 g.* [Shorthand Report of Party Meeting of the Party Group of the Moscow Branch of the Union of Artists. February 7, 1964], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 2, item 153.
11. *Stenogramma zasedaniya partgruppy Pravleniya, partbyuro MOSKha i partgruppy revizionnoi komissii. 1 dekabrya 1970 g.* [Shorthand Report of the Meeting of the Board Party Group, Party Bureau of the Moscow Branch of the Union of Artists, and Party Group of the Audit Commission. December 1, 1970], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)*

- [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 1, item 9.
12. Stenogramma zasedaniya sektsii zhivopisi po obsuzhdeniyu razdela zhivopisi na vystavke moskovskikh khudozhnikov, posvyashchennoi 100-letiyu so dnya rozhdeniya V.I. Lenina. 27 yanvarya 1970 g. [Shorthand Report of the Meeting of the Section of Painting on the Discussion of Painting Part at the Exhibition of Moscow Artists, Dedicated to the 100th Anniversary of the Birth of V.I. Lenin. January 27, 1970], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 3, item 645.
 13. Stenogramma otchetno-vybornogo partiinogo sobraniya. 1 dekabrya 1970 g. [Shorthand Report of the Election Party Meeting. December 1, 1970], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 1, item 8.
 14. Stenogramma kustovogo partiinogo sobraniya MOSKha. 14 aprelya 1972 g. [Shorthand Report of the Group Party Meeting of the Moscow Branch of the Union of Artists. April 14, 1972], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 1, item 13.
 15. Stenogramma sovместного zasedaniya prezidiuma pravleniya i partbyuro MOSKh po priemu molodezhnoi vystavki. 6 iyunya 1972 g. [Shorthand Report of the Joint Meeting of the Presidium of the Board and the Party Bureau of the Moscow Branch of the Union of Artists on the Reception of Youth Exhibition. June 6, 1972], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 3, item 153.
 16. Stenogramma seminara molodykh khudozhnikov. 6 marta 1967 g. [Shorthand Report of the Seminar of Young Artists. March 6, 1967], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvenno-politicheskoi istorii Moskvy (TsAOPIM)* [Central Archive of Public and Political History of Moscow], coll. P-635, aids 1, item 2735.
 17. Stenogramma obsuzhdeniya VIII vystavki molodykh khudozhnikov. 18 fevralya 1969 g. [Shorthand Report of the Discussion of the 8th Exhibition of Young Artists. February 18, 1969], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 3, item 30.
 18. Stenogramma otchetno-vybornoi konferentsii MOSKh RSFSR. 22 dekabrya 1971 g. [Shorthand Report of the Election Conference of the Moscow Branch of the Union of Artists of the RSFSR], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 3, item 90.
 19. Stenogramma otchetno-vybornogo sobraniya partiinoy organizatsii pri pravlenii MOSKh. 2 dekabrya 1967 g. [Shorthand Report of the Election Meeting of the Party Organization at the Board of the Moscow Branch of the Union of Artists. December 2, 1967], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 2, item 163.
 20. Obsuzhdenie vystavki proizvedenii V.E. Popkova. Konспект. 26 fevralya 1965 g. [Discussion of the Exhibition of V.E. Popkov's Works. Abstract. February 26, 1965], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. 1007, aids 2, item 158.

Научно-методологический семинар
«КУЛЬТУРА И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА»

ИГСУ РАНХиГС

«Исторические повороты культуры»

Московское отделение Научно-образовательного культурологического общества приглашает всех желающих **14 декабря 2017 г.** принять участие в работе конференции, посвященной 70-летию Игоря Вадимовича Кондакова, известного культуролога и философа, автора многочисленных трудов в области теории и истории культуры, искусствоведения, общественной мысли.

Широкий круг научных интересов нашел отражение в работах И.В. Кондакова по истории культуры России, социодинамике и феноменологии культуры, типологии и морфологии культуры, а также — в области литературно-художественной критики и общественно-политической мысли.

Заявки на участие направляйте по адресу: on.astafyeva@migsu.ru

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 (по Средним таблицам), 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 автоматические сноски в конце страницы. 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/>

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.

Управление
дополнительного
обслуживания
РГБ
www.udo.rsl.ru

Книжный магазин

Предлагаем приобрести периодические, книжные и подарочные издания Российской государственной библиотеки, а также репринтные издания, специализированные коллекции, детские книги и др.

Адрес: Москва, ул. Воздвиженка, 3/5

Подъезд № 1. Понедельник — суббота с 10.00 до 19.00

Тел. +7 (499) 557-04-70, доб. 26-19

Подъезд № 3. Понедельник — суббота с 09.00 до 19.30

Тел. +7 (499) 557-04-70, доб. 28-43

Ивановский зал (вход со Староваганьковского пер.)

Вторник — воскресенье с 11.00 до 19.30

Сектор реализации продукции, маркетинга и рекламы

Принимаем заказы на книги Издательства «Пашков дом», посвященные библиотечному делу, библиографии, истории, культуре и др.

Понедельник — четверг с 10.00 до 17.00,

пятница с 10.00 до 16.00

Тел. +7 (495) 695-59-53

E-mail: sale.pashkov_dom@rsl.ru

Подробная информация о книгах Издательства «Пашков дом» на сайте РГБ: www.rsl.ru/pashkovdom/ и на Facebook.com/pashkovdomrsl/

Отдел репрографии и полиграфии

Изготавливаем бумажные, цифровые копии, а также микрофильмы документов из фондов РГБ.

Заказы принимаются в Главном здании (А-120, А-320),

в Доме Пашкова (З-191), понедельник — суббота с 09.00 до 20.00;

в Химкинском филиале РГБ, понедельник — суббота с 09.00 до 20.00.

Дистанционно — на портале Управления дополнительного обслуживания РГБ: www.udo.rsl.ru

Сувенирная и полиграфическая продукция по заказу:

- книги • журналы • календари • постеры
- рекламные буклеты • визитные карточки • закладки • блокноты

Ассортимент представлен в книжном магазине

Тел. +7 (499) 557-04-70, доб. 12-21

E-mail: ro_print@rsl.ru



non/fiction 190

Международная ярмарка интеллектуальной литературы

29 ноября – 3 декабря 2017

События:

30 ноября - День библиотекаря new

2 декабря - Форум иллюстраторов

Разделы ярмарки:

Художественная и научно-популярная литература

Детская литература

Детская площадка "Территория познания"

Гастрономическая книга

Антикварная книга и букинистика

Vinyl Club

Центральный Дом художника

Москва, Крымский вал, 10

www.moscowbookfair.ru



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:

Воздвиженка ул., 3/5, 1 подъезд.

Не только приобрести отдельные номера, но и оформить договор подписки можно в редакции по адресу:

Воздвиженка ул., д. 1

(вход со стороны ул. Моховая, от поста охраны позвонить).

тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 11-75

e-mail: bvdogovor@rsl.ru

ПОДПИСНЫЕ АГЕНТСТВА

◆ Подписные индексы по Объединенному каталогу «Пресса России» — 12141 (полугодовой), 93613 (годовой).

◆ 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

Шибяева Екатерина Александровна

Заместитель заведующей отделом периодических изданий — заместитель главного редактора

Гаджиева Анна Аркадьевна

Редакторы: Волхонская Е.Н.

Михайлова Т.М., Рыжкова Н.О.,

Солдаткина О.П.

Электронная версия

Баранчук Ю.Н.

Индексирование Адаменко А.С.

Перевод и транслитерация: Зуев А.Е.

Маркетинг и реклама Амалина М.Н.,

Руденко Д.В.

Начальник отдела предпечатной

подготовки Медведева Т.Т.

Верстка Епифанова Н.В.

Дизайн макета Морозова Е.С.

Набор: Медведева М.А., Подоляк Н.В.

Технический редактор Соловьева Н.В.

Корректоры: Дедова Н.В.,

Коршунова Г.В., Макаров А.Н.

Адрес Редакции:

Отдел периодических изданий

Воздвиженка ул., д. 3/5,

Москва, 119019, Россия

тел.: +7 (499) 557-04-70 доб. 11-75

e-mail: observatoria@rsl.ru

<http://observatoria.rsl.ru>



Чтобы перейти на сайт журнала, снимите этот QR-код с помощью смартфона или планшета, предварительно установив приложение типа QR Code Reader.

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 26.10.2017

Формат 60×90/8. Офсетная печать.

Усл. печ. л. 16. Тираж 350 экз.

Гарнитура: «Octava», «Helios»

Отпечатано с готового оригинал-макета

в ООО «Тамбовский полиграфический союз», Моршанское шоссе, 14А, Тамбов, 392000, РФ, <http://www.tps68.ru>

e-mail: info@tps68.ru

тел. +7 (4752) 53-26-27

Заказ №

Свободная цена.

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 14

5/2017

OBSERVATORY
OF CULTURE

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА

