

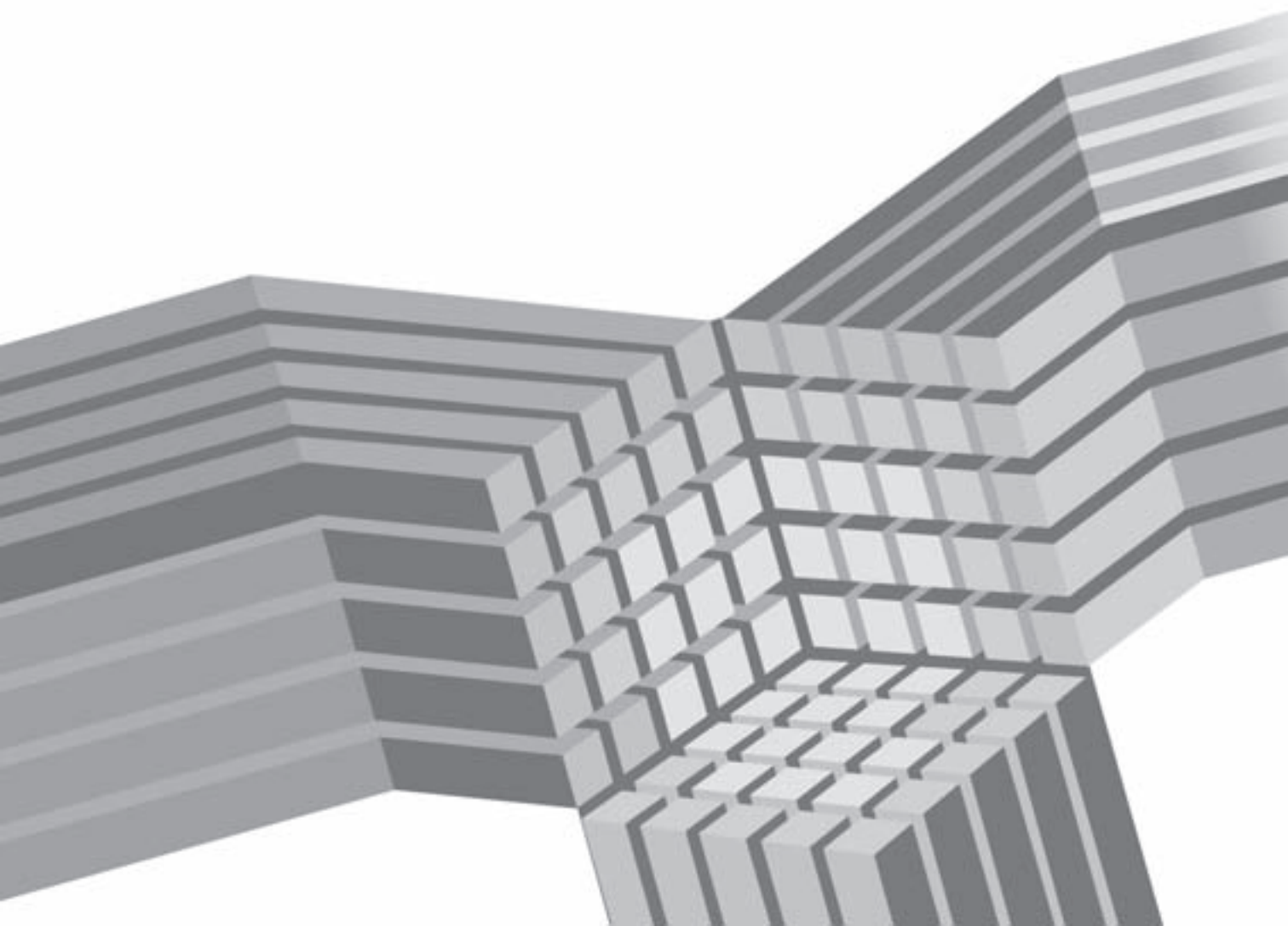
ISSN 2072-3156

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 14

6/2017

OBSERVATORY
OF CULTURE



РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Отдел периодических изданий
Российской государственной библиотеки

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

Шибалева 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 Vörlinger (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

6/2017

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
6/2017 OBSERVATORY
OF CULTURE

КОНТЕКСТ

- Злотникова Т.С.** Предостережения
и предвидения русских классиков:
между абсурдом и трагедией.....644
- Швецова А.В.** Национальная идентичность
как социокультурный феномен653

КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

- Китов Ю.В.** К проблеме изучения
благополучия как культурного явления662
- Лазарева О.В.** Культурные индустрии:
два аспекта понимания670
- Астафьева О.Н., Коротева О.В., Шибанова Е.А.**
Образование и культура в социокультурном
развитии регионов России 677

В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА
И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

- Калицкий В.В.** Исполнительское искусство
концертмейстера: методологические принципы
подготовки пианиста-ансамблиста 686

НАСЛЕДИЕ

- Вороничева О.В.** Покровская гора как смысло-
вая доминанта брянского текста694

ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

- Липов А.Н.** Экспериментальная музыка
композитора Джона Кейджа и проблемы
американского музыкального авангарда
XX века 702
- Пантелеева В.Б.** Репрезентация женских
образов в китайской графике первой половины
XX века710
- Угрюмова Э.С., Денисов Ю.М.** «Я в иные века
заглянула...»: Э.М. Шапиро — поэт, переводчик,
библиотекарь717

КАФЕДРА

- Флиер А.Я.** Миф как универсальный контекст
интерпретации культуры.....724
- Валеева Е.В.** Проблемы рецепции литературного
текста: в поисках новых образовательных
технологий730

ORBIS LITTERARUM

- Ломоносов А.В.** Эпистолярный архив
В.В. Розанова в контексте книжной культуры
России736
- Бабичева М.Е.** Православие и русская
национальная идея в произведениях
В.И. Алексеева747

СВЯЗЬ ВРЕМЕН

- Маслов К.И.** «Византийский» проект Гагарина:
от иллюстраций повести «Тарантас» к росписям
Сионского собора в Тифлисе756

- Указатели материалов, опубликованных
в 1—6 номерах журнала «Обсерватория
культуры» за 2017 год764

К сведению авторов

- Требования к информации и статьям,
предоставляемым для публикации в журнале
«Обсерватория культуры»768

CONTENTS

OBSERVATORY of CULTURE

VOL. 14

6/2017

ОБСЕРВАТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ

CONTEXT

- Zlotnikova T.S.** Warnings and Foresights
of Russian Classics: Between Absurdity
and Tragedy644
- Shvetsova A.V.** National Identity
as a Socio-Cultural Phenomenon653

CULTURAL REALITY

- Kitov Yu.V.** On the Problem of Studying
the Wellbeing as a Cultural Phenomenon662
- Lazareva O.V.** Cultural Industries:
Two Aspects of Comprehension670
- Astafyeva O.N., Koroteeva O.V., Shibaeva E.A.**
Education and Culture in the Socio-Cultural
Development of Russian Regions.....677

IN SPACE OF ART AND CULTURAL LIFE

- Kalitsky V.V.** The Performing Art of Concertmaster:
The Methodological Principles for Ensemble
Pianist Training686

HERITAGE

- Voronicheva O.V.** Pokrovskaya Mountain
as a Semantic Dominant of the Bryansk Text.....694

NAMES. PORTRAITS

- Lipov A.N.** The Composer John Cage's
Experimental Music and the Problems
of the American Musical Avant-Garde
of the 20th Century702
- Panteleeva V.B.** Representation
of Women's Images in the Chinese Graphic Art
of the First Half of the 20th Century710
- Ugryumova E.S., Denisov Yu.M.** "I Looked into
Other Ages...": E.M. Shapiro — A Poet,
Translator, Librarian.....717

CURRICULUM

- Flier A.Ya.** Myth as a Universal Context
of Cultural Interpretation724
- Valeeva E.V.** The Problems of Literary
Text Reception: In Search of New Educational
Technologies730

ORBIS LITTERARUM

- Lomonosov A.V.** V.V. Rozanov's Epistolary
Archive in the Context of Russian
Book Culture736
- Babicheva M.E.** Orthodoxy and the Russian
National Idea in V.I. Alekseev's Works747

JOINT OF TIME

- Maslov K.I.** Gagarin's "Byzantine" Project:
From the Illustrations for the Novel "Tarantas"
to the Frescoes of the Tiflis Sioni Cathedral756

- Index of the Materials Published
in the Issues 1—6'2017 of "Observatory
of Culture" Journal.....764

Information for Authors

- Requirements to Information and Articles
Submitted for Publication in "Observatory
of Culture" Journal.....768

УДК 821.161.1:008
ББК 83.3(2=411.2)-003 + 83.000.3
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-644-652

Т.С. ЗЛОТНИКОВА

ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ И ПРЕДВИДЕНИЯ РУССКИХ КЛАССИКОВ: МЕЖДУ АБСУРДОМ И ТРАГЕДИЕЙ*

Татьяна Семеновна Злотникова,
Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского,
кафедра культурологии,
профессор
Республиканская ул., д. 108, Ярославль, 150000, Россия
доктор искусствоведения, заслуженный деятель науки РФ
E-mail: zlotnts@rambler.ru

Реферат. В статье обобщаются представления о парадоксальной корреляции абсурда как характерного кода русской культуры и трагедии, являющейся не просто жанром, но ментально детерминированным модусом бытия. Русский абсурд определяется на двух основных уровнях: личности творца и механизма создания художественного образа. Психологические, философско-эстетические грани русского абсурда актуализируются применительно к творческому и, что особенно важно в нашем случае, социальному, политическому бытию русских классиков: А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, А.М. Горького, И.С. Тургенева и И.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина и А.В. Сухова-Кобылина, А.И. Солженицына. Доказывается, что «русская трагедия» является не просто жанровой характеристикой литературных и театральных произведений, но

специфическим, принятым массовым сознанием концептом и способом миропонимания, граничащим с гротеском. В контексте абсурдного и трагического начал русской культуры выстраивается парадигма своего рода «контрреволюционности», которую буквально могли проявлять русские эмигранты-литераторы; отмечены опасения в отношении бунтов и переворотов, эгоистически и нелепо понятого прогресса, которые вылились в систему предвидений и предостережений, представленных в русской классике относительно социальных катаклизмов и ниспровергательства. Автор видит основания для того, чтобы современное, легковверное и подчас агрессивное массовое сознание восприняло импульсы русских классиков.

Ключевые слова: русские классики, абсурд, трагедия, предвидение, предостережение, «контрреволюционность», А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский, А.Н. Островский, А.П. Чехов, А.М. Горький, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, А.В. Сухово-Кобылин, Н.А. Бердяев, А.И. Солженицын.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках научного проекта № 14-18-01833-П «Текст и контекст массовой культуры: российский дискурс».

Для цитирования: Злотникова Т.С. Предостережения и предвидения русских классиков: между абсурдом и трагедией // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 644–652. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-644-652.

Одним из характерных кодов русской культуры — кодов, формирующих типологическую общность явлений различных эпох и, казалось бы, весьма несходных эстетических ориентаций, — мы считаем *русский абсурд*. На двух основных уровнях обнаруживает себя *русский абсурд*: на уровне психологии творца, то неустроенного, то процветающего, то уходящего «в себя, как в Михайловское» (А.А. Вознесенский); и на уровне поэтики искусства и механизма создания художественного образа, благодаря чему именно в России — прежде чем это произошло во всем остальном мире, перевернутом войнами и революциями XX в., — абсурд предстал как художественная целостность.

Уже указывалось на то, что люди западной культуры, представляя в сочинениях своих отцов-основателей теорию абсурда, демонстрируя его художественные образцы, даже здесь стремятся к системе. *Норму* на Западе никто не отвергает, тем более не ниспровергает, даже если ее разлагают и выворачивают наизнанку, как в искусстве абсурда. Понятие, которым мы пользуемся («русский абсурд», а не просто абсурдность жизни в России или абсурдность бытия), как и само явление — глубоко специфично [1; 2; 3, с. 176–204]. Поэтому в настоящей статье понятие не верифицируется, а осмысливается применительно к особой социально-политической ситуации. Русский абсурд — явление прежде всего политизированное и лишь потом — экзистенциально (психологически, нравственно) детерминированное.

РУССКИЙ АБСУРД

Статья посвящена именно политическому дискурсу проблемы русского абсурда. Поэтому за рамки данного текста выходит то, что принято обсуждать и в философской, и в эстетической традиции интерпретации абсурда применительно к его западной версии; возможное обращение к А. Камю, Ф. Кафке, К.Г. Юнгу, Ж. Делезу или к авторам драмы абсурда Э. Ионеско, С. Беккету, Э. Олби — это вопрос иного исследования. Мы же акцентируем внимание на том, что в России под сомнением оказывается и норма в широком смысле, и разум в смысле вполне конкретном. В России «от ума» — только «горе».

Отсутствует слово «абсурд», но царит само явление, ибо в России оказывается, что открытие абсурда равно отрицанию порядка, построенного на беспорядке. Психология абсурда срабатывала как традиционная нелюбовь к себе, уверенность в том, что *свое* хорошим быть не может. Отсюда в стране волны — то пруссомании, то галломании, а за ними — волны сарказма на грани абсурда, начиная с гениальной «Подщипы» И.А. Крылова с придурковатым принцем Трумфом.

В мире абсурда зеркало не отражает предстоящего перед ним объекта, оно рождает «за» собой новое изображение, когда безумие осеняет как благо, а безумцы противостоят рутине (Чацкий), безнравственности (Мышкин), бесправию (Муромский), запретам на творчество (Мастер). В этом мире *очуждаются* (слово Б. Брехта) не только произносимые слова или наблюдаемые явления, но посторонним самому себе становится, казалось бы, вполне нормальный человек. И если в европейской традиции, в частности в экзистенциальной философии, человек испытывает свою чуждость по отношению к миру Других, то в российской традиции — отвращение к себе, самоуничтожение, ощущение инородности самого себя.

Н.А. Бердяев выступил своего рода теоретиком очуждения и обозначил, в частности, механизм очуждения как психологическую проблему: «Я испытывал не столько нереальность, сколько чуждость объективного мира... Во мне самом мне многое чуждо...» [4, с. 40, 49]. Относясь *так* к самому себе, человек с еще большим чувством отделенности, потерянности должен воспринимать внешний мир.

Полагаем, что у русского абсурда есть важная нравственная и эстетическая доминанта: *скука*. В произведениях русских классиков любой, приезжающий в русскую провинцию, чувствует себя едва ли не обездоленным. Непреодолимые просторы, вялый, затягивающий, словно в болото, ритм жизни... Жители этой глубинки, если следовать логике А.М. Горького, вполне могут быть названы варварами: пьют неизвестное зелье, в любви объясняться не умеют — могут только застрелиться. В России можно выделить даже *философский контекст скуки*, как это делали В.В. Розанов, Вл.С. Соловьев, Н.А. Бердяев.

Абсурд царит в мире *зазеркалья*; о нем М.К. Мамардашвили писал в связи с «зомби-ситуациями», в которых, «в отличие от Homo sapiens, т. е. знающего добро и зло, является “человек странный”» [5, с. 109, 111, 119]. Зазеркалье выступает в качестве *места* или своего рода питательной среды существования этого «странного человека» (в русской культурной традиции — у А.С. Грибоедова, М.Ю. Лермонтова). Действительно, «аномальное знаковое пространство затягивает в себя все, что с ним соприкасается».

Русская культурная традиция особое, едва ли не почетное место отводит *оборотню*, который в самом своем двойственном качестве есть воплощение нелепицы. Он несет в себе признаки абсурда бытийного, но одновременно обладает редкой эстетической выразительностью.

Русская классика, раз и навсегда опрокинув не только вечные ценности, чего в свое время страшился Н.А. Бердяев, но и привычные соотношения, образовала особые *игры вокруг дурака* (юродивого, безумца — неважно). Сформировался, по словам Д.С. Лихачева, «мир перевернутый, абсурдный, дурацкий» [6, с. 350] — и это еще в древности. Дурак стал одним из центральных «героев» русской культуры; тот, кто, «в утробе матери занимал неправильное положение», кто, живя в помойной яме, из нее был изгнан «за неплатеж денег», как в рассказе П.В. Засодимского «Дурак».

Иногда подобный персонаж не только сам оказывается нелепым, но и других почитает за дураков, порождая цепную реакцию абсурда. В странной дискуссии, развернувшейся в притче В.М. Гаршина «То, чего не было», ящерица, утратившая хвост вследствие того, что на него наступил кучер, на вопрос о причине повреждения злополучного хвоста скромно отвечала: «Мне оторвали его за то, что я решилась высказать свои убеждения».

В карнавальном игре, затеянной русскими классиками, царит даже не аллегорическая Смерть, как в Средневековье, а конкретный мертвец. Как у А.В. Сухова-Кобылина. Как у Ф.М. Достоевского, если вспомнить предельно абсурдный «Бобок». Как у Н.В. Гоголя — практически повсюду, а не только в «Мертвых душах»; и прав А. Терц, отметивший сверхъестественную живость гоголевских вещей и лиц «при одновременной безжизненности, мертвизне» [7, с. 315].

К.Г. Юнг заметил, что невротиком становится человек, которому «никогда не удавалось осуществить в настоящем то, чего бы ему хотелось, и кто поэтому не может радоваться прошлому» [8, с. 195]. Нелепость самоощущения, влекущая за собой нелепицы социальные, заключается (в версии русских классиков) в том, что колоссальное напряжение сродни стрессу рождается ожиданием: «через 200—300 лет» произойдет то, о чем мечтают чеховские персонажи. А несколькими десятилетиями позже на западной «обочине» засели «в ожидании Годо» совсем другие персонажи.

Проблема абсурда как *источника и индикатора русской трагедии* раскрывается, по нашему мнению, столь же парадоксально, как она поставлена: так, для эмигрантов — изгнанников и потому жертв революции — А.С. Пушкин был несомненной и прекрасной частью России, утратившей в их глазах признаки любимой (достойной любви) родины [9]. И они «нагрузили» личность ушедшего ге-

ния своими комплексами и настроениями, выстроив совершенно особый, поистине абсурдный логический ряд. В нем перепутались эпохи, страны, поступки и оценки; авторитетным для признания русского гения становится живущий в Италии японец, инженер, «большой любитель, даже знаток русской литературы и восторженный обожатель Пушкина» (А. Амфитеатров).

В эмигрантском видении, которое демонстрируют русские авторы в отношении А.С. Пушкина, рядом с мыслью о невоспроизводимости совершенства, присущего гению, до абсурда доведены попытки «докончить» не только тексты, но жизнь самого гения. Здесь мы имеем в первую очередь «*скрытый абсурд*» — попытку завершить пушкинскую жизнь так или иначе. В свою очередь предпринимаются попытки «логические» и «мистические».

Словно бы от имени ироничных и прозорливых дам З. Шаховская предприняла поистине — с точки зрения логики — абсурдную попытку: пофантазировала, что было бы, если бы А.С. Пушкин прожил полноценную по длительности жизнь и готовился бы отпраздновать семидесятилетие. Так, он не только сожалел бы о бедном Дантесе, который после их дуэли остался «без носа и без глаза изуродованный навсегда», но и желчно осуждал бы молодечество сродни озлоблению — и свое, и М.Ю. Лермонтова. В рамках «скрытого» абсурда была предпринята и попытка мистического (строго говоря, мистико-иронического) продолжения жизни А.С. Пушкина. Своему сочинению «*Пушкин в Париже*» С. Черный дал соответствующий подзаголовок — «фантастический рассказ». Действие его происходит за разумными пределами человеческой жизни, через 127 лет после рождения А.С. Пушкина, который материализуется в виде пирата. Все авторы, как это было, вероятно, характерно для эмигрантской среды, стремятся поставить поэта под свои знамена, превращая в абсурд не только саму революцию, но и любые ее последствия. Естественно, что в эмигрантской суете А.С. Пушкину не нравится, и он, поморщившись от обступающего абсурда («Ах, какой нелепый день!»), в гоголевско-подколесинском духе распакивает окно, оставляя в гостиничном номере... *пустоту*.

Рядом со *скрытым абсурдом* «продолжения» пушкинской жизни у З. Шаховской и С. Черного интерпретаторы XX в. демонстрировали *явный абсурд* в наследовании (или использовании) пушкинской традиции. Они прибегали к одному из любимых культурных источников, приему двойника, предъявляя классическую и модернистскую его вариации.

В классической традиции, включающей такие эпизоды существования русского «маленького человека», как жизнь и смерть Акакия Акакиевича и Поприщина у Гоголя, Соленого и Червякова у Чехова,

М. Осоргин сочиняет рассказ «Человек, похожий на Пушкина». Невероятно (абсурдно) именно то, что этот человека был похож на Пушкина... даже в его, Пушкина, старости. Маленький бездетный чиновник «по акцизному ведомству» Телятин Александр Терентьевич обладал преотличным почерком и целыми днями «заполнял пустые места на цветных бланках». Мотив пустоты как воплощения абсурда появляется и здесь.

Явственный характер абсурда как способа формирования «контрреволюционного» модуса классики проступает в модернистской фантазии Г. Иванова «Чекист-пушкинист», где острота общается ситуации не только профессиональным статусом героя, но и тем, что «сдвинуто» само понятие «пушкинист»: это не ученый, а якобы потомок, разумеется отмеченный необходимым внешним сходством. Товарищ Глушков — «небольшого роста, курчавый, смуглый», имеющий «живые карие глаза, очень красный рот» — не просто цитирует А.С. Пушкина, но объявляет себя его внуком. Абсурдный круг революционной непримиримости замыкается: палач с ласковыми интонациями; внук гения, воплотивший мрачное злодейство; убийца, обитающий в доме и в одежде, вероятно им же и убитых людей.

Наконец, абсурд в свойственной ему сатирической эманации предстает в «Маленьком фельетоне» Дона Аминадо. Произносящий зажигательную речь товарищ преследует благую цель: увековечить память А.С. Пушкина с точки зрения победившего в революции пролетариата, очистив ее от наростов «цензурного гнета» и предоставив для «широкого массового потребления». Пародийному перестроению подвергается всем с детства знакомое вступление к «Руслану и Людмиле». В угоду известной тенденции «вульгарного социологизма» «лукоморье» превращается в «оплот воинствующего империализма», дается обличение «развратного» и «кадетского» дуба и замещение его «молодым бедняцким» ясенем.

Скрытый абсурд «встраивания» поэта в непрожитое им, чаще всего послереволюционное время сочетается с *явным абсурдом* внедрения писателями-эмигрантами своих социально-нравственных позиций под знаменем борьбы с опошлением России.

РУССКАЯ ТРАГЕДИЯ

Сценический опыт (в частности, В.Э. Мейерхольда, Г.А. Товстоногова, Ю.П. Любимова, А.В. Эфроса) подчеркивает такой специфический смысл драматического искусства, как его жанровые парадоксы (Н.В. Гоголь, а вместе с ним — А.В. Сухово-Кобылин, М.Е. Салтыков-Щедрин и др.); существуют русская комедия, рус-

ская трагедия, русская драма как «нелинейные» жанры, в противовес европейской, в частности классицистской либо романтической традиции. Сформировалась специфическая (парадоксальная) картина мира, предвосхитившая зарождение европейской драмы абсурда (алогизм, оборотничество и перевертыши, феномен «пустоты»), имеющая отчетливую социально-критическую (гротесковую) природу.

Уникальное культурфилософское измерение русской драмы формирует логическую цепочку: время, пространство и человек, затерянный во времени и пространстве (А.П. Чехов, М. Горький); в частности, первый из них как демиург «драмы абсурда» и второй как призма нравственного опыта начала нового века — века немилосердного и воинственного (проблема «милосердия для бедных»).

«Изю всех родов сочинений самые неправдоподобные... сочинения драматические, а из сочинений драматических — трагедии», — писал А.С. Пушкин [10, с. 37]. Согласно идущей от античности традиции, эпохе разложения государства, общественному упадку должны были соответствовать жанры комические, а подъем национального самосознания, в частности освободительного движения в стране, должен был найти свое отражение в жанре серьезном и значительном — трагедии.

Начиная работу над трагедиями, А.С. Пушкин ставил перед собой совершенно новые задачи не только общественного, но и художественного порядка. В вопросе о самом жанре трагедии его особое внимание привлекают два момента: основные «струны», как он говорит, зрительского восприятия и природа трагизма в его пьесах. Свое понимание главных «струн» и их соотношения А.С. Пушкин теоретически определил так: «Смех, жалость и ужас — суть три струны нашего воображения» [10, с. 213].

Не осознаваемыми обычно в качестве абсурдистского дискурса русской трагедии, но весьма, тем не менее, значимыми представляются своеобразные перевертыши восприятия, обнажающие в пушкинских трагедиях новый смысл, именно нелепость каких-то явлений. Характерны в этом плане две реплики перед появлением юродивого в «Борисе Годунове» (сцена «Площадь перед собором в Москве»):

Третий. Чу! шум. Не царь ли?

Четвертый. Нет, это юродивый.

В раскрытии трагических противоречий жизни своих героев А.С. Пушкин соответствует каноническому определению Аристотеля, по которому «трагедия есть подражание... страшному и жалкому, а последнее происходит особенно тогда, когда случается неожиданно» [11, с. 70]. Жалость же, о которой говорят и Аристотель, и сам А.С. Пушкин (одна из

трех струн воображения), вызывают такие пушкинские трагические герои, как Годунов и Сальери, которые по каноническим понятиям могли бы быть названы «злодеями».

В России, однако, не так много трагедий в традиционном понимании этого жанра. Куда больше трагедий, «вычерпанных» из формально и просто-душно числившихся таковыми комедий. Позволим себе предположение в духе той проблемы, о которой идет речь: *есть народы и страны, где трагедия — это жанр художественных произведений* (такими, полагаем, были античная Греция и классицистская Франция), *а есть народы и страны, для которых трагедия — это ментальная характеристика* (Испания, Россия).

Так, о жанре пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор» в постановке МХАТ (1927), вопреки инновационным представлениям, говорили: «...Комедия, столь чутко принятая уже Одоевским как трагедия, и, конечно, по существу своему не чем иным, как трагедией и не являющаяся, она и в теперешней постановке Художественного театра... все же не являет почти ни одной черты трагической своей сущности...» [12, с. 53–54]. История зарвавшегося микроскопического ничтожества, если в центре стоит оно само по себе, а не общественные условия, вызвавшие его к жизни, остается предметом анекдота, шутки, водевиля, комедии наконец.

Лишь социально-историческая окраска может изменить жанр спектакля, как это и произошло у В.Э. Мейерхольда (1926). Последний выявил в гоголевском «смехе сквозь слезы» трагедию, причем трагедию не личности (поскольку таковой нет), а общества, заполненного «нечеловеками», поистине гротескными. Парадоксальное обозначение жанра, данное В.Э. Мейерхольдом «Ревизору», Л.П. Гроссман определил как «трагедия-буфф» [13, с. 39], чем оба отразили сплав фантастического и реального, на котором строится этот спектакль.

«Ужели это не трагедия, а водевиль?» — спрашивал М.Е. Салтыков-Щедрин о своей «Современной идиллии». Русские сатирики усугубляли смехом всеобщее ощущение потерь и трагедий. Ибо прав был классик: невозможно «к таким явлениям» относиться с «надлежащей серьезностью», ибо ничего, кроме презрения, «к ним чувствовать нельзя, да и не должно».

Отдельный и особый вопрос — *трагедийный модус творчества А.П. Чехова*. Этот театральный акцент подчас хотели видеть там, где его не было («обыкновенные истории» провинциальных жителей, вроде доктора Дымова или доктора Старцева/Ионыча), но не всегда готовы были признать там, где он в действительности был (например, в абсурдно-жестокоем отношении самого писателя к персонажам-женщинам). Пьесы А.П. Чехова, включая две, формально имеющие заглавных ге-

роев, — «Иванов» и «Дядя Ваня» — являются пьесами-полилогами, своего рода пьесами без героя, следовательно, они не могут в строгом понимании жанра соответствовать принципам трагедии. Отказываясь «начинять» свои пьесы «исключительно ангелами, подлецами и шутами» (т. е. делать либо трагедиями, либо комедиями), А.П. Чехов создает едва ли не пародию на трагедию, человека-проблему, дав ему самую незамысловатую русскую фамилию Иванов (которого иронически называл «Болвановым»).

Хронотоп, отрефлексируемый А.П. Чеховым в драматических текстах, определялся также трагически; критик писал о том, что время у каждого из чеховских персонажей — свое, время «разбежалось» [14]. При видимости всеобщей взаимосвязанности, непрерывного и плотного течения жизни его драмам свойственна особая, разреженная атмосфера. Не конкретные коллизии или персонажи у А.П. Чехова трагичны, а мироощущение — вот, о чем в свое время настойчиво толковал и мысль о трагических проявлениях подчеркивал Е.Б. Вахтангов: «У Чехова не лирика, а трагизм. Когда человек стреляется, — это не лирика. Это или Пошлость, или Подвиг... И у Пошлости, и у Подвига — свои трагические маски» [15, с. 232].

Новый дискурс обусловил новые жанровые особенности горьковских спектаклей, приобретших трагические оттенки. «Трагический балаган» — назвал А.М. Горький переплетение высокого духовно-нравственного напряжения и доходящей до фарса пошлости бытия словами Петра в «Последних». «Трагипошлость» — определил Г.А. Товстоногов эстетическую сущность своего спектакля «Мещане» [16, с. 181]. Режиссеры открыли в горьковской поэтике сочетание трагических и комических (сатирических, фарсовых, даже балаганных) оттенков. Эта тенденция наметилась еще при жизни А.М. Горького в постановке Государственного академического театра им. Е.Б. Вахтангова (режиссура Б.Е. Захавы) «Егор Булычев и другие» [17, с. 346], но в полной мере она получила развитие позднее, в конце 1950-х гг., когда после патетического «На дне» в постановке Л.С. Вивьена (Московский драматический театр им. А.С. Пушкина, 1956) появились «Варвары» Г.А. Товстоногова (Большой драматический театр, 1959), решенные как трагикомедия. Наконец, трагичность жизни стала для персонажей спектакля Г.Б. Волчек «На дне» в Московском государственном академическом театре «Современник» (1968) обыденностью. Дикое существование *на дне* — это своего рода «обыкновенная трагедия», их ежедневная жизнь; этим ощущением снимался обычный для многих постановок «На дне» налет маскарадной дерзости с костюмов, занятий, речей, повадок.

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ В ПАРАДИГМЕ ПРЕДВИДЕНИЙ И ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЙ

А.С. Пушкин строил свою образную систему на границе политики, нравственных/вечных вопросов и собственных, подчас невыносимо абсурдных жизненных ситуаций. Собирая воедино реплики его персонажей и его собственные суждения, получаем картину русской трагедии, круто замешанной на русском абсурде. Перечислим только основные пересечения трагедии и абсурда: «живая власть для черни ненавистна» (ограниченность массового сознания в восприятии социальных практик), «страшен русский бунт» (понимание агрессивности и легкой возбудимости, присущих массовому сознанию); А.С. Пушкин — мифологизированный соратник декабристов (см. развертывание представлений о его судьбе у Ю.Н. Тынянова, Н.Я. Эйдельмана). План написать трагикомическую/абсурдную сцену казни Шуйского с шутками палача на «лобном месте» — это откровенное воплощение интересующей нас тенденции.

А.Н. Островский. Казалось бы, у него сконструирована ироническая коллизия и абсурдистская метафора (сочинение Крутицкого «О вреде всяких реформ вообще» в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты»). Однако псевдопрогрессивный пустозвон Городулин (инвариантность персонажей налицо — этот ведет свою традицию от грибоедовского Репетилова) ничуть не лучше безобидно-реакционного Крутицкого. В то же время самые острые обличительные, революционно звучащие речи во всем объемном драматургическом наследии Островского произносит... безработный актер Несчастливцев в пьесе «Лес» (причем это — текст пьесы Ф. Шиллера, «цензурованный» и разрешенный к представлению).

А.В. Сухово-Кобылин, один из самых ярких отечественных классиков-абсурдистов, подчеркивал в своей трагикомической трилогии: прогресс как основа, условие и предтеча революции — удел самых убогих, мимикрирующих, абсурдно-энтузиастичных людей (прогресс можно было «объявить», а впереди прогресса — так что прогресс был уже позади — шел убогий, зловонный Тарелкин). На протест человек оказывается сподвигнутым от безысходности, ужаса, поэтому совершает действия едва ли не в бреду. Трагически детерминированный русский абсурд — это своего рода мёрдок.

И.С. Тургенев, И.А. Гончаров (считаем необходимым в контексте своей гипотезы объединить этих двух писателей). У них «революционер» (кавычки не случайны) как преобразователь

или хотя бы прагматик — человек, предрасположенный к относительной радикализации жизни, и возможно именно поэтому — иностранец (Инсаров у Тургенева, Штольц у Гончарова), ибо идея низвержения/радикального изменения/разрушения русскому человеку, по представлениям обоих писателей, не близка. Революционизирующие филиппики Базарова по своей сути лишены социальной детерминанты, это — обычный для представителей естественно-научного знания дискурс, который в свое время ошибочно называли нигилизмом. Не лень, не обывательская апатия, но стремление к покою сродни гармонии — таково целеполагание русского человека (по И.А. Гончарову, да и, в определенной степени, по И.С. Тургеневу). Подчеркнем: *русский абсурд очевидно предвосхищает русскую трагедию*, которая, как и любая трагедия, есть продукт психологической неплотворности, транслируемой в социальную сферу, где деструктивность охватывает социум в его значительном объеме.

М.Е. Салтыков-Щедрин сварьировал вечную тему, обозначив «тени» как мёрдок российской системы управления людьми и государством. Изобретение глагола «годить» (роман «Современная идиллия») применительно к либеральному дворянству и превращение «современной идиллии» в позорную историю покупки жениха для «штучки» купца Парамонова — это трагический для России, абсурдный «скверный анекдот» для малопосвященной публики, если пользоваться выражением другого русского классика Ф.М. Достоевского.

Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский (позволим объединить в своем построении этих двух гениев, как делали выше с И.С. Тургеневым и И.А. Гончаровым). Причина объединения писателей в том, что у обоих аморальность революционности — имплицитна (у Л.Н. Толстого Наполеон — это прежде всего продукт революции), с одной стороны, и едва ли не истерична в своей декларативности (у Ф.М. Достоевского в его пути к «Бесам» и в токсичном понимании неизбежности революционизирующих коллизий как следствия реализации, говоря современным языком, комплекса неполноценности) — это едва ли не наиболее острая «вершина» во встречном движении русского абсурда и русской трагедии.

А.П. Чехов разворачивает в своих художественных текстах, прежде всего пьесах, абсурдность разговоров — именно и только их — о революции («через 200–300 лет», «вся Россия — наш сад») в условиях реального и явственного угасания и разрушения основ жизни. В чеховской версии русский абсурд — это отсутствие необходимости взрывать то, что гибнет само. Русская же трагедия (особенно если учесть, что некоторые свои пьесы с откровенно трагической фабулой он назвал

комедиями) — это не только взрыв как результат люмпенской деструктивности, но отсутствие психоэмоциональной системности в действиях, направленных на созидание нового *только* в результате разрушения прежнего. У А.П. Чехова уровень революционизированности — сугубо поведенческий, в лучшем случае эстетический: это и выкрик не ставшего популярным писателя Треплева «нужны новые формы», это и главный источник стабильности — выходец из крепостной среды, не услышанный прежними хозяевами жизни, покупатель вишневого сада Лопахин.

А.М. Горький традиционно считается писателем революционным. Однако эта точка зрения определенно опровергается его текстами, причем в некоторых случаях — известнейшими. С одной стороны, учитываем романтические интенции, характерные для раннего творчества А.М. Горького (отметим своеобразную абсурдность дискуссии о правильном ударении в реплике из «Песни о Буревестнике» — «пусть», «сильнее», «грянет» или «буря», возможен каждый из вариантов, абсурдность и трагедия не социального, а эстетического бытования горьковского текста состоят уже в том, что кто-то может призывать бурю как источник перемен, а кто-то — желать ее особого масштаба). С другой стороны, обращаем внимание на уже упоминавшуюся атмосферу безысходности, в которой рождаются спонтанные революционные «выбросы» (это, в частности, касается романа «Мать»), и на тот явно абсурдный факт, что большинство склонных к революционным декларациям, но не действиям персонажей у А.М. Горького — люди достаточно ограниченные как в интеллектуальном, так и в психоэмоциональном планах: машинист Нил («Мещане»), который планирует изменить «расписание поездов»; недостудент Влас («Дачники»), способный только пародировать чужие вирши; не говоря уже о случайно попавшем в революционный поток Климе Самгине. Интуитивно прозревая трагизм революции, реально происходящей в стране, призывая к милосердию и являя его скромные, парадоксальные образчики («На дне», «Фальшивая монета»), А.М. Горький *оказался едва ли не главным — или, скажем так, вторым по активности после А.С. Пушкина — «контрреволюционером» в русской литературной практике.*

А.И. Солженицын сформулировал, как сказали бы адепты массовой культуры, слоган: «Революция — это хаос с невидимым стержнем» [18]. Добавим ключевое для абсурда как основы трагедии слово хаос (видимо, математик по образованию, писатель еще не владел синергетическими представлениями, иначе он продолжил бы свою мысль в сторону энтропии). Таково писательское, художественное и публицистическое, социальное и нравственное восприятие коллизии.

Завершая построение гипотезы, что *русский абсурд есть основа русской трагедии, которую провидели и от которой пытались так или иначе предостеречь русские писатели*, настроенные вовсе не столь революционно, как укоренилось полагать в массовом сознании (а потому — своего рода «контрреволюционеры»), подчеркнем следующее. Для интеллектуалов, каковыми, несомненно, были русские писатели-классики, революция — это эксперимент, не предполагающий реального воплощения опыта, если угодно, симулякр. Для людей (как принято было говорить в свое время, народных масс) — вполне конкретное деяние, цель и итог — уничтожение прежнего порядка вещей, одной из компонент которого являются только что упомянутые интеллектуалы.

Это ли не трагедия? Это ли не абсурд? Это ли не основания для того, чтобы современное, легковесное и подчас агрессивное массовое сознание восприняло глубокие предвидения и настойчивые предостережения русских классиков?

Список источников

1. Злотникова Т.С. Русский абсурд: классические истоки и актуальные практики // Современные трансформации российской культуры / отв. ред. И.В. Кондаков. Москва : Наука, 2005. С. 442–480.
2. Злотникова Т.С. Абсурд // Культурология. Энциклопедия: в 2 т. Москва : РОССПЭН, 2007. Т. 1. С. 20–23.
3. Злотникова Т.С. Эстетические парадоксы русской драмы : научная монография. Ярославль : Изд-во Ярославского гос. пед. ун-та, 2011. 288 с.
4. Бердяев Н.А. Самопознание. Москва : Междунар. отношения, 1990. 336 с.
5. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. Москва : Прогресс, 1992. 414 с.
6. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы : Смех как мировоззрение и др. работы. Санкт-Петербург : Алетейя, 1997. 508 с.
7. Терц А. В тени Гоголя // Собр. соч. : в 2 т. Москва : Старт, 1992. Т. 2. 354 с.
8. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени. Москва : Прогресс : Универс, 1996. 329 с.
9. Тайна Пушкина: из прозы и публицистики первой эмиграции. Москва : Эллис Лак, 1998. 541 с.
10. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Москва ; Ленинград : Наука, 1949. Т. 7. 767 с.
11. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1957. 184 с.
12. Соболев Ю. «Ревизор» // Спектакли и годы : сборник. Москва : Искусство, 1969. 520 с.
13. Гроссман Л. Трагедия-буфф // Гоголь и Мейерхольд. Москва : Никитинские субботники, 1927. 88 с.
14. Свободин А. Большой круг! // Театр. 1972. № 10. С. 17–28.
15. Вахтангов Е.Б. Записки, письма, статьи. Москва ; Ленинград : Искусство, 1939. 403 с.

16. Товстоногов Г.А. О профессии режиссера. Москва : Всерос. театр. о-во, 1967. 354 с.
17. Юзовский Ю. Советские актеры в горьковских ролях. Москва : Всерос. театр. о-во, 1964. 346 с.
18. Солженицын А.И. Размышления над Февральской революцией [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/fevral.txt> (дата обращения: 16.08.2017).

WARNINGS AND FORESIGHTS OF RUSSIAN CLASSICS: BETWEEN ABSURDITY AND TRAGEDY

TATIANA S. ZLOTNIKOVA

K.D. Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University, 108, Respublikanskaya Str., Yaroslavl, 150000, Russia
E-mail: zlotnts@rambler.ru

Abstract. *The article summarizes the ideas of paradoxical correlation of absurdity, as a characteristic code of the Russian culture, and tragedy, which is not just a genre, but a mentally deterministic modus of being. The Russian absurdity is defined at two main levels: the personality of creator and the mechanism of artistic image creation. The psychological, philosophical and aesthetic facets of Russian absurdity actualize in relation to the creative and, most importantly in our case, social, political existence of the Russian classics: A.S. Pushkin, N.V. Gogol, A.P. Chekhov, A.M. Gorky, I.S. Turgenev, I.A. Goncharov, M.E. Saltykov-Shchedrin and A.V. Sukhovo-Kobylin, A.I. Solzhenitsyn. The article proves that the “Russian tragedy” is not just a genre characteristic of literary and theatrical works, but a specific, accepted by mass consciousness concept and a way of understanding the world, bordering on the grotesque. In the context of the absurd and tragic beginnings of Russian culture, there is built a paradigm of a kind of “counter-revolutionary”, which could literally be expressed by Russian immigrants-writers. There are marked the concerns about riots and revolutions, selfish and ridiculous notion of progress, which resulted in a system of foresights and warnings, presented in the Russian classical literature, regarding social cataclysms and overthrowing. The author sees the reason for the modern, glib and sometimes aggressive mass consciousness to take the pulse of Russian classics.*

Key words: Russian classics, absurdity, tragedy, foresight, warning, “counter-revolutionary”, A.S. Pushkin, N.V. Gogol, M.E. Saltykov-Shchedrin, F.M. Dostoyevsky, A.N. Ostrovsky, A.P. Chekhov, A.M. Gorky, I.S. Turgenev, I.A. Goncharov, A.V. Sukhovo-Kobylin, N.A. Berdyaev, A.I. Solzhenitsyn.

Citation: Zlotnikova T.S. Warnings and Foresights of Russian Classics: Between Absurdity and Tragedy, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 644–652. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-644-652.

Acknowledgements. This article is written with the support of the Russian Science Foundation, project No. 14-18-01833-II “Text and Context of Popular Culture: Russian Discourse”.

References

1. Zlotnikova T.S. Russkii absurd: klassicheskie istoki i aktual'nye praktiki [The Russian Absurdity: Classical Origins and Current Practices], *Sovremennye transformatsii rossiiskoi kul'tury* [Modern Transformations of Russian Culture]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 442–480.
2. Zlotnikova T.S. Absurd [Absurdity], *Kul'turologiya. Entsiklopediya: v 2 t.* [Cultural Studies. Encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, vol. 1, pp. 20–23.
3. Zlotnikova T.S. *Esteticheskie paradoksy russkoi dramy: nauchnaya monografiya* [The Aesthetic Paradoxes of Russian Drama: Scientific Monograph]. Yaroslavl, Yaroslavskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta Publ., 2011, 288 p.
4. Berdyaev N.A. *Samopoznanie* [Self-Knowledge]. Moscow, Mezhdunarodnye Otnosheniya Publ., 1990, 336 p.
5. Mamardashvili M. *Kak ya ponimayu filosofiyu* [As I Understand the Philosophy]. Moscow, Progress Publ., 1992, 414 p.
6. Likhachev D.S. *Istoricheskaya poetika russkoi literatury: Smekh kak mirovozzrenie i dr. raboty* [Historical Poetics of Russian Literature: Laughter as a Worldview and other works]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1997, 508 p.
7. Tertz A. V teni Gogolya [In the Shadow of Gogol], *A. Terts. Sobr. soch.: v 2 t.* [A. Tertz. Collected Works: in 2 volumes]. Moscow, Start Publ., 1992, vol. 2, 354 p.
8. Jung C.G. *Problemy dushi nashego vremeni* [Modern Man in Search of a Soul]. Moscow, Progress Publ., Univers Publ., 1996, 329 p.
9. *Taina Pushkina: iz prozy i publitsistiki pervoi emigratsii* [Pushkin's Secret: From the Prose and Journalism of the First Emigration]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1998, 541 p.
10. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete Works: in 10 volumes]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1949, vol. 7, 767 p.
11. Aristotle. *Poetika. Ob iskusstve poezii* [Poetics. On the Art of Poetry]. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury Publ., 1957, 184 p.
12. Sobolev Yu. “Revizor” [The Government Inspector], *Spektakli i gody: sbornik* [Performances and Years: Collection]. Moscow, Iskustvo Publ., 1969, 520 p.
13. Grossman L. Tragediya-buff [Tragedy-Bouffe], *Gogol' i Meierkhol'd* [Gogol and Meyerhold]. Moscow, Nikitin-skie Subbotniki Publ., 1927, 88 p.

14. Svobodin A. Bol'shoi krug! [The Big Circle!], *Teatr* [Theatre], 1972, no. 10, pp. 17–28.
15. Vakhtangov E.B. *Zapiski, pis'ma, stat'i* [Notes, Letters, Articles]. Moscow, Leningrad, Iskustvo Publ., 1939, 403 p.
16. Tovstonogov G.A. *O professii rezhissera* [About the Profession of Director]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1967, 354 p.
17. Yuzovsky Yu. *Sovetskie aktery v gor'kovskikh rolyakh* [Soviet Actors in Gorky Roles]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1964, 346 p.
18. Solzhenitsyn A.I. *Razmyshleniya nad Fevral'skoi revolyutsiei* [Reflections on the February Revolution]. Available at: <http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/fevral.txt> (accessed 16.08.2017).

РОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ

5—7 июня 2018 г.,
ЯРОСЛАВЛЬ

«ПРОБЛЕМЫ РОССИЙСКОГО САМОСОЗНАНИЯ: МАКСИМ ГОРЬКИЙ И РУССКАЯ ПРОВИНЦИЯ. К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ»

Проблематика конференции определяется культурфилософским осмыслением феномена творческой личности, философских, литературных и художественных исканий рубежей веков и феномена провинции в отечественной и мировой культуре.

Сегодня необходимо признать: философия и антропология Максима Горького — явление куда более значимое, чем его социально-политический дискурс. Творческое наследие М. Горького, переставшего восприниматься только «буревестником революции», полемистом и возмутителем эстетического спокойствия, может и должно изучаться как индикатор нравственно-психологических проблем эпохи. В этом его качестве предполагается освещение проблемы бытия отдельного человека в его произведениях: поиск/ожидание понимания и сочувствия, падение социального и гендерного статуса человека, растерянность перед жизнью.

Организатор конференции:

Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского:

- ♦ кафедра культурологии,
- ♦ Национальный исследовательский центр «Мир русской провинции».

Соорганизаторы:

- ♦ Институт философии РАН (сектор философии культуры),
- ♦ Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Школа философии).

Тематика заседаний:

- ♦ «Онтология и антропология Максима Горького: мир — Россия — провинция»;
- ♦ «Культурные смыслы концепта «Горький»: хронотоп личности»;
- ♦ «Интерпретация и рецепция творчества М. Горького: негатив, позитив, нейтралитет»;
- ♦ «А.М. Горький в российском самосознании».

Председатель оргкомитета — **Т.И. Ерохина**, доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой культурологии ЯГПУ им. К.Д. Ушинского.

Заместитель председателя оргкомитета — **С.А. Никольский**, доктор философских наук, главный научный сотрудник — руководитель сектора философии культуры Института философии РАН.

Председатель программного комитета — **Т.С. Злотникова**, доктор искусствоведения, профессор ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, научный руководитель Национального исследовательского центра «Мир русской провинции».

Срок подачи заявок до 15 января 2018 года.

Контакты: a.eremin@yspu.org; k.kultur.yspu@yandex.ru; cij_yar@mail.ru

Подробнее: <https://conf.yspu.org/events/gorkij/>

А.В. ШВЕЦОВА

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Антонина Викторовна Швецова,

Крымский университет культуры, искусств и туризма,
кафедра философии, культурологии и гуманитарных
дисциплин,
заведующая
Киевская ул., д. 39, Симферополь,
Республика Крым, 295017, Россия

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

Реферат. Одной из наиболее актуальных задач, стоящих перед современными государствами, является обеспечение национального мира и единства, формирование общенациональных социальных и духовно-культурных основ общества. Важнейшую роль в этом процессе играет национальная идентичность. В статье национальная идентичность рассматривается как социокультурный феномен, проявляющий себя в качестве сложной многоуровневой системы взаимовлияний, связанных со способом отождествления человека или социокультурной группы с общностью более высокого уровня, которая определяется историческим развитием государства, его национальными интересами, коллективными ценностями и культурой в целом. В силу этого национальная идентичность имеет два взаимосвязанных аспекта — социально-культурный и гражданско-политический.

Проблема национальной идентичности требует комплексного подхода, а потому должна быть исследована во взаимосвязи с такими феноменами, как нация, этнос, культурные и гражданские ценности, культурная и гражданская идентичность, негативная идентичность, национальная культура, национальная идея. Наиболее перспективными направлениями в этой сфере можно считать изучение взаимовлияния этнической, гражданской и нацио-

нальной идентичностей, а также практическое преломление этой темы в разработке механизмов формирования коллективной идентичности в контексте целевых задач государственной культурной политики России.

Ключевые слова: нация, этнос, культура, национальная культура, этническая культура, политическая (гражданская) нация, национальная идентичность, культурная идентичность, гражданская идентичность, коллективная идентичность.

Для цитирования: Швецова А.В. Национальная идентичность как социокультурный феномен // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 653—661. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-653-661.

Сущностный признак современной эпохи — кризис идентичности, проявляющийся на уровне как индивидуального, так и коллективного сознания. Глобализация и потребительское общество создают беспрецедентные условия для множественности или «плюрализации» идентичности, ее «открытости» и «размытости», конфликтов идентичностей на личностном и социальном уровнях, гибкости практик идентификации. Работы, посвященные теме идентичности, не утрачивают своей актуальности несмотря на то, что длительное время на ее изучение направлены усилия многих российских и зарубежных исследователей.

В настоящей статье раскрывается сущность и особенности национальной идентичности как необходимого условия формирования и развития нации и современного социокультурного многопланового феномена, в котором сочетаются социально-культурные и гражданско-политические аспекты.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ И ГРАЖДАНСКО- ПОЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Новейшие события современной истории, связанные с крахом политики мультикультурализма в Европе и острыми проявлениями этнокультурных противоречий в разных регионах мира, показывают, что само по себе признание и реализация равного права на культурную самобытность явно недостаточны для обеспечения социального мира и национального единства — для этого необходимо сформировать общенациональные духовно-культурные основы общества, позволяющие каждому индивиду не только соотносить себя с определенной этнической или культурной общностью, но и быть представителем соответствующей нации, совместно с другими участвовать в ее жизни, признавая общенациональные ценности и идеалы.

В современной социокультурной и политической практике национальная идентификация играет особую роль. Согласно Э. Хобсбауму, «наша эпоха по-прежнему остается эпохой национальных государств» [1, с. 97]. Поэтому можно утверждать, что несформированность национальной идентичности — серьезная угроза современному обществу и государству, ибо может привести не только к разрушению системы национальных ценностей, но и установлению анархии, развитию неконтролируемых процессов на любых уровнях социальной жизнедеятельности. Кроме того, в результате неявно выраженной национальной идентичности «размываются» основания для формирования целостных социально-исторических субъектов — наций, взаимодействующих друг с другом в общечеловеческом пространстве, представляющих и защищающих собственные интересы, интересы включенных в нацию общностей и всего человечества.

Сегодня одновременно наблюдаются стремления народов и наций, с одной стороны, участвовать в жизнедеятельности общемирового человеческого пространства и приобретать для этого соответствующие качества (касается, прежде всего, экономико-технологических и политических аспектов), а с другой — сохранять этническую и культурную самобытность, использовать ее для очерчивания своих «культурных границ», выделения среди прочих и самосохранения.

В этих процессах роль национальной идентичности как фактора национального единства трудно переоценить — она необходима для формирования наций как субъектов социальной и исторической де-

ятельности, установления системы коммуникаций, совместных действий, ответственности, осознания целей и путей развития общества как на индивидуальном, так и коллективном уровнях. В.А. Тишков указывает, что «национальная идентичность не менее, а даже более важна для государства, чем охраняемые границы, конституция, армия и другие институты. Процесс воспроизводства и сохранения национальной идентичности в мировоззренческой сфере, а в политике — отстаивание национальных интересов страны и ее народа составляют во многом то, что принято называть национализмом в широком смысле этого слова» [2, с. 28]. Рассуждая в этом направлении, можно согласиться с В.А. Тишковым и в том, что «Российской Федерации необходимо обновить доктринально-идеологическую сферу, обеспечивающую гражданскую солидарность и национальную идентичность» [3].

Поскольку структура идентичности имеет многоуровневый и гибкий характер, все виды идентичности взаимосвязаны между собой и имеют особый характер «преломления» в социокультурном пространстве, а потому говорить о каком-либо конкретном виде идентичности изолированно от других практически невозможно. В силу этого гуманитарные исследования сущности национальной идентичности и ее содержания проводятся чаще всего путем сравнения ее с такими видами идентичности, как этническая, региональная, гражданская и цивилизационная (см.: [4–11]). При этом трактуется национальная идентичность достаточно разнопланово, что объясняется отсутствием концептуального единства относительно тех понятий, с которыми она соотносится. В целом же национальная идентичность большинством авторов рассматривается как механизм и условие объединения людей в национальное сообщество, процесс осознания личностью себя как представителя соответствующей нации, отождествления и соотнесения с ней как носителя национальных качеств и участника общенациональной жизни.

Идентичность является сущностной основой личности и любого человеческого сообщества как исторического и социокультурного субъекта. При этом базовым уровнем отождествления себя с другими является культурная идентичность, которая присутствует в различной степени в любой иной идентичности. Относительно роли культурной идентичности при формировании идентичности национальной существуют различные мнения. В частности, Н.Л. Смакотина и Н.А. Хвыля-Олинтер считают, что «понятие культурной идентичности шире понятия идентичности национальной» [12, с. 61]. Однако, на наш взгляд, соотношение данных понятий не может определяться по принципу «шире» или «уже» — это «пересекающиеся» понятия, но обозначают они различную реальность.

Для выяснения смыслового значения понятия «национальная идентичность» необходимо определить смысл понятия «нация», которое хотя и является часто употребляемым, остается и одним из наиболее неопределенных. Понятие «нация» используется в основном в трех смыслах: может быть тождественным понятию «этнос», называть народ, имеющий собственное государство, и обозначать гражданскую нацию — политическую общность, объединившую различные этносы и иные социальные группы вокруг единой национальной идеи и развивающуюся в условиях собственного демократического государства. В зависимости от того, какой смысл имеет это понятие, определяется реальность, которую представляют культурная и национальная идентичности.

При *первом подходе* (нация — этнос) национальная идентичность тождественна этнической. Однако это лишает смысла само понятие национальной идентичности, сводя его к идентичности конкретного этноса (что может приводить к межэтническим конфликтам и конфликтам идентичностей, если конкретная этническая культура будет утверждаться как общенациональная).

Этнос и нация являются понятиями взаимосвязанными, но при этом обозначающими различные феномены. Этнос как объединение людей на основе определенных маркеров основан, прежде всего, на культурных, религиозных, психологических, лингвистических признаках, нация — на институциональных, политических, экономических и территориальных. В силу этого национальная идентичность не тождественна этнической, но может находиться с ней как в гармоничных, так и конфликтных отношениях. В.А. Ачкасов отмечает, что этническая и национальная идентичности «сосуществуют как две, зачастую конкурирующие формы групповой идентичности, для одной — решающим фактором является культурная и историческая общность, для другой — политическая (государственная)» [9, с. 88].

При *втором подходе* (нация — народ, имеющий свое государство) под категорию «нация» подпадают практически все страны, зачастую находящиеся на принципиально разных уровнях цивилизационного и культурного развития. И тогда национальная идентичность имеет самое различное смысловое наполнение. В частности, она может быть весьма поверхностной и условной, основанной, прежде всего, на формальных юридических признаках и означать просто принадлежность индивида к соответствующему государству, не предусматривая систематическое сознательное самосоотнесение личности с общими ценностями, стремлениями, идеалами и нормами жизни, а также реальное участие в жизнедеятельности общества. Общенациональная же составляющая культуры

ограничена государственной символикой, традиционно-обрядовыми действиями и государственным языком, а потому не обеспечивает национальное единство как сознательный выбор людей ни в культурном, ни в гражданском плане.

Если же в социуме гражданская составляющая недостаточно развита, но имеются историко-культурные основы единения общества, национальная идентичность представлена в основном идентичностью культурной. «И чем слабее, недоразвитее гражданская составляющая, — отмечает А.И. Миллер, — тем важнее культурный компонент в конструкции нации» [10, с. 13].

Это связано с тем, что исторически культурный компонент складывается раньше гражданского, на что указывает, в частности, О.Н. Астафьева: «Что объединяет живущих на одной и той же территории людей с различными взглядами, статусами, различных возрастов? Прежде всего, язык и культура. Они составляют основу национальной идентичности и выступают в качестве мощного интегрального символического объединяющего ресурса» [13, с. 26].

Хотя, если говорить не о самоопределении наций (в этом случае предполагается, что нация уже сформирована), а о национальном самоопределении, то часто именно культурное единство народов, населяющих страну и сплотившихся в одном государстве с целью построения общего будущего, становится основой появления и развития нации не только как культурного, но, возможно, в перспективе — и гражданского единства.

Следует учитывать, что далеко не каждый народ склонен и имеет волю идти по пути национального самоопределения. Нельзя видеть в последнем всеобщий и необходимый исторический закон. Право национального самоопределения — это культурно-историческая (следовательно, политическая, экономическая, социальная и духовная) возможность. В современном мире существуют страны, где основой национального единства выступают общая культура и религия. Станет ли такая общность в будущем гражданской нацией как определенным типом общественного устройства со всеми необходимыми атрибутами (демократическим режимом, гражданским обществом, принципами законности, равенства и справедливости) — это вопрос ее исторического выбора и исторической судьбы.

При *третьем подходе* (нация — определенное гражданско-политическое единство, основанное на принципах демократии, гражданского общества, справедливости, законности, равенства) роль культуры и культурной идентичности также является основополагающей. Другой вопрос, что речь идет о национальной демократической культуре, в которую включена культура гражданская, и понимать культуру следует широко, как способ жизни или,

как считает С.Б. Синецкий — «характер жизненно-го устройства» [14].

Необходимо отметить, что национальная культура — это не некая отдельная культура, сосуществующая наряду с этническими культурами; она включает в себя культуры всех социальных групп, не отрицая, а сохраняя их как одно из непереносимых условий демократического развития. Поэтому трудно согласиться с мнением В.А. Ачкасова, который считает, что «парадокс развития современного государства состоит в том, что оно вынуждено признавать этнокультурную дифференциацию своих граждан и даже способствовать ее воспроизводству, не получая от этого, как правило, никакой социальной и политической пользы» [9, с. 89]. На самом деле, если речь идет о демократической государственности и соответствующей нации, признание и сохранение этнических культур необходимо для установления социального, культурного и политического единства общества. Другой вопрос, что этнические культуры «преобразуются» в той мере, в которой требуют логика национального развития, формирование общенациональных культурных ценностей и общенациональной культуры. Национальная культура — это пространство «полилога» и взаимодействия различных культур на основе принципов равенства, справедливости, «ответственной» толерантности, общенационального (государственного) языка, общенациональных ценностей, демократических правовых норм и политических институтов.

Культурное единство — как полиэтническое, так и поликультурное — должно развиваться совместно с единством гражданско-политическим и обеспечиваться соответствующей культурной политикой. Более того, в случае создания нации преимущественно на основе гражданских ценностей неизбежно будет доминировать гражданская идентичность и гражданская культура. Это подчеркивает Э. Геллнер, согласно которому «группа людей (скажем, жители определенной территории или носители определенного языка) становится нацией, если и когда члены этой группы твердо признают общие права и обязанности по отношению друг к другу в силу объединяющего их членства. Именно взаимное признание такого объединения и превращает их в нацию, а не другие общие качества, какими бы они ни были, которые отделяют эту группу от всех, стоящих вне ее» [15, с. 34–35].

В этом же направлении рассуждает Б. Андерсон, подчеркивая, что «нация всегда понимается как глубокое, горизонтальное товарищество» [16, с. 30] (то есть, по сути, как гражданское, демократическое общество). В данном случае национальная идентичность напрямую зависит от горизонтальных связей индивидов как сограждан, а для ее формирования важнейшее значение имеют об-

щенациональные ценности, национальные интересы, национальная солидарность, национальная безопасность, национальное будущее. Социоинтегративная и консолидирующая способность такой идентичности непосредственно зависит от ее социокультурного и гражданского содержания, что, в частности, отмечает В.М. Межуев: «Нация — это государственная, социальная, культурная принадлежность индивида, а не его антропологическая и этническая определенность» [17].

Следовательно, можно утверждать, что национальная идентичность предполагает две взаимосвязанных составляющих — социально-культурную и гражданско-политическую. На эту взаимосвязь указывает и И.В. Малыгина: «Что же касается национальной идентичности, то ее следует рассматривать, прежде всего, как результат политических процессов, основная цель которых состояла в культурной унификации полиэтнического населения, проживающего в границах национальных государств. Казалось бы, эта новая историческая форма должна была нивелировать традиционные типы идентичности, и в первую очередь — этническую. Однако в процессе формирования национальных государств складывались не столько иные, сколько дополнительные, расширенные основания социальной консолидации: единое политическое гражданство, общее экономическое и правовое пространство и др.» [18, с. 135].

Такой подход наиболее соответствует и современному этапу развития российской нации, что отражено, в частности, в Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 г., в которой определены культурные и политические условия и основания дальнейшего национального развития России. При этом понятие нации (в зависимости от контекста) используется как для обозначения этнических общностей, так и для обозначения нации как социокультурного и гражданско-политического единства. И хотя прямо о национальной идентичности речь не идет, но ее смысл определяется основными целями государственной национальной политики: упрочением общероссийского гражданского самосознания и духовной общности многонационального народа Российской Федерации (русской нации); сохранением и развитием этнокультурного многообразия народов России; гармонизацией национальных и межнациональных (межэтнических) отношений; обеспечением равенства прав и свобод человека и гражданина независимо от расы, национальности, языка, отношения к религии и других обстоятельств; успешной социальной и культурной адаптацией и интеграцией мигрантов. Цели же эти «достигаются совместными действиями общества и государства на основе конституционных принципов демократии и федерализма, принципов един-

ства, патриотизма и социальной справедливости, стабильного и суверенного развития России, уважения национального достоинства ее граждан»¹. Как видим, речь идет о принципах жизнедеятельности демократического национального сообщества как культурно-гражданского единения и соответствующей национальной идентичности.

Тот же подход реализован и в Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г., в которой отмечено, что «культура сохраняет огромный потенциал для формирования и укрепления гражданской идентичности, обеспечения единства российской нации, сохранения единства культурного и языкового пространства Российской Федерации»². В данном случае речь также идет о культурно-политической нации, что предполагает и соответствующую национальную идентичность. Это понимание нации и национальной идентичности отражено в основных целях, задачах, принципах и направлениях государственной культурной политики как многоуровневом, комплексном, систематизированном процессе, предусматривающем формирование социокультурных и гражданско-политических условий национального развития. Речь идет о формировании гармонично развитой личности, способной к активному участию в реализации государственной культурной политики; единении российского общества и сохранении единого культурного пространства как фактора национальной безопасности и территориальной целостности России; активизации культурного потенциала территорий и сглаживании региональных диспропорций, сохранении культурного наследия и создании условий для развития культуры; укреплении гражданской идентичности и повышении роли институтов гражданского общества как субъектов культурной политики; обеспечении передачи от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм и соответствующем воспитании граждан; создании условий для реализации каждым человеком его творческого потенциала, обеспечении гражданам доступа к знаниям, информации и культурным ценностям; формировании новой модели культурной политики.

Таким образом, современная культурная и национальная политика России основана на понимании нации как социально-культурного и гражданско-политического феномена, что определяет и смысл национальной идентичности россиян.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: ЕДИНСТВО ИНДИВИДУАЛЬНОГО И КОЛЛЕКТИВНОГО

Нация в современных условиях предстает как гражданско-политическое социокультурное сообщество. В отличие от этноса, к которому люди принадлежат «по рождению», нация конституируется в результате волеизъявлений личностей как носителей общенациональных культурных черт и как граждан одновременно.

В.М. Межуев отмечает, что нация в отличие от этноса — «это то, что дано мне не фактом моего рождения, а моими собственными усилиями и личным выбором. Этнос я не выбираю, а нацию — выбираю, могу выбрать» [17]. При этом важно учитывать, что речь идет не о формальном выборе, а о постоянном (динамическом) самосоотнесении и самоотождествлении индивида с нацией. То есть для формирования и успешного развития нации нужна личность определенного типа, осознающая себя представителем и участником соответствующего национального бытия, относящаяся к национальным интересам и идеалам как к «своим», соединяющая свою судьбу с судьбой нации и соответствующей страны, принимающая активное участие в национальном развитии и гражданской жизни, в реализации общенациональных устремлений и построении общенационального будущего.

Кроме того, национальная идентичность содержит в себе определенную рефлексию на тему взаимоотношений личности и нации. Это предполагает осознание и оценку собственного и национального бытия с определенных позиций, прежде всего — относительно национальной идеи — идеального образа или проекта национального будущего, исторической перспективы нации. Как отдельная личность, так и общность живет не только в наличествующем, но и в возможном. Процесс человеческой жизнедеятельности на любом уровне является постоянным выходом за пределы имеющегося ради достижения желаемого. Не только «кто мы как нация?» и «откуда?», но и «кем должны как нация стать?», «насколько соответствуем желаемому?» составляют сущностные вопросы национальной идентификации. Поэтому важнейшим условием формирования национальной идентичности является существование и позитивное восприятие гражданами национальной идеи, которая бы касалась как настоящего, так и будущего страны. На это, в частности, указывают К.А. Кузнецов и П.А. Щелин, считая, что национальная идентичность является комплексом трех основных идей, постоянно присутствующих в сознании большинства населения государства: по-

¹ См.: Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года. (<http://kremlin.ru/acts/bank/36512>).

² См.: Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. (<http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf>).

зитивно воспринимаемое общее прошлое и общий опыт государственности, общие ценности и «общая ответственность за будущее страны» [19, с. 32].

В восприятии личности национальная идея — это, в сущности, образ тех жизненных условий и перспектив, которые получает индивид, став членом данной нации. Насколько образ нации и национального будущего будет привлекательным, какой отклик найдет у людей — такой и будет судьба нации. Ведь любая коллективная идентичность, тем более национальная, является результатом идентификации со стороны отдельных индивидов и существует лишь в той мере, в какой они признают ее своей, а ее сила и слабость зависят от того, насколько она значима в сознании людей и способна мотивировать их ценностный выбор, решения и действия.

Однако судьба нации зависит не только от национальных устремлений, но и от того, на что способны люди, представляющие нацию. Ведь национальные стремления связаны с жизненными возможностями, использование которых зависит от инициативы и способностей индивидов. Поэтому сами люди должны быть гражданами в подлинном смысле этого слова и организовывать свою жизнедеятельность как активные и ответственные социальные субъекты. Тем, сколько таких личностей и насколько они готовы представлять и защищать национальные интересы, определяется судьба нации.

Формирование национальной идентичности людей предполагает наличие двух взаимосвязанных процессов: с одной стороны, создание государством и национальной культурой соответствующих форм и механизмов, обеспечивающих «вовлечение» личности в общенациональную жизнь, а с другой — волевые усилия и активность людей, осознающих себя полноправными участниками и создателями нации, национальной культуры и национального государства.

Особенности формирования национальной идентичности связаны также с тем, что этот тип идентичности предусматривает отношения «я» и «ты», а также «мы» и «они». Как и любая иная идентичность, национальная конституируется в процессе внутриколлективных и внешних взаимодействий, позволяющих создать определенное представление о нации как единении людей. Во внутринациональных взаимодействиях «циркулирует» закодированный в общем языке, религии и мифологии, искусстве, знаниях, историческом пространстве и исторической памяти культурный и политический смысл как система ценностей, представлений, ожиданий и идеалов нации, порождающая осознание и ощущение национальной «общности» людей и направляющая их индивидуальные устремления. «В идеальном варианте модель коллективной идентичности, — считает О.Н. Астафьева, — выстраива-

ется с учетом многообразия индивидуальных решений самоидентификации, которые оказываются встроенными в процесс конструирования коллективной идентичности» [20, с. 226].

В результате внешних связей и взаимодействий происходит «выделение» собственной нации как «особенной» среди других и осознание ее отличия от «иного» и «чужого», и даже «чуждого». Это «иное» — не обязательно враждебное, но принципиально отличное от «своего», носящее те качества, которые отличают его от «своего» сообщества. «Иное» должно быть «значимым иным», т. е. не случайно появившимся, а имеющим непосредственное отношение к нации и культурные основания для различения и сравнения.

Крайнее неприятие качеств «иного» выразилось в понятии «негативная идентичность», механизмы которой Л. Гудков определяет как «самоутверждение от противного, от другого значимого предмета или представления, но выраженное в форме отрицания каких-либо качеств или ценностей у их носителя, выступающего в виде чужого, отвратительного, пугающего, угрожающего, персонифицирующего все, что неприемлемо в членах группы или сообщества, короче, антипода» [21, с. 37].

Приведенные суждения говорят о том, что национальная идентичность предполагает определенный «выход» за ее пределы, знание о том и ощущение того, что недопустимо или нежелательно для собственной нации. Это может касаться как иных наций, так и определенных социокультурных (в том числе этнических или религиозных) групп, принадлежащих к одной национальной общности. Национальная идентичность представляет собой перманентный критически-рефлекторный процесс соотнесения себя с определенным национальным единством и противодействия тому, что не «вписывается» в его образ (однако это не обязательно должно приводить к стремлению его уничтожить или от него самоизолироваться). Важно понимать, что, по словам А.К. Якимовича, «Другой — не обязательно враждебный Нам. Другой имеет право быть, он имеет свою правду» [22, с. 57], и формировать национальную идентичность, основываясь на принципах взаимоуважения, ответственной толерантности, справедливости и т. п. Ведь нация, в отличие от иных сообществ, определяется не только по отношению к своим историческим «контактерам», но и среди иных наций во всемирной истории, в общечеловеческом пространстве. Все, что происходит «внутри» нации, приобретает общечеловеческий смысл и получает всемирный резонанс. Поэтому национальная идентичность должна ориентироваться не только на национальные ценности, но и на ценности общечеловеческие.

Подводя итог сказанному, отметим, что национальная идентичность как социокультурный фе-

номен проявляет себя в качестве сложной многоуровневой системы взаимовлияний, связанных со способом отождествления человека или социокультурной группы с общностью более высокого уровня, которая определяется историческим развитием государства, его политической волей, национальными интересами и коллективными ценностями.

На теоретическом уровне наиболее перспективными направлениями в этой сфере можно считать исследование взаимовлияния этнической, гражданской и национальной идентичностей, а также практическое преломление этой темы в разработке механизмов формирования национальной идентичности в государственной культурной политике.

Список источников

- Хобсбаум Э. После победы в войне. Соединенные Штаты: Все шире и шире // Логос. № 1. 2003. С. 97–104.
- Тишков В.А. Что есть Россия и российский народ // Pro et Contra. 2007. Т. 11, № 3(37). С. 21–41.
- Тишков В.А. Российский народ и национальная идентичность [Электронный ресурс] // Россия в глобальной политике. 2008. № 4. URL: http://www.globalaffairs.ru/number/n_11152 (дата обращения: 04.10.2017).
- Кочетков В.В. Национальная и этническая идентичность в современном мире // Вестник Московского университета. Серия 18: Социология и политология. 2012. № 2. С. 164–162.
- Куруленко Э.А., Нефедова Д.Н. Национально-культурная идентичность в условиях глобализирующейся реальности // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2015. Т. 17, № 1. С. 231–234.
- Кортунов С.В. Национальная идентичность: Постижение смысла. Москва: Аспект Пресс, 2009. 589 с.
- Кокумбаева Л.А. Национальная идентичность как междисциплинарное понятие современной гуманитаристики // Известия Алтайского государственного университета. Политические науки. 2007. № 4/2(56). С. 198–202.
- Гаджиев К.С. Национальная идентичность: концептуальный аспект // Вопросы философии. 2011. № 10. С. 3–16.
- Ачкасов В.А. Этническая и национальная идентичности в современном мире // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 6. 2012. № 1. С. 85–91.
- Миллер А.И. Нация как рамка политической жизни // Pro et Contra. 2007. Т. 11, № 3(37). С. 6–20.
- Хренов Н.А. Художественная воля в контексте цивилизационной идентичности // Искусство и цивилизационная идентичность. Москва : Наука, 2007. С. 17–119.
- Смакотина Н.Л., Хвилья-Олинтер Н.А. Национально-культурная идентичность молодежи: социологический метод оценки // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2010. № 2. С. 59–79.
- Astafyeva O. Instability of Cultural Identity in the Modern World and Its Projections in Creative Industries // The 4-th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts. SGEM 2017. Book 2. Ancience Science. Vol. 2. Sofia, Bulgaria, 2017. С. 25–31.
- Синецкий С.Б. Культурные трансформации в XXI веке: осмысление перспектив [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2012. № 3(9). URL: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/146.html> (дата обращения: 04.10.2017).
- Геллнер Э. Нации и национализм / пер. с англ. Т.В. Бредниковой, М.К. Тюнькиной ; ред. и послесл. И.И. Крупника. Москва : Прогресс, 1991. 322 с.
- Андерсон Б. Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева ; вступ. ст. С. Баньковской. Москва : Канон-Пресс-Ц ; Кучково поле, 2001. 288 с.
- Межуев В.М. Идея национального государства в исторической перспективе [Электронный ресурс] // Гражданское общество в России: Научная электронная библиотека. URL: <https://www.civisbook.ru/files/File/1992-5-6-2-Mezhnev.pdf> (дата обращения: 04.10.2017).
- Малыгина И.В. Динамика этнокультурной идентичности: мировые тренды и российская специфика // Мир культуры и культурология. 2016. № 5. С. 133–140.
- Кузнецов К.А., Щелин П.А. Национальная идентичность и устойчивая государственность // Сравнительная политика. 2014. № 1(14). С. 31–36.
- Астафьева О.Н. Коллективная идентичность в условиях глобальных изменений: динамика устойчивого и укоренение становящегося // Вопросы социальной теории : научный альманах. Т. 5. Человек в изменяющемся мире: проблемы идентичности / под ред. Ю.М. Резника, М.В. Тлостановой. Москва : Изд-во независимого ин-та гражданского общества, 2011. С. 223–241.
- Гудков Л. К проблеме негативной идентификации // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2000. № 5. С. 35–44.
- Якимович А.К. «Свой-чужой» в системах культуры // Вопросы философии. 2003. № 4. С. 48–60.

NATIONAL IDENTITY AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON

ANTONINA V. SHVETSOVA

Crimean University of Culture, Arts and Tourism, 39,
Kievskaya Str., Simferopol, Republic of Crimea, 295017,
Russia

E-mail: voljaton@rambler.ru

Abstract. *One of the most urgent tasks facing modern nations is to ensure the national peace and unity and to form the national social, spiritual and cultural bases of society. An important role in this process is played by national identity, considered in the article as a sociocultural phenomenon. It manifests itself as a complex multi-level system of mutual influences, connected with the method of identification of a person or socio-cultural group with a higher level community, determined by historical development of the state, its national interests, collective values and culture as a whole. Therefore, national identity has two interrelated aspects – socio-cultural and civil-political.*

The problem of national identity requires a holistic approach, and so, it should be considered in conjunction with such phenomena as nation, ethnic group, cultural and civic values, cultural and civil identity, negative identity, national culture, and national idea. According to the author, the most promising directions in this area are believed to be the study of mutual influence of ethnic, civil and national identities, as well as the practical refraction of this theme in the development of collective identity formation mechanisms, in the context of target objectives of the state cultural policy of Russia.

Key words: nation, ethnicity, culture, national culture, ethnic culture, political (civil) nation, national identity, cultural identity, civil identity, collective identity.

Citation: Shvetsova A.V. National Identity as a Socio-Cultural Phenomenon, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 653–661. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-653-661.

References

1. Hobbsawm E. Posle pobedy v voine. Soedinennye Shtaty: Vse shire i shire [After the Winning of the War. United States: Wider still and Wider], *Logos*, no. 1, 2003, pp. 97–104.
2. Tishkov V.A. Chto est' Rossiya i rossiiskii narod [What Is Russia and the Russian People], *Pro et Contra*, 2007, vol. 11, no. 3 (37), pp. 21–41.
3. Tishkov V.A. Rossiiskii narod i natsional'naya identichnost' [The Russian People and National Identity], *Rossiya v global'noi politike* [Russia in Global Affairs], 2008, no. 4. Available at: http://www.globalaffairs.ru/number/n_11152 (accessed 04.10.2017).
4. Kochetkov V.V. Natsional'naya i etnicheskaya identichnost' v sovremennom mire [National and Ethnic Identity in the Modern World], *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18: Sotsiologiya i politologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 18: Sociology and Political Science], 2012, no. 2, pp. 164–162.
5. Kurulenko E.A., Nefedova D.N. Natsional'no-kul'turnaya identichnost' v usloviyakh globaliziruyushcheisya real'nosti [National and Cultural Identity in a Globalized Reality], *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk* [News of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2015, vol. 17, no. 1, pp. 231–234.
6. Kortunov S.V. Natsional'naya identichnost': Postizhenie smysla [National Identity: Comprehension of the Meaning]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2009, 589 p.
7. Kokumbaeva L.A. Natsional'naya identichnost' kak mezhdistsiplinarnoe ponyatie sovremennoi gumanitaristiki [National Identity as an Interdisciplinary Notion in Modern Humanities], *Izvestiya Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta. Politicheskie nauki* [News of the Altai State University. Political Sciences], 2007, no. 4/2 (56), pp. 198–202.
8. Gadzhiev K.S. Natsional'naya identichnost': kontseptual'nyi aspekt [National Identity: The Conceptual Aspect], *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 2011, no. 10, pp. 3–16.
9. Achkasov V.A. Etnicheskaya i natsional'naya identichnosti v sovremennom mire [Ethnic and National Identity in the Modern World], *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 6* [Bulletin of the Saint Petersburg State University. Series 6], 2012, no. 1, pp. 85–91.
10. Miller A.I. Natsiya kak ramka politicheskoi zhizni [Nation as a Framework of Political Life], *Pro et Contra*, 2007, vol. 11, no. 3 (37), pp. 6–20.
11. Khrenov N.A. Khudozhestvennaya volya v kontekste tsivilizatsionnoi identichnosti [Artistic Will in the Context of Civilizational Identity], *Iskusstvo i tsivilizatsionnaya identichnost'* [Art and Civilizational Identity]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 17–119.
12. Smakotina N.L., Khvylya-Olinter N.A. Natsional'no-kul'turnaya identichnost' molodezhi: sotsiologicheskii metod otsenki [National and Cultural Identity of Young People: Sociological Method of Assessing], *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sotsiologiya i politologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 18: Sociology and Political Science], 2010, no. 2, pp. 59–79.
13. Astafyeva O. Instability of Cultural Identity in the Modern World and Its Projections in Creative Industries, *The 4-th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts. SGEM 2017. Book 2. Ancience Science*, vol. 2. Sofia, Bulgaria, 2017, pp. 25–31.
14. Sinetsky S.B. Kul'turnye transformatsii v XXI veke: osmyslenie perspektiv [Cultural Transformations in the 21st Century: Rethinking Prospects], *Kul'turologicheskii zhurnal*

- nal [Journal of Cultural Research], 2012, no. 3 (9). Available at: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/146.html> (accessed 04.10.2017).
15. Gellner E. *Nations and Nationalism*. Moscow, Progress Publ., 1991, 322 p. (in Russ.).
 16. Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Moscow, Kanon-Press-Ts Publ., Kuchkovo Pole Publ., 2001, 288 p. (in Russ.).
 17. Mezhuiev V.M. Ideya natsional'nogo gosudarstva v istoricheskoi perspektive [The Idea of National State in the Historical Perspective], *Grazhdanskoe obshchestvo v Rossii: Nauchnaya elektronnyaya biblioteka* [Civil Society in Russia: Scientific Electronic Library]. Available at: <https://www.civisbook.ru/files/File/1992-5-6-2-Mezhuiev.pdf> (accessed 04.10.2017).
 18. Malygina I.V. Dinamika etnokul'turnoi identichnosti: mirovye trendy i rossiiskaya spetsifika [The Dynamics of Ethno-Cultural Identity: The Global Trends and Russian Hallmark], *Mir kul'tury i kul'turologiya* [The World of Culture and Cultural Studies], 2016, no. 5, pp. 133–140.
 19. Kuznetsov K.A., Shchelin P.A. Natsional'naya identichnost' i ustoichivaya gosudarstvennost' [National Identity and the Sustainability of State], *Sravnitel'naya politika* [Comparative Politics], 2014, no. 1 (14), pp. 31–36.
 20. Astafyeva O.N. Kollektivnaya identichnost' v usloviyakh global'nykh izmenenii: dinamika ustoichivogo i ukorenenie stanovyashchegosya [Collective Identity in the Conditions of Global Change: The Dynamics of Sustainable and the Rooting of Emerging], *Voprosy sotsial'noi teorii: nauchnyi al'manakh. Tom 5. Chelovek v izmenyayushchemsya mire: problemy identichnosti* [Questions of Social Theory: Scientific Almanac. Volume 5. Person in a Changing World: The Problems of Identity]. Moscow, Nezavisimogo Instituta Grazhdanskogo Obshchestva Publ., 2011, pp. 223–241.
 21. Gudkov L. K probleme negativnoi identifikatsii [Concerning the Problem of Negative Identification], *Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny* [The Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes], 2000, no. 5, pp. 35–44.
 22. Yakimovich A.K. "Svoi-chuzhoi" v sistemakh kul'tury ["Friend or Foe" in Cultural Systems], *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 2003, no. 4, pp. 48–60.

НОВИНКА

Эдуарду Вивейруш де Кастру. Каннибальские метафизики. Рубежи постструктурной антропологии / пер. Дмитрий Кралечкин. Москва : Ад Маргинем, 2017. 200 с. (Серия «Совместная издательская программа с МСИ «Гараж»»)



Книга выдающегося бразильского антрополога, профессора Национального музея Бразилии при Федеральном университете Рио-де-Жанейро, Эдуарду Вивейруша де Кастру «Каннибальские метафизики. Рубежи постструктурной антропологии» посвящена актуальным вопросам этнографии и современной философии. Переосмысляя классическую теорию свойства и жертвоприношения Клода Леви-Стросса, оказавшую значительное влияние на современную антропологию, автор предлагает оригинальную интерпретацию «этнометафизики» американских индейцев, построенную на толковании таких понятий, как «перспективизм» и «мультинаaturalизм». Развивая идеи антропологов Филиппа Дескола, Роя Вагнера и Мэрилин Стратерн, а также философов Бруно Латура, Изабель Стенгерс, Жилья Делёза и Феликса Гваттари, де Кастру приходит к выводу о необходимости создания принципиально новой постструктуралистской методологии.

Эдуарду Вивейруш де Кастру (р. 1951) — бразильский антрополог, профессор Национального Музея Бразилии при Федеральном Университете Рио-де-Жанейро.

УДК 316.75
ББК 71.06
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-662-669

Ю.В. КИТОВ

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ БЛАГОСОСТОЯНИЯ КАК КУЛЬТУРНОГО ЯВЛЕНИЯ

Юрий Валентинович Китов,
Арктический государственный институт
культуры и искусств,
проректор по научной работе,
профессор
Орджоникидзе ул., д. 4, Якутск,
Республика Саха (Якутия), 677000, Россия
доктор философских наук, профессор
E-mail: ykitov@gmail.com

Реферат. Освещается проблема благосостояния как явления культуры. Прежде чем обратиться к рассмотрению сущности благосостояния с точки зрения культурфилософского подхода, в статье раскрываются преимущества и слабые места лингвистического и экономического подходов к анализу благосостояния. Автор акцентирует внимание на том, что лингвистический подход позволяет удерживать в поле исследовательского внимания двуединые основания благосостояния, отражаемые в корневой лингвистической природе слова. Другой сильной позицией лингвистического подхода оказывается возможность удержания в поле исследовательского внимания блага не как абстрактного состояния, а в связи с субъектом — его обладателем. Отмечается также и слабость лингвистики, которая проявляется тогда, когда возникает необходимость толкования благосостояния как явления культуры, т. е.

когда субъект оказывается не субъектом вообще, а субъектом культуры. Положительной стороной экономического подхода выступает его конкретность, хотя и выраженная через прагматичность. Благо как желаемое для субъекта состояние выступает в виде пользы для экономиста. Данное обстоятельство позволяет в рамках экономического подхода различать полезные и «бесполезные» блага, понимая под первыми существенные для экономики доход и прибыль. Вместе с тем, когда речь заходит о благах, чья ценность определяется внепрагматичными культурными причинами, данный подход оказывается менее желательными. Отсюда следует, что для изучения благосостояния как универсального и общего явления, находящегося в области культуры, наиболее адекватным выступает культурфилософский подход. Данное понимание благосостояния полагает таковым состояние, которое отличается совершенством, онтологичностью, общественным характером и универсальностью. В качестве субъекта — носителя благосостояния выступает свободный от зависти, стремящийся к порядку и нравственности человек. В случае характеристики элиты относительно благосостояния как культурного явления ее основным стремлением должно выступать народное, а не собственное благо.

Ключевые слова: благосостояние, культурфилософский подход, экономический подход, единство логического и исторического.

Для цитирования: Китов Ю.В. К проблеме изучения благосостояния как культурного явления // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 662–669. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-662-669.

Изучение благосостояния в связи с субъектной составляющей культуры в современной культурологии сталкивается с рядом сложностей. Первая — это, за исключением редких социологических исследований [см., напр.: 1], слабая разработка в современной науке о культуре. Вторая — довольно длительный его анализ в современной экономической науке, который наложил свой отпечаток на понимание субъектной составляющей культурологами [2–6]. Третья — неразработанность понятия «благосостояние» в его культурфилософском значении.

Для анализа понятия «благосостояние» обратимся вначале к его лингвистическому толкованию. Оно сложносоставное и содержит в себе характеристики, отражаемые понятиями «благо» и «состояние». Поэтому изучение благосостояния будет продуктивным, если исследователь предпримет попытку удержать в поле зрения обе составляющие, а не попытается абстрагироваться, например, от состояния субъекта, которое характеризуется благом, и сосредоточится на благосостоянии как не связанном с субъектом явлении. И хотя лингвистическое объяснение явления отражает лишь одну из сторон и не в состоянии выявить все нюансы научного его толкования, в особенности культурфилософского, оно является продуктивным в подчеркивании сложности природы благосостояния. Важным этапом, предвещающим культурфилософское понимание благосостояния, является определение того, каким благосостояние видится экономистам.

Экономическое определение блага как части благосостояния онтологизирует его, наделяет внешними по отношению к человеку причинами, выводит природу формирования блага за пределы возможности влияния на нее человека, превращая благо в предмет стремления, в желание обладания, в причину человеческой активности, основания которой, говоря бахтинским языком, «внеположны» человеку. Так, в определении сущности блага экономистами привлекается понятие полезности: «Поскольку блага имеют различную полезность для потребителя, важно выявить его фактические предпочтения, проявляющиеся в поведении на рынке, которые играют важнейшую роль в ценообразовании, а следовательно, и в формировании доходов потребителя» [5, с. 86]. Если полезность блага оказывается различной для потребителя, то, следовательно, не потребитель влияет на формирование блага. Культурфилософское понимание оказы-

вается прямо противоположным экономическому, поскольку в нем предметы и явления, обладающие качеством блага, становятся таковыми, поскольку соответствуют какой-либо из потребностей человека. С одной стороны, они не являются абстрактными сущностями, создаваемыми богами, а потому и неподвластными человеку; с другой стороны, несмотря на то что они в своей точной определенности могут быть созданы другими людьми для удовлетворения их реальных потребностей, качеством блага для отдельного индивида они наделяются в момент удовлетворения потребностей конкретного человека, т. е. что может быть благом для одного, не обязательно является благом для другого.

Самое большее, на что способен экономический подход в своем приближении к культурологическому в понимании благосостояния — это не делать экономическое производство конечной целью развития человека, а рассматривать его в одном ряду с выбором профессии, политической и культурной деятельностью: «При таком подходе рост экономического производства увеличивает возможности человеческого выбора в отношении работы, досуга, политической или культурной деятельности в большей степени, чем служит сам по себе конечной целью» [5, с. 86].

Вместе с тем движение в сторону понимания благосостояния как культурного явления со стороны экономиста останавливается на полпути, допуская возможность включения культуры в ряд целей воспроизводства. Однако же когда вопрос касается сущности благосостояния или путей его достижения, для экономиста оно всегда остается явлением, характеризуемым терминами «доход», «потребление», «ценообразование».

Еще одна сфера человеческой жизни, где экономистами допускается влияние культуры на благосостояние, — это поле, на котором разворачивается действие экономической деятельности, или представление культуры как поля осуществления экономической деятельности по достижению благосостояния. Подобно тому, как играть в большой теннис можно на травяном или грунтовом покрытии, которые в состоянии повлиять на процесс игры, но не на ее суть, так и достигать благосостояния можно на любом из полей человеческой деятельности. Главное при этом, чтобы его (благосостояния) суть оставалась неизменной, и действие на любом из полей приносило доход. На первый взгляд можно предположить, что поле в корне меняет игру, так как на определенном поле могут одержать победу игроки, обычно не принадлежащие к сильнейшим, однако наиболее приспособленные к условиям игры на нем. Например, отскок мяча на грунтовом поле является низким и быстрым, и игрок, более приспособленный к нему, оказывается в лучшем положении, нежели его соперник. Поэтому игрок, победивший

на Уимблдонском теннисном турнире, может проиграть на чемпионате Франции «Ролан Гаррос», что скажется на его доходе, однако никоим образом не повлияет на прибыль организаторов турнира и не изменит сущность его формирования (продажа билетов, реклама, спонсорство и т. д.). Что организаторы могут предпринять — это изменить эстетику игры и сделать ее привлекательной для тех зрителей, которые готовы платить больше за игру на другом поле, а потому способствовать увеличению размера дохода.

Подчинение эстетического утилитарному в теннисной игре есть частный случай подчинения культурного экономическому. Отсюда принятие в расчет культурных особенностей полей получения дохода не меняет сути экономического понимания благосостояния как накопления экономических ресурсов.

Когда же экономисты обращаются к объяснению взаимосвязи культуры и экономики и обоснованию влияния культурных факторов на экономические, то их культурологическое воображение всякий раз наталкивается на теории, оторванные от экономической реальности. Так, культурологически позитивное заявление о том, что экономика является сферой современной жизни, «где наиболее заметно прямое влияние культуры на благосостояние отдельных государств и на глобальные процессы в целом» [5, с. 86], остается без подкрепления конкретными фактами. А утверждение, казалось бы, изначально содержащее критику современной экономической мысли за ее поощрение ошибочной практики понимания экономики как пространства удовлетворения эгоистических потребностей и желаний, не только «зависает» в бездоказательном вакууме, но и входит в противоречие с пониманием сущности экономики, содержащимся в экономическом словаре. В словаре дается следующее определение экономики: «В современном значении экономика — это одновременно и одна из гуманитарных наук, и предмет изучения этой науки. Экономика — это все, что имеет отношение к производству, потреблению и обмену материальными благами, товарами или услугами, как на уровне индивидуумов и предприятий (микроэкономика), так и на уровне общества или всей планеты (макроэкономика) [7]. *Сегодня это уже не столько искусство снижения расходов, сколько искусство увеличения богатств. Излюбленное поле действия экономики — рынок, на котором царит закон спроса и предложения* [8]. Специалисты в области экономики в своем желании дополнить экономическое понимание благосостояния культурологическим отмечают: «Работа и деньги гораздо более значимы с точки зрения самоутверждения и статуса, причем это применимо к достижениям любого ранга: от организации международной корпорации до получения места цехового мастера. В свою очередь, эти достижения ни-

когда не являются плодом усилий одного человека, они существуют только в контексте социума, порождающего культуру. Адам Смит, экономист-классик “номер один”, был убежден, что люди движимы эгоистическим желанием улучшить свои условия, однако ему никогда не пришло бы в голову сказать, что экономическая деятельность может быть сведена к рациональной максимизации полезности» [5, с. 87]. Если провести сравнение текстов, то пропагандируемое авторами мнение экономиста-классика «номер один» о том, что экономика не имеет отношения к максимизации полезности, входит в противоречие с тем, что экономика сегодня есть искусство увеличения богатств. Как, впрочем, и протест против того, что экономика представляет собой самостоятельную сферу, в которой действуют особые законы, явно плохо вписывается в понимание рынка как сферы человеческой деятельности, где «царит закон спроса и предложения» [9].

Примеры показывают, что критическое мышление экономистов, насколько бы культурологически благоприятными ни были его начальные тезисы, в синтезе приводит к обоснованию зависимости культуры от экономики, при этом область культурных феноменов оказывается растворенной в области феноменов социальных. Не вина и даже не беда экономистов в том, что всякий раз выстраиваемое на экономическом фундаменте понимание благосостояния не выдерживает культурологической критики даже при частом использовании термина «культура». Просто сущность экономического понимания благосостояния — это естество другого порядка.

Есть в экономических работах не до конца проясненные вопросы, не дающие возможности целостного представления о том, как экономическая теория видит роль культуры в связи с благосостоянием, например, как в случае рядоположенности экономистами человеческого и социального развития.

В философско-культурологическом знании социальное сопоставляется с индивидуальным, а человеческое с природным, поэтому, когда в экономическом подходе происходит сопоставление человеческого и социального, а затем человеческое раскрывается через социальное, избежать некоторого элемента неопределенности оказывается довольно сложно, как и понимать благосостояние в виде «предпочтения относительно равенства возможностей»: «Человеческое благосостояние является большей величиной, чем простая сумма индивидуальных уровней благосостояния, так как включает в себя индивидуальные и социальные предпочтения относительно равенства возможностей, гражданских свобод, распределения ресурсов и возможностей получения образования и сохранения здоровья» [5, с. 86].

Примером другой неопределенности, вносимой экономистами в понимание благосостояния, являет-

ся недифференцированность категориального аппарата и предмета, отражаемого им. Причины этого содержатся, видимо, в термине «экономика», который является и наукой, и предметом, изучаемым экономистами. Применительно к благосостоянию неразличение категории и ее содержания выглядит, по мнению Г.А. Резника и И.В. Акифьева [5], следующим образом: благосостояние — многослойная и многоаспектная категория, которая характеризуется не только материальным достатком индивидуума, но и удовлетворенностью своей жизнью, высоким уровнем разнообразных потребностей и интересов, зависящих от различных факторов, оказывающих на нее непосредственное влияние. Философско-культурологическое знание трактует категории несколько по-другому. Категория не может характеризоваться не только материальным достатком, но и духовным, культурным. Она характеризуется адекватностью, четкостью, глубиной, полнотой отражения явления. Поэтому применительно к пониманию культурного благосостояния в контексте потребностей и интересов, используемому экономистами, следует говорить не только о культурных интересах и потребностях, но осознавать, что они являются категориями, в которых описывается благосостояние человека, социальных групп и даже общества в целом. Однако их конкретное наполнение должно быть связано с явлением культуры.

Культурфилософское осмысление благосостояния, несмотря на то что оно кажется менее точным, оказывается не менее важным для его понимания. Здесь обязательным условием является наделение благосостояния качеством культуры, т. е. не всякое благосостояние человека будет выступать предметом изучения, а лишь то, которое характеризует его культуру. С другой стороны, не всякое явление культуры является отражением благосостояния человека, а лишь связанное с благом. Категориальное разнообразие явлений культуры настолько широко, что растворить культурное в благосостоянии было бы ошибочным. Например, такие категории эстетической культуры, как прекрасное и возвышенное, хотя и имеют линии пересечения с благосостоянием, тем не менее их содержание будет всякий раз выходить за его пределы. Так же и благосостояние не сможет быть понято только со стороны прекрасного. Еще одним условием культурфилософского понимания благосостояния являются не единичные его формы, а те, которые раскрывают его многообразие; не частичные его проявления, а целостные; не характеристика благосостоянием какой-либо обособленной сферы культурных проявлений человека, а их универсальный характер.

Из культурных универсалий наиболее близким к благосостоянию является понятие «благо». Оно являет собой параметр состояния человека, характеризующийся совершенством: «благо (греч. ἀγαθόν,

лат. bonum) — состояние и условие совершенства, осуществленного бытия; ведущее понятие средиземноморско-европейской (иудео-христианской) культуры, одно из традиционно принятых в ней имен божественного начала. Если в синонимичном понятии добра доминирует мотив абсолютного нравственного долга и волевого выбора, то понятие блага более онтологично» [10]. Наиболее интересным и ценным для понимания сущности благосостояния из приведенного выше определения является постулирование его онтологичности. Онтология является частью философии и выступает теорией, объясняющей фундаментальные причины бытия, принципы и первопричины сущего [11]. Кроме объяснительного потенциала онтологичность придает предметам и явлениям черты самостоятельности, определенной независимости существования. Она делает возможным суждение о благосостоянии вне зависимости от единичного субъекта. Если благосостояние онтологично, то отдельный человек, несмотря на то что он в состоянии оценивать и свое собственное благосостояние, и благосостояние других, тем не менее, не влияет на его природу, не является причиной, порождающей благосостояние. Оно, подобно другим явлениям культуры, имеет социальную природу, не возникает как интенциональный объект и даже не как результат труда отдельного человека, а как продукт коллективной деятельности.

В культурологическом смысле благосостояние как культурное явление порождается не культурой отдельного человека, но общества. Социальная природа благосостояния наделяет его по определению общими чертами, а значит, позволяет использовать его в критериальных целях. Имеется в виду, что изучение благосостояния как культурного явления позволяет аналитико-синтетическим путем составлять представление о культуре обществ по его (благосостоянию) количественно-качественным характеристикам.

Еще одной стороной благосостояния как явления культуры является его телеологичность. Аристотель при характеристике блага подчеркивал, что представленное в качестве цели благо выступает в виде «оптимального статуса, в котором все стремится к осуществлению». Следовательно, состояние оптимального статуса и является благосостоянием. Однако в каких случаях оно обретает культурные черты? Или оптимальное состояние является культурным состоянием по определению?

Если рассмотреть проблему достижения благосостояния в отмеченном аспекте одной из самых активных сегодня социальных групп — элитой, то мы столкнемся с тем, что культурное качество оптимальному состоянию будет задаваться целями, ставящимися перед собой не всей элитой, а ее отдельными сегментами. Так, когда под оптимальным состоянием понимается не только достижение

представителем элиты благосостояния для себя, но для своего народа, то сегментом элиты, придающим благосостоянию культурные смыслы, является культурная элита. Данному сегменту общества посвящена довольно обширная литература как в России, так и за рубежом [12–17].

Ученые именно с культурной элитой ассоциируют сущность элиты вообще. Так, вышецитируемые авторы Г.К. Ашин, С.А. Кравченко, Э.Д. Лозинский [9] отмечают, что подлинная элита человечества — это, прежде всего, духовная элита; она призвана генерировать новые идеи, ставить и решать смыслобытийные вопросы, освещать своему народу и всему человечеству пути в будущее. Под элитой интеллигенции они понимают не просто людей, профессии которых связаны с преимущественно умственным трудом (это — интеллектуалы), а людей с обостренным чувством справедливости, людей, ориентированных на гуманистические ценности, могущих найти нетривиальные решения проблем, стоящих перед страной, человечеством, расширить его интеллектуальные горизонты, обнаруживающих узость рамок прежних подходов и выводов. Интересно, что ученые закрепляют оптимальное состояние за культурной элитой как по сущности, так и по этимологии, подчеркивая, что именно культурная элита более всего соответствует самой этимологии термина «элита» (или, по крайней мере, наиболее близка к нему).

Конечно, хотелось бы в работах, посвященных изучению элиты, большей определенности того ее сегмента, который, заботясь не только о собственном благосостоянии, но и о благосостоянии всех, ставит это целью своего оптимального статуса. Или если иначе, то оптимальный статус определенного сегмента подлинной элиты есть забота о других. Авторы поочередно называют подлинной элитой то духовную, то культурную, то элиту интеллигенции: «Интеллигенция как элита — нравственный фермент общества, это те, кто принимает на себя ответственность за все, происходящее в мире, — и за свою социальную группу, и за свой народ, и за весь мир (так понимал элиту, в частности, Х. Ортега-и-Гассет). Если принять, в соответствии с В. Парето, расчленение власти на ту, которая основана на силе, и ту, которая основана на убеждении, то политическая элита является носителем первой, а культурная элита — второй. Именно элита интеллигенции — начинатель и катализатор прогрессивных процессов, в том числе модернизации общества, движения его к индустриальному и далее — к постиндустриальному» [9]. Поскольку оптимальный статус предполагает заботу о других, нравственность, решение смыслобытийных вопросов и т. д., то, на наш взгляд, неважно какой из сегментов элиты этим качеством обладает, важно другое — обладание этим качеством разделяет элиту на подлинную и мнимую.

В силу того, что «оптимальный статус» обладает культурной сущностью, то его наличие у любого из сегментов элиты делает ее нравственным, заботливым, модернизирующим, прогрессивным субъектом. Поэтому если элита ставит перед собой достижение оптимального статуса как состояния, приносящего ей и ведомому народу блага, то можно сказать, что благосостояние определяет цели данной элиты.

Наиболее эффективным способом выявления «оптимального статуса», на наш взгляд, является работа с культурными интересами элиты. Кроме того, интересы могут многое сказать об их носителе, они оказываются связанными и с состоянием, и с целеполаганием. Нами ранее отмечалось в работах, что интерес обладает свойствами, которые позволяют ему, описывая внутреннее состояние и predisposed к определенному, существующему именно в этом состоянии поведению, детерминировать практическую готовность к целенаправленному поведению и действию. Именно соединение сознательных и практических элементов придает интересу характер завершенности, поэтому его изучение способно представить культуру региональной элиты как целостное образование.

Поскольку выявление содержания изучаемого феномена предполагает его анализ в единстве логического и исторического, обратимся к тому, как благосостояние выступило предметом историко-философского изучения.

Согласно общепринятому в философии мнению: «Греческий идеализм вложил в концепцию блага мистический опыт погружения в просветленную суть вещей как в среду, наиболее родную и близкую человеческому существу; бескорыстное, “бесплезное” интеллектуальное созерцание оказывалось наиболее прочным, дорогим и сущностно обогащающим благом» [10]. Естественно, что полное принятие идеалистической трактовки в вышеприведенном виде и тем более ее применение в неадаптированной форме к пониманию благосостояния в современной культуре вряд ли представляется возможным. Так, поскольку нас интересует современная культура с точки зрения наличия в ней или ее способности к благосостоянию, а современные способы его достижения характеризуются активной жизненной позицией, то и в культуре нас будут интересовать те ментальные и реальные практики, которые формируют или сами являются активной жизненной позицией.

Безусловно заслуживающим интереса является стремление «погружения в просветленную суть вещей» и бескорыстное интеллектуальное созерцание. Вместе с тем вряд ли можно согласиться с тем, что бездейственное отношение к жизни способствует достижению благосостояния. Капитализм, вне зависимости от того, является ли он преходящей

или конечной, как это считал, например, Ф. Фукуяма, общественно-экономической формацией, вносит свои коррективы в практики бескорыстия, ограничивая их областями меценатства, спонсорства и т. д., тем самым сужает сферу действия бескорыстного как характеристики благосостояния. Характерно, что при анализе способов внесударственного поддержания культуры в условиях современного капитализма, т. е. тех, которые не предполагают извлечение прибыли, принято говорить о благотворительности. Отсюда и бескорыстие как способ продуцирования блага, а значит и благосостояния, охватывает не всю деятельность современного бизнеса, и даже не все области культурной деятельности, так как само создание культурного продукта только в ряде случаев имеет основанием бескорыстие, а не желание извлечения прибыли. Недаром же учреждения культуры повсеместно предлагается использовать негосударственные источники финансирования для обеспечения своего функционирования. Интересным было бы в этой связи изучение практики по зарабатыванию внебюджетных средств и как оно влияет на теоретическое понимание культуры, помещая культурное на пик маслоувской пирамиды, до сих пор определяя культурное в противопоставлении корыстному.

Особое место в выяснении природы блага в идеалистической философии античности принадлежит Платону, который связывал с благом обретение определенного состояния не столько человеком, сколько богом и космосом. По Платону, космос находится в благом состоянии по определению, поскольку он прекрасен: «космос — прекраснейшая из возникших вещей» [18, с. 510] и в его основе лежит вечность. Прекрасное, таким образом, есть не что иное, как благое состояние космоса. Однако прекрасное не в эстетическом смысле, а в смысле идеи, с которой космос находится в отношении тождества и неизменности. Данные тождественность и неизменность сообщаются космосу демиургом, благое состояние которого есть условие создания прекрасных вещей, окружающих человека. И хотя Платон не дает четкого определения того, что составляет благо демиурга, такую дефиницию мы в состоянии вывести из анализа его деятельности: «Он был благ, а тот, кто благ, никогда и ни в каком деле не испытывает зависти. Будучи ей чужд, он пожелал, чтобы все вещи стали как можно более подобны ему самому. Усмотреть в этом вслед за разумными мужами подлинное и наиглавнейшее начало рождения и космоса было бы, пожалуй, вернее всего. Итак, пожелавши, чтобы все было хорошо и чтобы ничто по возможности не было дурно, бог позаботился обо всех видимых вещах, которые пребывали не в покое, но в нестройном и беспорядочном движении; он привел их из беспорядка в порядок...» [18, с. 511]. Благое отсюда — это то, что противостоит дурному,

зависти, беспорядку и нестройности. Это то, что хорошо, тождественно вечности и что, подобно космосу, является прекрасным. Следовательно, благом состоянием будет состояние, в котором отсутствует зависть, существует добро, порядок и прекрасное.

Характерно, что именно с античностью связана попытка философского истолкования блага, а значит, и возможность использования данного толкования блага для обоснования его культурфилософского понимания. Это связано с тем, что в дальнейшем «из трех равновесных и взаимобратимых понятий — блага, единого, бытия — удерживается только последнее. Поскольку бытие стало определяться (свободной) волей непосредственно (Шопенгауэр, Ницше) или в образе субъективности (Фихте, Гегель, Гуссерль), благо стало трактоваться как результат полагания и с XIX в. его место заняла ценность» [19].

Таким образом, культурфилософское понимание благосостояния предполагает совершенство, онтологичность, общественный характер и универсальность. Субъект как носитель благого должен быть свободен от зависти, тянуться к порядку и нравственности. Он должен стремиться к достижению состояния блага, свидетельством которого является оптимальное состояние.

Список источников

1. *Горушкина С.Н.* Услуги учреждений культуры как инструмент реализации государственной культурной политики: дис. ... канд. соц. наук: 22.00.06. Москва, 2011. 205 с.
2. *Долгин А.Б.* Экономика символического обмена. Москва: ИНФРА-М, 2006. 630 с.
3. *Абанкина Т.* Экономика желаний в современной «цивилизации досуга» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/ekonomika-zhelaniy-v-sovremennoy-civilizacii-dosuga> (дата обращения: 26.10.2017).
4. Культура и рынок. Опекаемые блага / под ред. А.Я. Рубинштейна, В.Ю. Музычук. Санкт-Петербург: Алетей, 2013. 400 с.
5. *Резник Г.А., Акифьев И.В.* Влияние культуры на формирование национального благосостояния // Вестник Самарского государственного экономического университета. 2012. № 5 (91). С. 84–89.
6. *Рубинштейн А.Я.* Опекаемые блага: институциональные трансформации. Москва: Ин-т экономики РАН, 2011. 42 с.
7. Экономика [Электронный ресурс] // Философский словарь терминов и понятий. URL: <http://www.philidic.ru/ekonomika> (дата обращения: 26.10.2017).
8. *Бородай А.Д.* Культурная элита России: опыт идентификации // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3—1. С. 30–36.
9. *Ашин Г.К., Кравченко С.А., Лозинский Э.Д.* Социология политики. Сравнительный анализ российских и аме-

- риканских политических реалий. Москва : Экзамен, 2001. 608 с.
10. Шохин В.К. Благо [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. Электронная библиотека института философии РАН. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH01b7effd088db83f68128fb7> (дата обращения: 26.10.2017).
 11. Доброхотов А.Л. Онтология [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. Электронная библиотека института философии РАН. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH0155bae870519c2e6689cb55> (дата обращения: 26.10.2017).
 12. Sharman R. The Invention of Fine Art: Creating a Cultural Elite in a Marginal Community // Visual Anthropology. 2004. № 17(3–4). P. 345–367.
 13. Griffiths D., Miles A., Savage M. The End of the English Cultural Elite // The Sociological Review. 2008. Vol. 56 (1). P. 187–209.
 14. Лазуткина Е.В. Ассоциативный эксперимент по методике А. Назарова и Р. Соколова «Серия тематических ассоциаций» с выражением-стимулом «современная российская культурная элита» в студенческой аудитории Сибирского федерального университета // Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. Т. 8, № 5/1. С. 183–192.
 15. Ljunggren J. Elitist Egalitarianism: Negotiating Identity in the Norwegian Cultural Elite // Sociology. 2017. № 51(3). P. 559–574.
 16. Китов Ю.В. К вопросу о наполнении культурных интересов современной российской элиты // Культура в контексте гуманитарного знания. Москва, 2007. С. 69–79.
 17. Петрова М.Г. Культурная элита современной России: проблемы и перспективы // Pro Nunc. Современные политические процессы. 2008. №1(8). С. 116–127.
 18. Платон. Тимей // Соч. в 3 т. Т. 3, ч. 1 / пер. С.С. Аверинцева. Москва : Мысль, 1971. С. 457–541.
 19. Бибихин В.В. Благо [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия / под ред. В.С. Степина. Москва : Мысль, 2001. URL: www.psyoffice.ru/5-enc_philosophy-147.htm (дата обращения: 26.10.2017).

ON THE PROBLEM OF STUDYING THE WELLBEING AS A CULTURAL PHENOMENON

YURY V. KITOV

Arctic State Institute of Culture and Arts, 4, Ordzhonikidze Str., Yakutsk, Sakha (Yakutia) Republic, 677000, Russia

E-mail: ykitov@gmail.com

Abstract. *The article takes on the problem of wellbeing as a phenomenon of culture. Before turning to the disclosure of the essence of wellbeing from the viewpoint of the cultural and philosophical approach, the article reveals the advantages and weaknesses of the linguistic and economic approaches to the analysis of wellbeing. Therefore, the linguistic approach allows us to keep in the research focus the twofold essence of wellbeing, reflected in the two root linguistic nature of the word. Another strong point of the linguistic approach is the opportunity of retaining in the research focus the welfare not as an abstract idea, but as a phenomenon connected with the subject — the carrier of wellbeing. The weakness of linguistics is manifested when it becomes necessary to interpret the wellbeing as a cultural phenomenon, i.e. when the wellbeing carrier is not an abstract subject, but a subject of culture. The positive side of the economic approach is its concreteness, though expressed through pragmatism. The welfare, as an object of desire by a certain subject, appears for the economist only as a benefit. This*

circumstance becomes, within the framework of the economic approach, the watershed between beneficial and “unbeneficial” welfares, understanding by the former ones the income and profit — the value in economic terms. However, when it comes to the welfares whose value is determined by beyond-pragmatic cultural reasons, the economic approach appears less adequate. Hence, the article states that to study the wellbeing as a universal and generic phenomenon from the field of culture, the most appropriate approach is the cultural and philosophical one. This approach considers the wellbeing as a state that shows perfection, ontological status, social character and universality. Its subject — the wellbeing carrier — is characterized by a person free from jealousy, desiring for order and morality. In the case of characterizing the elite through the wellbeing as a cultural phenomenon, the elite must be preoccupied not with its own wellbeing but with the wellbeing of the people it is destined to lead.

Key words: wellbeing, cultural and philosophical approach, economic approach, unity of logical and historical.

Citation: Kitov Yu.V. On the Problem of Studying the Wellbeing as a Cultural Phenomenon, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 662–669. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-662-669.

References

1. Gorushkina S.N. *Uslugi uchrezhdenii kul'tury kak instrument realizatsii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki* [Services of Cultural Institutions as a Tool for Implementing

- State Cultural Policy], Cand. soc. sci. diss. 22.00.06. Moscow, 2011, 205 p.
2. Dolgin A.B. *Ekonomika simvolicheskogo obmena* [The Economics of Symbolic Exchange]. Moscow, INFRA-M Publ., 2006, 630 p.
3. Abankina T. *Ekonomika zhelanii v sovremennoi "tsivilizatsii dosuga"* [The Economics of Desire in the Modern "Civilization of Leisure"]. Available at: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/ekonomika-zhelaniy-v-sovremennoy-civilizatsii-dosuga> (accessed 26.10.2017).
4. Rubinshtein A.Ya., Muzychuk V.Yu. (eds). *Kul'tura i ry-nok. Opekaemye blaga* [Culture and Market. The Patronized Goods]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2013, 400 p.
5. Reznik G.A., Akifyev I.V. Vliyanie kul'tury na formirovanie natsional'nogo blagosostoyaniya [The Influence of Culture on the National Welfare Formation], *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo ekonomicheskogo universiteta* [Bulletin of the Samara State University of Economics], 2012, no. 5 (91), pp. 84–89.
6. Rubinshtein, A.Ya. *Opekaemye blaga: institutsional'nye transformatsii* [The Patronized Goods: Institutional Transformations]. Moscow, Institut Ekonomiki RAN Publ., 2011, 42 p.
7. Ekonomika [Economics], *Filosofskii slovar' terminov i ponyatii* [Philosophical Dictionary of Terms and Concepts]. Available at: <http://www.phildic.ru/ekonomika> (accessed 26.10.2017).
8. Borodai A.D. Kul'turnaya elita Rossii: opyt identifikatsii [The Cultural Elite of Russia: Experience in the Identification], *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kazan State University of Culture and Arts], 2012, no. 3–1, pp. 30–36.
9. Ashin G.K., Kravchenko S.A., Lozinsky E.D. *Sotsiologiya politiki. Sravnitel'nyi analiz rossiiskikh i amerikanskikh politicheskikh realii* [Sociology of Politics. The Comparative Analysis of Russian and American Political Realities]. Moscow, Ekzamen Publ., 2001, 608 p.
10. Shokhin V.K. Blago [Welfare], *Novaya filosofskaya entsiklopediya. Elektronnaya biblioteka instituta filosofii RAN* [New Philosophical Encyclopedia. The Electronic Library of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences]. Available at: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH01b7effd088db83f68128fb7> (accessed 26.10.2017).
11. Dobrokhoto A.L. Ontologiya [Ontology], *Novaya filosofskaya entsiklopediya. Elektronnaya biblioteka instituta filosofii RAN* [New Philosophical Encyclopedia. The Electronic Library of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences]. Available at: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH0155bae870519c2e6689cb55> (accessed 26.10.2017).
12. Sharman R. The Invention of Fine Art: Creating a Cultural Elite in a Marginal Community, *Visual Anthropology*, 2004, no. 17 (3–4), pp. 345–367.
13. Griffiths D., Miles A., Savage M. The End of the English Cultural Elite, *The Sociological Review*, 2008, vol. 56 (1), pp. 187–209.
14. Lazutkina E.V. Assotsiativnyi eksperiment po metodike A. Nazarova i R. Sokolova "Seriya tematicheskikh assotsiatsii" s vyrazheniem-stimulom "sovremennaya rossiiskaya kul'turnaya elita" v studencheskoi auditorii Sibirskogo federal'nogo universiteta [Associative Experiment by A. Nazarov and R. Sokolov's Procedure "Series of Thematic Associations" with the Stimulus "Contemporary Russian Cultural Elite" among Students of the Siberian Federal University], *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl'* [Historical and Social-Educational Ideas], 2016, vol. 8, no. 5/1, pp. 183–192.
15. Ljunggren J. Elitist Egalitarianism: Negotiating Identity in the Norwegian Cultural Elite, *Sociology*, 2017, no. 51 (3), pp. 559–574.
16. Kitov Yu.V. K voprosu o napolnenii kul'turnykh interesov sovremennoi rossiiskoi elity [On the Filling of Cultural Interests of the Modern Russian Elite], *Kul'tura v kontekste gumanitarnogo znaniya* [Culture in the Context of the Humanities]. Moscow, 2007, pp. 69–79.
17. Petrova M.G. Kul'turnaya elita sovremennoi Rossii: problemy i perspektivy [Cultural Elite of Modern Russia: Problems and Prospects], *Pro Nunc. Sovremennye politicheskie protsessy* [Pro Nunc. Modern Political Processes], 2008, no. 1 (8), pp. 116–127.
18. Plato. Timei [Timaeus], *Platon. Soch. v 3 t. T. 3, ch. 1* [Plato. Works in 3 volumes. Volume 3, part 1]. Moscow, Mysl' Publ., 1971, pp. 457–541.
19. Bibikhin V.V. Blago [Welfare], *Novaya filosofskaya entsiklopediya* [New Philosophical Encyclopedia]. Moscow, Mysl' Publ., 2001. Available at: www.psyoffice.ru/5-enc_philosophy-147.htm (accessed 26.10.2017).

О.В. ЛАЗАРЕВА

КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ: ДВА АСПЕКТА ПОНИМАНИЯ

Ольга Викторовна Лазарева,

Санкт-Петербургский государственный
институт культуры,

кафедра теории и истории культуры,
аспирант

Дворцовая наб., д. 2/4, Санкт-Петербург, 191186, Россия

E-mail: ov_lazareva@mail.ru

Реферат. *Культурные индустрии продолжают оставаться предметом активного обсуждения в гуманитарных науках, что свидетельствует о расширении теоретического инструментария в интерпретации понятия. В понимании понятия «культурные индустрии» наиболее выразительны два крупных тренда гуманитарных исследований. В статье предлагается обозначить границы этих трендов пределами культурологии и культурной экономики. Выявлены и сформулированы отличительные особенности понимания «культурных индустрий» через сравнительный анализ. Результатом исследования является вывод о направленности каждого подхода на освещение разных аспектов культурных индустрий и решение разных исследовательских задач.*

Для культурологического подхода культурные индустрии представляют собой одну из форм воспроизводства и распространения культурных смыслов, обусловленную историческим развитием и предполагающую изучение посредством анализа связей смыслов с культурным контекстом. Для культурной экономики данное явление представляет интерес в качестве способа активизации культурной жизни территории, что выражается в привлечении к участию в креативной экономике творческих работников и в производстве конкурентоспособного конечного культурного продукта. Представляется, что наиболее перспективными являются многоуровневые исследования, в которых культурные индустрии представлены одновременно как определенная форма экономической организации деятельности творческих работников и как регулирующая система воспроизводства культурных смыслов.

Ключевые слова: культурные индустрии, культурология, креативные индустрии, смысл, культурный продукт, культурная экономика.

Для цитирования: Лазарева О.В. Культурные индустрии: два аспекта понимания // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 670–676. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-670-676.

Изучение культурных индустрий — важного атрибута современной жизни, напрямую связанного с нарастающими социокультурными изменениями с начала XX в., является одним из приоритетных направлений исследований в области культуры. Расширение зоны влияния культурных индустрий на жизнь человека актуализирует решение вопросов, связанных с их теоретическим осмыслением. Этим определен рост теорий и представлений об их сущности на протяжении прошедшего полувека.

Однако, на наш взгляд, необходимо разграничить два концептуально разных подхода к пониманию культурных индустрий, оформившихся к настоящему времени в рамках культурологии [1] и культурной экономики [2]. На сегодняшний момент нет практики четкого разделения между данными направлениями, что приводит к смещению акцентов во время проведения исследований и возникновению затруднений в интеграции их результатов. Другими словами, в научной литературе существуют два разных способа понимания культурных индустрий, положения которых не соотносятся друг с другом. Все это говорит о существовании проблемной ситуации, когда реальна угроза подмены понятий и отсутствия научного консенсуса.

Целью настоящей статьи является выявление и формулирование отличительных особенностей понимания культурных индустрий в рамках культурологической и культурно-экономической методологии.

В первую очередь обозначим специфику каждого подхода через способ восприятия понятия «куль-

турные индустрии». Стремление осмыслить возрастающее экономическое влияние на культуру привело к появлению таких терминов, как «культурные индустрии», «креативные индустрии» и «творческие индустрии». Существуют различные позиции, определяющие соотношение этих понятий, например, раскрытые Зеленцовой [3] и А.В. Бокковой [4]. В настоящей работе будет определено соотношение данных понятий, чтобы продемонстрировать основания для обозначенных ранее методологических различий.

Первый подход связан непосредственно с понятием «культурная индустрия», сформулированным М. Хоркхаймером и Т. Адорно [5] в 1944 г. и отражающим индустриальную форму существования и воспроизводства таких крупных культурных форм, как стиль жизни или даже мировоззрение. В этом случае понятие «культурные индустрии» может быть раскрыто через следующие категории: модерн, индустриальное общество, массовая культура, стандартизация, национальное и государственное, товарное потребление, социальная и групповая идентичность, иерархичные структуры, конкуренция стран, модернизация. Культурные индустрии в подобном измерении включают те виды культурного производства, которые имеют массовый характер, чаще всего посредством использования средств массовой коммуникации.

Второй подход развивается в рамках культурной экономики, которая предполагает применение экономического анализа для творческого и исполнительского искусства, культурного наследия и культуры как в государственном, так и в частном секторах¹. Данный подход ориентируется на понятие «креативные индустрии» (или «творческие», в зависимости от перевода), которое выступает синонимом, частью или производным от понятия «культурные индустрии». Ключевыми для его понимания выступают концепты «творческий город» Ч. Лэндри [6], «креативная экономика» Дж. Хокинса [7] и «креативный класс» Р. Флорида [8]. Понятие «культурные индустрии» таким образом раскрывается через категории: постмодерн, постиндустриальное, индивидуальное и уникальное, урбанистика, культурное потребление, персональная идентичность, сети и кластеры, конкуренция городов, глокализация, инновация. При подобном подходе культурные индустрии будут включать в себя: рекламу, антиквариат, архитектуру, ремесла, дизайн, моду, кинематограф, программное обеспечение, музыку, перформансы, издательское дело, телевидение и радио и т.д.

Указанные подходы, при всех очевидных различиях в понимании понятия «культурные индустрии»,

имеют схожую цель: отразить значимость происходящих на стыке культуры и экономики изменений. Для этого были избраны разные методологические траектории, обусловленные рядом причин.

Во-первых, история осмысления культурных индустрий совпала с длительным периодом крупных социальных преобразований, индустриализацией и урбанизацией, поиском новых путей активизации экономики развитых стран. Потому изначальные акценты, связанные с угрозами культурной индустрии нарождающегося индустриального общества по отношению к личности, сместились к перспективам креативных индустрий как двигателю креативной экономики и источнику городского развития.

Во-вторых, несмотря на то, что первоначально идея культурной индустрии возникла в трудах философов и социологов, наиболее плодотворное осмысление феномена произошло с открытием его для экономической науки. Связано это с более отвлеченным восприятием экономистами термина «культура» и большей свободой в манипуляциях с ним. К тому времени, когда для гуманитарных исследований стало возможно подобное с приходом постмодерна, экономисты уже бурно развивали идею креативной экономики и урбанистического развития.

В-третьих, понимание культурных индустрий трансформируется при столкновении с конкретной реальностью, в разных условиях которой один и тот же теоретический конструкт получает разное воплощение. Так, для одних стран, еще не завершивших переход от индустриального общества, культурные индустрии предстают в виде производства массовой культуры. В странах, уже существующих принципиально в другом постиндустриальном измерении, подобное культурное производство оказывается слишком громоздким, что приводит к замещению его локальными креативными индустриями.

Таким образом, сегодня продолжает существовать исследовательская традиция, когда при изучении культурных индустрий внимание сосредоточено на их влиянии на человека (позитивном или негативном). Одновременно развивается и другое направление, тесно связанное с теорией креативной экономики, когда культурные индустрии рассматриваются в качестве ресурса экономического развития и обозначаются как креативные.

Указав принципы каждого подхода, перейдем к более детальному исследованию их особенностей. Были проанализированы исследования зарубежных и российских ученых, а также материалы нормативных документов, в каждой работе выделены особенности употребления понятия «культурные индустрии», что в дальнейшем определяло отнесение работы к одному из направлений. Деле-

¹ The Association for Cultural Economics International (<http://www.cultureconomics.org/>).

ние произведено по доминированию того или другого подхода в теоретических положениях работы и не является однозначно жестким и взаимоисключающим, но призвано продемонстрировать перспективы и особенности каждого из подходов. Обнаружена большая степень вариативности понятия и уже существующие варианты классификации его научного понимания. Однако подобные классификации существуют в рамках культурно-экономического подхода и предполагают освещение разных его аспектов. Данная же работа ориентирована на выявление наиболее общих тенденций в понимании культурных индустрий.

Анализ теорий позволил выделить ключевые положения, которые определяют различия культурологического и культурно-экономического аспектов в понимании культурных индустрий.

Концептуальным основанием для деятельности культурных индустрий в рамках культурологического подхода выступает массовая культура, а в рамках культурной экономики — адаптация экономики к изменяющимся условиям XX века. Для первого направления культурные индустрии выступают формой и инструментом массовой культуры, заимствуя ее основные качества, например, способность к социализации и культуротворчеству, сознательному воздействию на индивида. Именно в русле таких представлений впервые был предложен термин «культуриндустрия» в знаменитом труде М. Хоркхаймера и Т. Адорно «Диалектика просвещения» [5]. Для ученых культурная индустрия развивается на фоне общей индустриализации, для которой культура выступает лишь сферой представления интересов производителя, подавляет и стандартизирует индивида во имя удобного единообразия. В рамках же культурно-экономического направления культурные индустрии понимаются как способ выйти из стагнации, найти новые пути развития в рамках креативной экономики. Особое распространение такая интерпретация получила в Великобритании, где в 1988 г. Департаментом культуры, медиа и спорта было сформулировано определение, согласно которому культурная индустрия — это деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант и которое несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности².

Представления о культурных индустриях в рамках культурологического подхода можно обозначить как субъектные (являются источником влияния на общество и человека), а в рамках

культурной экономики — как объектные (выступают объектом управления). А.Я. Флиер понимает культурные индустрии как явление, существующее на протяжении всего периода развития человечества и обеспечивающее максимальную социализацию человека и консолидацию общества через производство массовых и стандартизированных феноменов [9]. В свою очередь, для Д. Хезмондальши культурные индустрии — это, в первую очередь, управление и продажа особого рода труда, организация и распространение символической креативности [10, с. 226]. Это конгломераты, образованные по принципу синергии (создание большего, чем сумма двух частей). В качестве примера данного подхода также можно привести представление о культурных индустриях как социальной сети, координирующей через агентства и агентов процесс инновационного производства [11].

Для культурологического подхода целью культурных индустрий является производство и распространение смыслов, а для культурной экономики — создание конечного продукта и активизация культурной среды. Так, А.А. Васнецкий и С.Э. Зуев рассматривают культурные индустрии в рамках знаково-семиотического подхода и определяют их как «технологии, базовым назначением которых является массовое производство/распространение текстов, несущих социальные значения (смыслы, коды поведения, стили жизни и т. д.)» [12]. Дж. Браун, представитель культурно-экономического подхода и один из значимых теоретиков, обозначает рыночный продукт, обладающий интеллектуальными (культурными) свойствами в качестве результата деятельности культурных индустрий [13].

Измерение эффекта культурных индустрий производится в разных плоскостях. Для культурологического направления имеет значение влияние на личность и общественное сознание, для культурной экономики — степень освоения пространства города или региона. Например, Е.А. Богатырева обуславливает важность рассмотрения культурных индустрий в первую очередь как фактора формирования человеческого капитала [14]. С другой стороны, социально-экономический эффект культурных индустрий неоднократно освещался в статьях, посвященных городскому развитию, например в [15–17].

Указанная разница в подходах определяет различия в методологическом инструментарии: в рамках культурологического подхода он ориентирован на исследование культурных смыслов продуктов культурных индустрий (например посредством семиотики), а в рамках культурной экономики — на изучение особенностей конечного культурного продукта, развитие территории посредством деятельности (например, с использованием картирования).

² Creative Industries Mapping Document (<https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998>).

Методами культурного исследования индустрий для А.Я. Флиера являются: описание, измерение параметров, культурологический анализ, культурологическое обобщение [9]. Разнообразие методов исследования в рамках культурной экономики представлено в работах [18; 19], существующие подходы и методы оценки культурных индустрий в экономических, социальных и территориальных преобразованиях освещены в [20].

Таким образом, можно достаточно четко определить наличие двух точек зрения на культурные индустрии. Для *культурологического подхода* это явление представляет собой одну из форм воспроизводства и распространения культурных смыслов, обусловленную историческим развитием и предполагающую изучение посредством анализа связей генерируемых смыслов с культурным контекстом. Для *культурной экономики* оно представляет интерес в качестве способа активизации культурной жизни территории, что выражается в привлечении к участию в креативной экономике творческих работников и выпуске конкурентоспособного конечного культурного продукта.

Последователи культурологического подхода преобладают среди российских ученых, экономического — среди исследователей Европы и Америки. Вероятно, это обусловлено отличием в развитии науки в разных странах. Для российской гуманитарной науки свойственно стремление к созданию фундаментальных теорий, призванных ответить на вопрос «зачем?» и включить в системные представления многообразие проявлений реальности. Кроме того, сомнение в целесообразности использования экономической терминологии по отношению к сфере культуры определило развитие представлений о культурных индустриях в рамках традиций гуманитарной науки.

Практицизм и ориентация на локальные проблемы, свойственные западной науке, наоборот, сделали возможным столь плодотворное развитие экономического инструментария по отношению к сфере культуры. Это привело к тому, что теоретики культурных индустрий участвуют в реализации конкретных государственных социокультурных проектов в этой сфере. Указанное географическое разделение является исследовательским допущением, призванным наглядно продемонстрировать различия между культурологическим и культурно-экономическим подходами. Перспективы использования экономического подхода к изучению культурных индустрий на сегодняшний момент признаны российской наукой. В качестве примера можно привести картирование креативных индустрий в Красноярске [21], исследования Леонтьевского центра в Санкт-Петербурге [22], изучение проблем и перспектив развития культурных индустрий в России [23].

Итак, сложное явление «культурные индустрии» может быть рассмотрено в разных аспектах, что демонстрируется наличием значительного числа работ в каждом направлении. Оба направления объясняют культурные индустрии через свой набор положений, соответствующих реальности предмета изучения при заданном ракурсе. Очевидно, что указанные подходы предназначены для разных исследовательских задач: вопросы существования культурных смыслов могут быть освещены через культурологический подход, а специфика организации и социально-экономический эффект предполагают рассмотрение в рамках экономического направления.

По-нашему мнению, исследование феномена культурных индустрий предполагает комбинирование указанных подходов. В таком случае культурные индустрии предстают как определенный способ производства культурных смыслов, организованный в соответствии с требованиями современности и активно способствующий преобразованию окружающей реальности. Другими словами, необходимо герменевтическое понимание отношений между тем, как производится культурный продукт и каким смысловым содержанием он обладает.

Представляется, что подобные многоуровневые исследования являются наиболее перспективными, объединяя понимание культурных индустрий как определенной формы экономической организации деятельности творческих работников и как регулирующей системы воспроизводства культурных смыслов.

Список источников

1. Астафьева О.Н., Разлогов К.Э. Культурология: предмет и структура [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2010. № 1. URL: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/2.html> (дата обращения: 15.10.2017).
2. Anheier H., Isar Y. The Cultural Economy. London : SAGE Publications Ltd, 2008. 400 p.
3. Зеленцова Е.В. Становление и развитие креативных индустрий в современной культуре: анализ зарубежного опыта : дис. ... канд. культурологии. Москва, 2008. 153 с.
4. Бокова А.В. Культурные, креативные, творческие индустрии как явление современной культуры: опыт концептуализации : дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2016. 174 с.
5. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения. Философские фрагменты / пер. с нем. М. Кузнецова. Москва ; Санкт-Петербург : Медиум Ювента, 1997. 312 с.
6. Лэндри Ч. Креативный город / пер. с англ. В. Гнедовский, М. Хрусталева. Москва : Классика-XXI, 2005. 399 с.
7. Хокинс Дж. Креативная экономика: как превратить идеи в деньги / пер. с англ. И. Щербаковой. Москва : Классика-XXI, 2011. 256 с.

8. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее / пер. с англ. А. Константинов. Москва : Классика-XXI, 2005. 430 с.
9. Флиер А.Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 3. URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/ (дата обращения: 15.10.2017).
10. Хезмондали Д. Культурные индустрии / пер. с англ. И. Кушнаревой. Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 453 с.
11. Potts J.D., Cunningham S.D., Hartley J., Ormerod P. Social Network Markets : a New Definition of the Creative Industries // Journal of Cultural Economics. 2008. Vol. 32(3). P. 166–185.
12. Васнецкий А.А., Зуев С.Э. Культурные индустрии как значимый фактор политики [Электронный ресурс] // Власть. 2010. № 4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-industrii-kak-znachimyy-faktor-politiki> (дата обращения: 15.10.2017).
13. Браун Дж. Культурные индустрии : Выявление культурных ресурсов территории [Электронный ресурс] : Презентация на семинаре «Культурные индустрии / Выявление культурных ресурсов территории» (14–18 июля 2003 г., Петрозаводск) // Институт культурной политики. URL: <http://www.cpolicy.ru/analytics/64.html> (дата обращения: 15.10.2017).
14. Богатырева Е.А. Фактор времени в становлении культурных индустрий [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2012. № 1. URL: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/118.html> (дата обращения: 15.10.2017).
15. Зеленцова Е.В. От творческих индустрий к творческой экономике // Управленческое консультирование. 2009. № 3. С. 190–199.
16. Метелева Е.Р. Оценка социально-экономического эффекта от развития городских кластеров креативных и культурных индустрий // ЭТАП: Экономическая теория, анализ, практика. 2011. № 3. С. 26–43.
17. Лиханина Е.Н. Креативные и творческие индустрии как социально-культурное условие развития современного индустриального города // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4(33-1). С. 70–78.
18. Measuring the Economic Contribution of Cultural Industries : A Review and Assessment of Current Methodological Approaches. Montréal : UNESCO Institute for Statistics, 2012. 109 p.
19. Лебедева Н.М., Тамарко А.Н. Культура как фактор общественного прогресса. Москва : Юстицинформ, 2009. 408 с.
20. Креативные индустрии в городе: вызовы, проекты и решения : сб. науч. статей студентов и преподавателей НИУ ВШЭ / под общ. ред. Ю.О. Папушиной, М.В. Матецкой. Санкт-Петербург : Левша, 2012. 136 с.
21. Румянцев М.В., Лантева М.А., Зеленцова Е.В. и др. Междисциплинарное исследование креативных индустрий и творческой экономики Красноярска [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2012. № 1. URL: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/110.html> (дата обращения: 15.10.2017).
22. Творческие индустрии в современном городе : Как развивать талант и предпринимательство в Санкт-Петербурге : Программа содействия малым проектам приграничного сотрудничества Тасис. Санкт-Петербург ; Хельсинки ; Манчестер, 2002. 44 с.
23. Зеленцова Е.В., Мельвиль Е.Х. Развитие творческих индустрий в России : проблемы и перспективы [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2011. № 4. URL: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/92.html> (дата обращения: 15.10.2017).

CULTURAL INDUSTRIES: TWO ASPECTS OF COMPREHENSION

OLGA V. LAZAREVA

St. Petersburg State Institute of Culture, 2/4, Dvortsovaya Embankment, Saint Petersburg, 191186, Russia
E-mail: ov_lazareva@mail.ru

Abstract. *Cultural industries are a subject of lively discussion in the social and human sciences, which indicates the expansion of theoretical tools in the interpretation of the concept. In understanding the concept of “cultural industries”, two major humanitarian trends are the most expressive. The article offers to define the boundaries of these trends within cultural studies and cultural economy.*

Through a comparative analysis, there are identified and formulated the distinctive features of the trends. This research results in conclusion that each approach focuses on coverage of different aspects of the cultural industries and on solving different research tasks.

In culturology, the cultural industries represent one of the forms of reproduction and dissemination of cultural meanings, determined by historical development and involving the study through the analysis of connections between the meanings and cultural context. In cultural economy, the cultural industries are a way to intensify the cultural life of a territory, through engaging cultural employees in creative economy and issuing a competitive final cultural product. The article concludes that comprehensive researches are the most promising. They represent the cultural industries both as a certain form of economic organization of

cultural employees and as a regulatory system of cultural meanings reproduction.

Key words: cultural industries, culturology, creative industries, meaning, cultural product, cultural economy.

Citation: Lazareva O.V. Cultural Industries: Two Aspects of Comprehension, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 670–676. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-670-676.

References

1. Astafyeva O.N., Razlogov K.E. Kul'turologiya: predmet i struktura [Cultural Studies: The Subject and Structure], *Kul'turologicheskii zhurnal* [Journal of Cultural Research], 2010, no. 1. Available at: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/2.html> (accessed 15.10.2017).
2. Anheier H., Isar Y. *The Cultural Economy*. London, SAGE Publications Ltd, 2008, 400 p.
3. Zelentsova E.V. *Stanovlenie i razvitie kreativnykh industrii v sovremennoy kul'ture: analiz zarubeznogo opyta* [Formation and Development of Creative Industries in Contemporary Culture: Analysis of Foreign Experience], Cand. cult. diss. Moscow, 2008, 153 p.
4. Bokova A.V. *Kul'turnye, kreativnye, tvorcheskie industrii kak yavlenie sovremennoy kul'tury: opyt kontseptualizatsii* [Cultural, Creative, Artistic Industries as a Phenomenon of Contemporary Culture: The Experience of Conceptualization], Cand. philos. sci. diss. Tomsk, 2016, 174 p.
5. Horkheimer M., Adorno T. *Dialektika prosveshcheniya. Filosofskie fragmenty* [Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments]. Moscow, St. Petersburg, Medium YUventa Publ., 1997, 312 p.
6. Landry Ch. *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2005, 399 p. (in Russ.).
7. Howkins J. *The Creative Economy: How People make money from ideas*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2011, 256 p. (in Russ.).
8. Florida R. *The Rise of Creative Class: and how it transforming work, leisure, community and everyday life*. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2005, 430 p. (in Russ.).
9. Flier A.Ya. Kul'turnye industrii v istorii i sovremenno-sti: tipy i tekhnologii [Cultural Industries in History and Contemporaneity: The Types and Technologies], *Informatsionnyi gumanitarnyi portal "Znanie. Ponimanie. Umenie"* [Informational Portal "Knowledge. Understanding. Skill"], 2012, no. 3. Available at: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/ (accessed 15.10.2017).
10. Hesmondhalgh D. *The Cultural Industries*. Moscow, Vysshey Shkoly Ekonomiki Publ., 2014, 453 p. (in Russ.).
11. Potts J.D., Cunningham S.D., Hartley J., Ormerod P. Social Network Markets: a New Definition of the Creative Industries, *Journal of Cultural Economics*, 2008, vol. 32 (3), pp. 166–185.
12. Vasnetsky A.A., Zuev S.E. Kul'turnye industrii kak znachimyy faktor politiki [Cultural Industries as a Significant Factor of Politics], *Vlast'* [The Authority], 2010, no. 4. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-industrii-kak-znachimyy-faktor-politiki> (accessed 15.10.2017).
13. Brown J. Kul'turnye industrii: Vyyavlenie kul'turnykh resursov territorii [Cultural Industries. Identification of Cultural Resources of the Territory], *Institut kul'turnoy politiki* [Cultural Policy Institute]. Available at: <http://www.cpolicy.ru/analytics/64.html> (accessed 15.10.2017).
14. Bogatyreva E.A. Faktor vremeni v stanovlenii kul'turnykh industrii [The Time Factor in the Development of Creative Industries], *Kul'turologicheskii zhurnal* [Journal of Cultural Research], 2012, no. 1. Available at: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/118.html> (accessed 15.10.2017).
15. Zelentsova E.V. Ot tvorcheskikh industrii k tvorcheskoy ekonomike [From Creative Industries to Creative Economy], *Upravlencheskoe konsul'tirovanie* [Administrative Consulting], 2009, no. 3, pp. 190–199.
16. Meteleva E.R. Otsenka sotsial'no-ekonomicheskogo efekta ot razvitiya gorodskikh klasterov kreativnykh i kul'turnykh industrii [Evaluation of the Social and Economic Effect of Development of the Urban Clusters of Creative and Cultural Industries], *ETAP: Ekonomicheskaya teoriya, analiz, praktika* [ETAP: Economic Theory, Analysis, and Practice], 2011, no. 3, pp. 26–43.
17. Likhanina E.N. Kreativnye i tvorcheskie industrii kak sotsial'no-kul'turnoe uslovie razvitiya sovremennogo industrial'nogo goroda [Creative and Artistic Industries as a Social Cultural Condition of the Modern Industrial City Development], *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2015, no. 4 (33-1), pp. 70–78.
18. *Measuring the Economic Contribution of Cultural Industries: A Review and Assessment of Current Methodological Approaches*. Montréal, UNESCO Institute for Statistics Publ., 2012, 109 p.
19. Lebedeva N.M., Tatarko A.N. *Kul'tura kak faktor obshchestvennogo progressa* [Culture as a Factor in Social Progress]. Moscow, Yustitsinform Publ., 2009, 408 p.
20. Papushina Yu.O., Matetskaya M.V. (eds). *Kreativnye industrii v gorode: vyzovy, proekty i resheniya: sb. nauch. statey studentov i prepodavateley NIU VSHE* [Urban Creative Industries: The Challenges, Projects and Solutions: collected scientific articles of students and teachers of the Higher School of Economics]. St. Petersburg, Levsha Publ., 2012, 136 p.
21. Rumyantsev M.V., Lapteva M.A., Zelentsova E.V. and others. Mezhdistsiplinarnoe issledovanie kreativnykh industrii i tvorcheskoy ekonomiki Krasnoyarska [Interdisciplinary Study of the Creative Industries and Creative Economy of Krasnoyarsk], *Kul'turologicheskii zhurnal* [Journal of Cultural Research], 2012, no. 1. Available at:

- <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/110.html> (accessed 15.10.2017).
22. *Tvorcheskie industrii v sovremennom gorode: Kak razvivat' talant i predprinimatel'stvo v Sankt-Peterburge: Programma sodeystviya malym proektam prigranichnogo sotrudnichestva Tasis* [Creative Industries in the Modern City. Encouraging Enterprise and Creativity in St Petersburg: Assistance Program for Small Projects of Cross-Border Cooperation Tasis]. St. Petersburg, Helsinki, Manchester, 2002, 44 p.
23. Zelentsova E.V., Melvil E.Kh. Razvitie tvorcheskikh industrii v Rossii: problemy i perspektivy [Development of Cultural Industries in Russia: Problems and Prospects], *Kul'turologicheskii zhurnal* [Journal of Cultural Research], 2011, no. 4. Available at: <http://www.cr-journal.ru/rus/journals/92.html> (accessed 15.10.2017).

К ЮБИЛЕЮ

Исторические повороты культуры: сборник научных статей (к 70-летию профессора И.В. Кондакова) / общ. ред. и сост. О.Н. Астафьевой. Москва : «Издательство «Согласие», 2018. 494 с.



Сборник научных статей, посвященный 70-летию со дня рождения известного ученого — философа и культуролога, историка культуры, доктора философских наук, профессора Игоря Вадимовича Кондакова — включает статьи и материалы участников Всероссийской конференции «Исторические повороты культуры», проведенной в рамках деятельности научно-методологического семинара «Культура и культурная политика» (ИГСУ РАНХиГС) совместно с Научно-образовательным культурологическим обществом (декабрь 2017 года). В числе авторов статей — ученые и научные работники, профессора вузов России и зарубежных стран.

В книге раскрыто многообразие подходов и оценок к пониманию динамики происходящих цивилизационных и социально-политических изменений, в той или

иной мере сказывающихся на мировоззренческой и стилевой палитре современной культуры; показывается уникальность художественного творчества разных периодов истории культуры России; выявляются основные тенденции социокультурного развития в процессе перехода к информационной эпохе. Авторский коллектив отразил методологические поиски научного сообщества в области культурологии, философии, искусствознания, в целом — современного социально-гуманитарного знания — и круг научных интересов юбиляра.

Издание адресовано как специалистам, так и широкому кругу читателей, проявляющих интерес к поворотным моментам истории культуры России, теоретическим проблемам культурологии и философии культуры.

Книга также рекомендуется в качестве учебного пособия преподавателям и обучающимся в бакалавриате, магистратуре и аспирантуре для использования в курсах культурологии, антропологии, социологии, теории и истории культуры, искусствоведения, этнологии, государственного управления и менеджмента в социокультурной сфере.

<https://www.so-glasie.ru>

О.Н. АСТАФЬЕВА, О.В. КОРОТЕЕВА, Е.А. ШИБАЕВА

ОБРАЗОВАНИЕ И КУЛЬТУРА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ РАЗВИТИИ РЕГИОНОВ РОССИИ*

Ольга Николаевна Астафьева,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ,
Институт государственной службы и управления,
Научно-образовательный центр «Гражданское
общество и социальные коммуникации»,
директор
Вернадского просп., д. 82, стр. 1, Москва, 119571, Россия

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

Оксана Васильевна Коротева,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ,
Институт государственной службы и управления,
кафедра управления информационными процессами,
доцент
Вернадского просп., д. 82, стр. 1, Москва, 119571, Россия

кандидат психологических наук, доцент
E-mail: ov.koroteeva@migsu.ranepa.ru

Екатерина Александровна Шibaева,

Российская государственная библиотека,
отдел периодических изданий,
заместитель главного редактора
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

E-mail: ShibaevaEA@rsl.ru

Реферат. В статье раскрыта динамика инновационного развития Культурного форума регионов России начиная с 2015 г., отражены инновации в содержании и организационной структуре данного Форума в 2017 г., расширившие пространственно-территориальные границы и временные параметры мероприятия. Отражены актуальные вопросы взаимодействия образования и культуры, участия некоммерческих организаций (НКО) в становлении культуры граждан-

ской солидарности, сохранения культурного наследия регионов России и развития творческих индустрий, укрепления единого социокультурного пространства, формирования экспертных культурологических сообществ. В качестве ключевых выделены шесть основных направлений, мероприятия по которым прошли в четырех федеральных округах, приведены основные проблемы каждого из направлений и представлены практические рекомендации для совместных действий и укрепления как государственного, так и некоммерческого сектора.

Ключевые слова: культурная политика, социокультурное развитие, социально ориентированные некоммерческие организации, регионы России, провинция, малые города, межведомственное взаимодействие, культура гражданского участия, связь поколений, творческие индустрии, экономика культуры, устойчивое развитие.

Для цитирования: Астафьева О.Н., Коротева О.В., Шibaева Е.А. Образование и культура в социокультурном развитии регионов России // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 677–685. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-677-685.

Культурный форум регионов России — площадка, созданная для обсуждения региональных аспектов формирования и реализации «Основ государственной культурной политики в Российской Федерации» и «Стратегии государственной культурной политики в Российской Федерации на период до 2030 года».

* При реализации проекта используются средства государственной поддержки, выделенные в качестве гранта в соответствии с распоряжением Президента Российской Федерации от 05.04.2016 № 68-рп и на основании конкурса, проведенного Общественной организацией «Союз женщин России».

Таблица

График проведения межрегиональных круглых столов и конференций регионального блока III Культурного форума регионов России в федеральных округах (2017)

Наименование направления	ЦФО	СЗФО	ЮФО	СФО
Культурное наследие в малых городах и селах России как ресурс развития	17.03, Рязань	26.04, Сыктывкар	3.05, Волгоград	30.03, Алтайский край
Реализация потенциала НКО в сфере культуры и образования: возможности доступа к бюджетным средствам	29.03, Рязань	27.04, Сыктывкар	12.04, Волгоград	12.04, Новосибирск
Развитие культуры гражданского участия, межнационального и межконфессионального взаимодействия в социокультурном развитии российских регионов и укреплении единства российской нации	12.04, Рязань	28.06, Сыктывкар	05.05, Волгоград	12.04, Красноярск
Межведомственное взаимодействие сфер культуры и образования в регионах России	25.04, Рязань	26.05, Сыктывкар	20.04, Волгоград	18.05, Омск
Укрепление связи поколений в сохранении и трансляции культурных ценностей и образцов	23.05, Рязань	31.03, Сыктывкар 31.05, Сыктывкар	27.03, Волгоград	31.05, Хакасия
Поддержка творческих индустрий и инноваций в социокультурной сфере	02.06, Рязань	04.07, Сыктывкар	06.04, Волгоград	15.04, Улан-Удэ 07.06, Томск
Проведение двухдневных межрегиональных конференций с образовательной программой	22–23.06, Рязань	10–11.07, Сыктывкар	06–07.06, Волгоград	13–14.07, Новосибирск
Итоговый федеральный этап III Культурного форума регионов России	22.09, Москва			

Ежегодно на Форуме рассматриваются актуальные вопросы социокультурного развития субъектов РФ, формирования единого пространства диалога власти, некоммерческих организаций (НКО), бизнеса и экспертного сообщества для развития культуры российских регионов.

I Культурный форум регионов России был проведен в Москве 23 декабря 2014 г. (тема: «Культура — стратегический ресурс регионального развития»). В нем приняли участие представители более 50 регионов России. По словам члена Комиссии Общественной палаты Российской Федерации (ОП РФ) по культуре пятого состава Т.П. Пастуховой, Форум — это «межведомственная площадка, цель которой — диалог и практики регионов»¹.

Этот этап стал основой для более детальной проработки направлений регионального взаимодействия, и в 2015 г. мероприятие не только выросло по количеству участников, но и дифференцировалось по площадкам: II Культурный форум регионов России (тема: «Гражданская солидарность в реализации государственной культурной политики: взаимодействие власти, общества и бизнеса») прошел одновременно на двух площадках

(Республика Саха (Якутия) и Москва) [1], при этом часть заседаний проводилась совместно в прямом эфире через видеомост. В Форуме приняло участие свыше 600 представителей сферы культуры, органов управления культурой и образования, экспертов и НКО из более 50 субъектов Российской Федерации. По итогам Форума были выявлены пути преодоления барьеров реализации «Основ государственной культурной политики», выработаны предложения по стратегии и программам социокультурного развития России, отработаны механизмы осуществления общественного контроля и независимой оценки качества социальных услуг в сфере культуры.

В 2016 г. по итогам II Культурного форума регионов России на разных экспертных площадках прорабатывались вопросы участия НКО в оказании услуг в сфере культуры. В Минэкономразвития России была создана рабочая группа при Департаменте стратегического развития и инноваций по развитию участия социально ориентированных НКО в оказании услуг в сфере культуры, что позволило в 2017 г. перейти в третье расширение (не только географическое, но и временное) — мероприятия Форума проходили в четырех федеральных округах — Цен-

¹ <http://kultforum2017.ru/index.php/91>

тральном (ЦФО), Северо-Западном (СЗФО), Северном (СФО) и Южном (ЮФО) — с февраля по сентябрь 2017 года.

III Культурный форум регионов России «Образование и культура: потенциал взаимодействия и ресурсы НКО в регионах России» был посвящен рассмотрению актуальных вопросов взаимодействия образования и культуры, участия НКО в становлении культуры гражданской солидарности и согласия для решения проблем социокультурного развития, сохранения культурного наследия регионов России, укрепления единого социокультурного пространства. В качестве ключевых были выделены шесть основных направлений, мероприятия по которым прошли в Москве, Волгограде, Новосибирске, Рязани и Сыктывкаре и других городах (подробнее см. Таблицу). Всего за период проведения мероприятий регионального блока Форума организовано 26 межрегиональных круглых столов, которые собрали 1220 участников, из них 337 человек (почти 28%) выступили с сообщениями. По итогам каждого круглого стола подготовлен пакет рекомендаций. В межрегиональных конференциях, подводящих итог региональным этапам, приняло участие 528 участников, отобрано и описано 20 лучших практик социокультурного развития, проведены занятия по повышению квалификации. Участники образовательных программ межрегиональных конференций получили сертификаты.

Региональное обсуждение завершалось двухдневными конференциями в каждом округе. Все поступившие документы были обобщены и структурированы, обсуждены на круглых столах и экспертных сессиях федерального этапа Форума, проект итогового документа Форума включал 139 адресных рекомендаций органам власти и общественности для обсуждения на итоговой площадке Форума. Фактически сложилась организационная структура с системой поддерживающих коммуникаций, отвечающих установке на партнерство и взаимодействие профессиональных сообществ в разных областях социокультурной деятельности.

Программа Форума включала презентацию лучших региональных практик в социокультурной сфере (питч-сессия), а также 12 мероприятий (заседаний, круглых столов, мастер-классов и т. п.). В мероприятиях деловой программы Форума приняли участие 86 спикеров, 25 модераторов. Всего в мероприятиях федерального блока Форума приняло 388 человек из 60 регионов России и не менее 400 участников смотрели прямую трансляцию мероприятий онлайн.

Открывая пленарное заседание 22 сентября 2017 г., секретарь ОП РФ В.А. Фадеев поднял вопрос об осмыслении происходящих изменений в культурной жизни и культурной политике как инструменте регулирования. «Общественная палата России бу-

дет участвовать в развитии этой отрасли и всей культурной политики страны», — высказал уверенность В.А. Фадеев². Именно тема культурной политики во всех ее аспектах стала лейтмотивом дискуссионных направлений Форума в 2017 году.

МАЛЫЕ ГОРОДА И СЁЛА

Девизом многих выступлений III Культурного форума (как на федеральном, так и на региональных этапах) стали слова Д.С. Лихачёва: «Прежде всего надо спасти культуру провинции. <...> ... Большинство талантов и гениев в нашей стране родилось и получило первоначальное образование не в Петербурге, и не в Москве. Эти города только собирали все лучшее, объединяли, способствовали процветанию культуры, но рождала гениев именно провинция» [2, с. 127]. Мероприятия в рамках направления «Культурное наследие в малых городах и сёлах России как ресурс развития» почти во всех округах открывали программу дискуссий III Культурного форума регионов России.

Проблемное поле для обсуждения составили темы взаимодействия учреждений культуры, образования, туризма в малых городах и сёлах, что позволило в итоге выявить как правовые, так и социально-психологические факторы торможения, сдерживающие становление гражданских институтов на селе, возможности привлечения ресурсов НКО к развитию территорий. Отмечалось, что культурный потенциал глубинной России неисчерпаем и необходимо активнее интегрировать его в стратегии развития локальных территорий, обсуждались способы повышения инвестиционной привлекательности исторических поселений и муниципальных образований, располагающих культурно-историческим наследием. Участниками внесены практические предложения по содействию сотрудникам учреждений культуры малых городов и отдаленных районов страны для участия в крупных форумах и семинарах с целью изучения мирового опыта внедрения инноваций, а также по выстраиванию системы культурно-просветительских взаимообменов между жителями малых и отдаленных территорий и жителей культурных центров.

Среди ключевых проблем, ограничивающих интеграцию культурного потенциала глубинной России в стратегии развития малых территорий и сельского туризма в регионах страны, названы следующие:

- ♦ растущая миграция молодежи и населения среднего возраста в крупные городские агломерации;

² <http://kultforum2017.ru/index.php/172>

♦ недостаточно разработанное нормативно-правовое регулирование и слабость программно-целевого подхода в решении вопросов социокультурного развития малых городов и сельских территорий, а также исторических поселений;

♦ ограниченные ресурсы сельской инфраструктуры и сети передвижных автоклубов и библиомобилей, потребность в которых постоянно растет в связи с сокращением библиотек и клубов в селе;

♦ возрастание рисков утраты своеобразия историко-архитектурного облика и уникального природного ландшафта в связи с интенсивным хозяйственным освоением исторических территорий.

В рекомендациях по итогам региональных встреч были озвучены предложения о необходимости подготовки федеральной целевой программы «Культура малых городов и сел», законопроект «О дополнительных мерах государственной поддержки социокультурного развития сельских территорий», а также о создании условий для развития сельского туризма в регионах страны, разработки системы мер по сохранению объектов деревянного зодчества и народного декоративно-прикладного искусства. Отмечены инициативы, связанные с развитием муниципальных, сельских и школьных музеев и их включением в туристический оборот, в систему историко-культурного образования и патриотического воспитания детей и юношества, которые также нуждаются в распространении и поддержке со стороны региональных властей.

На пленарном заседании тема сохранения культурного наследия в малых городах и селах прозвучала в выступлении заместителя Председателя Комитета Совета Федерации Федерального Собрания РФ по науке, образованию и культуре С.Е. Рыбакова. «Сейчас главная проблема нашей страны заключается в кардинальной катастрофической разнице между культурными ценностями, доступными для жителей и гостей Москвы и Санкт-Петербурга, областных центров, и ценностями, к которым имеет реальную возможность прикоснуться человек, проживающий в провинции. Собственно, проблема развития провинции в России сейчас становится главной проблемой нашей культуры», — отметил С.Е. Рыбаков. Сегодня именно состояние культурной среды является главным конкурентным преимуществом малых городов, когда ставится вопрос о подходах к решению проблемы сокращения миграции населения в областные и федеральные центры. Приведенные им примеры о результатах внедрения программы реконструкции центров малых городов «Главная улица» в США, показали, что наибольшую эффективность в этом проекте показали те города, где сохранилось и поддерживалось культурное наследие. Современные здания и комфортные условия представлены не только в мега-

полисах, но и в ряде малых городов, однако они не стали конкурентоспособными. Люди селились и возвращались в те города, которые были интересны прежде всего своим историко-культурным наследием, своей патриархальностью, соединением архитектуры и природы в сочетании с современной инфраструктурой. Конечно, информационно-коммуникационные технологии позволяют в наше время жить в удалении от большого города и работать дистанционно, и многие молодые люди проявляют и осуществляют сейчас такое желание. В случае реализации Правительством России аналогичной программы поддержки исторических городов, которых насчитывается более 400, они могли бы составить ядро равномерного пространственного расселения людей в России, остановив бесконечный отток населения из провинции в крупные города.

С.Е. Рыбаков также подчеркнул важность привлечения представителей экспертных групп, в том числе из регионов, которые знают конкретное состояние дел на местах, для решения методических вопросов, связанных с разработкой нормативной базы и принципов поддержки культуры в малых городах. В малом населенном пункте клуб и библиотека, наряду со школой, детским садом и почтой, составляют фундамент существования поселения, и как только исчезает что-то одно, население начинает окончательно покидать город. Нормирование в сфере культуры должно исходить не только из показателей количества учреждений культуры на определенный объем населения [3], а из обеспечения доступа к культурным ценностям каждого жителя нашей страны.

РЕАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛА СОЦИАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННЫХ НКО

Слабая информированность органов власти и НКО о возможностях совместной работы по решению актуальных социальных проблем, недостаток взаимодействия организаций некоммерческого сектора и органов управления культурой зачастую приводит к неверному мнению о том, что в сфере культуры социально ориентированные НКО практически не развиты.

«Необходимо, чтобы НКО преодолели ту черту недоверия, которая иногда сохраняется. Для нас важны примеры практик и механизмы привлечения социально ориентированных НКО к оказанию социальных услуг в сфере культуры, ведь сегодня перспектива усиления конкуренции между бюджетным и внебюджетным секторами в социокультурной сфере вызывает опасение у всех участников про-

цесса, более того – оценивается неоднозначно. Для этого есть определенные основания. Как выстроить систему таким образом, чтобы сложившаяся система многоканального финансирования способствовала развитию, а не воспринималась как усложняющая выход субъектов в пространство конкуренции инновационных идей и подходов? Требуется предложение, учитывающее интересы всех участников процесса», — отмечала не раз в ходе подготовки к федеральному этапу Культурного форума регионов России руководитель его программного комитета, лауреат Премии Правительства РФ в области культуры О.Н. Астафьева.

По мнению участников дискуссий регионального этапа по направлению «Реализация потенциала НКО в сфере культуры и образования: возможности доступа к бюджетным средствам», ключевые проблемы могут быть связаны как со слабостью НКО, так и с недоработкой ряда аспектов реализации государственной политики развития некоммерческого сектора. Кроме того, у органов власти нет достаточного понимания процедур и механизмов реализации новых подходов к НКО как к поставщикам социальных услуг, отсутствует нормативно-правовая основа регулирования в части привлечения НКО к оказанию социальных услуг в сферах культуры, туризма и образования. Работники сферы культуры опасаются, что перераспределение бюджетных средств приведет к сокращению общего объема средств, направляемых на поддержку их деятельности.

В целях повышения качества и эффективности организации работы по обеспечению доступа социально ориентированных НКО к бюджетным средствам в итоговый документ Форума были включены предложения о разработке ведомственных планов поддержки социально ориентированных НКО; о проведении обучающих семинаров руководителей НКО; более активном использовании информационных ресурсов и потенциала СМИ в распространении лучших практик; о внесении изменений в нормативно-правовые акты, регламентирующие деятельность НКО как исполнителей общественно полезных услуг в сфере культуры и образования; о поддержке проектов, направленных на социокультурное развитие сельских территорий.

Особое внимание было уделено экспертному потенциалу региональных научных сообществ: региональных отделений Российского философского общества, Научно-образовательного культурологического общества России, Российского общества социологов, антропологов и этнологов и других организаций. По мнению участников обсуждения, привлечение таких общественных объединений к экспертной оценке развития сфер культуры и образования в регионах, а также к разработке про-

грамм развития культурного пространства в субъектах РФ позволит повысить качество и уровень проработки важнейших региональных решений по реализации государственной политики в сфере культуры³.

На пленарном заседании федерального этапа Форума заместитель директора Департамента стратегического развития и инноваций Минэкономразвития России Г.Ю. Ветров рассказал о принятии ряда документов, Дорожной карты по поддержке НКО и проектов, развивающих социокультурную среду. «Одна из задач сегодняшнего Форума — поставить вопрос о том, что НКО — это не какой-то параллельный институт, а огромный ресурс, который нужно использовать, особенно в регионах. Нужно выделить им конкретную сферу ответственности и соответствующий бюджет; определить перечень услуг, которые они могут осуществлять; разработать необходимые стандарты их работы, модели и так далее», — сообщил Г.Ю. Ветров, предложив идти дальше, в муниципалитеты, развивать местные программы, кадры на местах⁴.

МЕЖВЕДОМСТВЕННОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

Как отметила член Комиссии ОП РФ по культуре пятого состава (2014–2017 гг.) Т.П. Пастухова: «Стоит учитывать, что образование и культура — два крыла одной птицы. Культура — основополагающая, так как она мотивирует, но разделить две сферы все равно невозможно»⁵. А отсутствие систематической совместной работы учреждений образования и культуры и оптимальных схем взаимодействия между сферами культуры, образования, туризма осложняет решение задач, определенных Президентом РФ в качестве ключевых в Указе от 24 декабря 2014 г. N 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». Об этом заявили участники дискуссий в рамках направления «Межведомственное взаимодействие сфер культуры и образования в регионах России».

С.Е. Рыбаков подчеркнул важность такого взаимодействия для благополучия страны: основы культуры, закладываемые в гуманитарном образовании, нужны каждому человеку не столько для выбора будущей профессии, сколько для станов-

³ В программу Форума был включен видеомост «Москва — Санкт-Петербург» — расширенное заседание Президиума Научно-образовательного культурологического общества, которое стала поводом для серьезного разговора культурологов и философов страны о состоянии научных разработок и работе экспертных сообществ, об их реальном участии в подготовке документов по социокультурному развитию регионов России.

⁴ <http://kultforum2017.ru/index.php/172>

⁵ <http://kultforum2017.ru/index.php/91>

ления личности. Восстановление культурного про-
бела в системе современного образования является
одной из первоочередных задач.

Среди ключевых вопросов и проблем было от-
мечено отсутствие единообразной нормативной
базы в отраслях культуры и образования, которая
должна регламентировать социокультурную дея-
тельность. Так, например, в отраслевой норматив-
ной базе культуры термин «социокультурная дея-
тельность» применяется, а в образовании нет. Это,
по мнению участников дискуссии, снижает эффек-
тивность межведомственного взаимодействия.

Также были выявлены такие острые проблемы,
как отсутствие систематической совместной работы
учреждений образования и культуры, в том числе по
вопросам транспортной доставки детей из малых го-
родов и сёл в музеи, театры, библиотеки; отсутствие
региональных реестров кадровых потребностей для
обеспечения учреждений культуры муниципаль-
ных образований (малых городов и сёл) в каждом
субъекте Российской Федерации; наличие разрыва
между принятыми профессиональными стандарта-
ми (предъявляющим и узконаправленным требова-
нием) и качеством подготовки кадров, содержанием
образовательных программ (в которых наблюда-
ется снижение наполнения компетенций молодых
специалистов содержанием, востребованным в пра-
ктической деятельности).

Среди рекомендаций, направленных на решение
существующих проблем, следует отметить:

- ♦ распространение практики безвозмездных
и льготных форм предоставления услуг в сфере
культуры учреждениям образования;
- ♦ развитие целевых форм обучения выпускни-
ков сельских школ в вузах и колледжах культуры;
- ♦ развитие системы межведомственного повы-
шения квалификации педагогических работников;
- ♦ расширение сетевого взаимодействия органи-
заций дополнительного образования различной ве-
домственной принадлежности;
- ♦ создания открытых региональных информа-
ционных сервисов о предоставлении услуг в сфере
дополнительного образования и др.

Член ОП РФ О.Е. Воронова подчеркнула об-
щность задач сфер культуры и образования, глав-
ная цель которых едина — формирование общена-
ционального человеческого капитала.

КУЛЬТУРА ГРАЖДАНСКОГО УЧАСТИЯ

Формат, предложенный Общественной па-
латой Российской Федерации, — широкое
гражданское участие в мероприятиях Фо-
рума — позволил эффективно обсудить на всех
региональных площадках вопросы развития куль-

туры гражданского участия, межнационального
и межконфессионального взаимодействия в социо-
культурном развитии регионов и укреплении един-
ства российской нации.

Была выявлена очень важная тенденция —
стремление национальных общественных орга-
низаций к объединению. «Мы видим в этом по-
тенциал успешного решения задач, намеченных
Стратегией государственной национальной поли-
тики и поручений Президента РФ В.В. Путина о го-
сударственной поддержке НКО, деятельность кото-
рых связана с межнациональным сотрудничеством,
а также о разработке проекта нового Федераль-
ного закона о российской нации», — подчеркнула
О.Е. Воронова⁶.

В разговоре принимали участие представите-
ли региональных органов исполнительной власти
и местного самоуправления, общественных палат,
государственных и муниципальных учреждений,
Русской православной церкви, Духовного управле-
ния мусульман, руководители национальных обще-
ственных организаций, представители казачества,
сотрудники учреждений образования и культуры,
активные граждане и эксперты.

Особое внимание было уделено обсуждению
роли просветительства в укреплении единства рос-
сийской нации, а также вопросам информаци-
онно-коммуникационного сопровождения межнацио-
нального и межконфессионального взаимодействия
и роли СМИ в формировании диалогового про-
странства. Среди ключевых проблем в этих сферах
участники отметили недостаток финансового обес-
печения в области современного гуманитарного,
социального, культурного и художественного об-
разования, а также современных просветительских
проектов регионального и муниципального уровня
и недооценку роли региональных СМИ как партне-
ров НКО, власти и бизнеса.

Участники рекомендовали подготовить проект
Федерального закона «О миграционной политике
Российской Федерации», включающий задачи со-
циокультурной адаптации и интеграции мигран-
тов.

Прозвучало много предложений о необходимо-
сти расширения грантовой поддержки межнацио-
нальных проектов в субъектах РФ, а по итогам ра-
боты круглого стола межрегиональной площадки
в Северо-Западном федеральном округе был сразу
учрежден благотворительный конкурс малых гран-
тов «Северная мозаика». Как отметила депутат Го-
сударственной Думы Федерального Собрания Рос-
сийской Федерации О.В. Савостьянова, конкурс
призван содействовать развитию городов и сёл Ре-
спублики Коми с помощью запуска и воплощения
в жизнь социокультурных проектов, направленных

⁶ <http://kultforum2017.ru/index.php/100>

на активизацию местных сообществ и включение местных жителей в инициативы по развитию территорий их проживания посредством услуг в сфере культуры⁷.

СВЯЗЬ ПОКОЛЕНИЙ

Формирование системы духовно-нравственного и патриотического воспитания подрастающего поколения сегодня стало одной из важнейших стратегических задач общества. Однако ее решение осложняется наличием ряда серьезных проблем. Это в целом состояние системы духовно-нравственного и патриотического воспитания в стране:

- ◆ пробелы в нормативно-правовой базе;
- ◆ существенные недостатки в сфере межведомственного, межотраслевого взаимодействия между учреждениями образования и культуры;
- ◆ отсутствие внятной государственной информационной политики в системе телевидения;
- ◆ недостаток патриотически ориентированных телевизионных проектов.

Особое внимание в дискуссии по направлению было уделено вопросам включения молодежи в орбиту культуры. Как отмечали выступающие, «неорганизованная» часть молодежи не попадает в сферу воздействия многих специальных адресных программ, не принимает участие в интересных и полезных инициативах. По мнению участников обсуждения, учреждениям культуры нужно шире использовать в работе ресурсы социальных сетей для взаимодействия с молодой аудиторией, заполнять информационное поле полезной конструктивной информацией оптимистического характера.

Включение молодежи в дискуссию о культурной политике было реализовано на площадке федерального блока, в работе которой участвовал сопредседатель совета Ассоциации волонтерских центров, член Комиссии по делам молодежи, развитию добровольчества и патриотическому воспитанию ОП РФ А.П. Метелев.

Среди предложений — разработка региональных концепций духовно-нравственного и патриотического воспитания молодежи, а также включение лучших школьных музеев страны в систему туристических маршрутов. Для системной и целенаправленной работы эксперты предложили включить в разрабатываемый план мероприятий проведения Десятилетия детства в России, объявленного Президентом РФ В.В. Путиным, отдельный блок мероприятий по укреплению связи поколений в сохранении и трансляции культурных ценностей и образов.

⁷ <http://kultforum2017.ru/index.php/145>

ТВОРЧЕСКИЕ ИНДУСТРИИ

Индустрii, создающие продукты на основе творчества и культурных ресурсов, играют ключевую роль в постиндустриальной экономике, и вынесение этого вопроса на обсуждение Форума показало, что многие регионы страны уже всерьез задумываются о расширении их места в развитии социокультурной среды регионов России. Ведущие секции (О.Н. Астафьева, Т.А. Ившина, Д.Б. Ойнас) выстроили обсуждение вокруг трех основных тем — выявление потенциальных возможностей творческих индустрий, создание системы государственной поддержки и обеспечение условий для капитализации уже внедренных и предлагаемых инновационных проектов в этой сфере. Осознание значимости вклада сегмента творческих индустрий в общий процесс модернизации культурной среды пока слабо находит понимание у региональных властей. В настоящее время только в ряде субъектов РФ ставятся и решаются вопросы создания и поддержки инфраструктуры художественного рынка, киноиндустрии, концертной и выставочной деятельности, полиграфии, активизация и пропаганда предпринимательства в данной сфере, реализация и продвижение пилотных проектов.

Развитие творческих индустрий во многом связано с развитием и повышением культуры предпринимательства, переходом от индустриальных схем производства к креативной и знаниевой экономике, с концентрацией внимания на местных достижениях, а не только реализацией предложений из центра, — считают Т.В. Абанкина, Н.Е. Прянишников, И.А. Купцова и др.

Многими выступающими подчеркивалось, что сегодня у участников процессов развития творческих индустрий и инноваций существует дефицит профильной информации, отмечается недостаток квалифицированных кадров, финансовых средств, не формируется перечень услуг, нет актуальных сведений о количестве предприятий в сфере творческих индустрий, о структуре занятости населения в этой отрасли, о реальном финансовом обороте. Кроме того, молодые специалисты не видят экономических перспектив реализации собственных творческих идей и не рискуют выходить на рынок. Дефицит статистической информации о структуре и объемах производимых творческими индустриями товаров и услуг, не позволяет разрабатывать системные меры для их развития. Однако этот сегмент насыщает культурную жизнь яркими впечатлениями, интересными открытиями, возможностью встречи и общения с творческими людьми, отмечал, говоря о важности стратегических разработок в деятельности современных социокультурных учреждений, А.В. Лисицкий.

В настоящее время производственный сектор культуры как отрасли не выделен в отдельную категорию, данные по большинству кодов экономической деятельности, относящихся к творческим индустриям, аккумулируются в разделе «Прочие коммунальные, социальные и персональные услуги». Эксперты площадки предложили Минкультуры России разработать форму сбора статистической информации по творческим индустриям, что позволит более четко планировать стратегическое развитие отрасли. На федеральном уровне содействию развития творческих индустрий в субъектах РФ могло бы способствовать введение критериев поддержки творческих индустрий и инноваций при оценке работы региональных министерств.

Тема творческих индустрий в 2017 г. особенно ярко прозвучала при проведении VII Международного культурного форума в Ульяновске «Культура и бизнес: творческий капитал современного города», прошедшем накануне федерального этапа Форума регионов. Губернатор Ульяновской области С.И. Морозов отметил, что в последние годы изучению творческого сектора экономики региона уделялось большое внимание. «Для меня было очень важно, чтобы мы глубоко погрузились в изучение креативных индустрий, поняли, как они влияют на умы и сердца, развитие производительных сил»⁸. Международный культурный форум в Ульяновске в 2018 г. будет переформатирован в Форум креативной экономики, что может дать большой импульс укреплению позиций творческих индустрий не только в регионе, но и в России в целом.

* * *

Умение рассказать о своем проекте и презентовать его перед инвесторами и грантодателями было отмечено как один из важнейших элементов социокультурного развития. Поэтому в рамках федеральной площадки впервые несколько заседаний были проведены в формате «питч-сессии», где состоялись презентации лучших региональных практик социокультурного развития в регионах России. Краткие по времени, но очень емкие по содержанию презентации проектов оценивались профессиональными экспертами, собравшимися со всей России. Каждому из 70 докладчиков эксперты площадки задавали вопросы, и, конечно, презентации рассматривались и как креативные предложения, открытые для тиражирования.

В ходе Форума прошли захватывающие и профессиональные дискуссии, было представлено много конкретных проектов, был выпущен сборник трудов [4], собравший на своих страницах 135 авторов, поделившихся как теоретическими

разработками, результатами осмысления происходящих в стране изменений, так и лучшими практиками социокультурного развития регионов России. В статьях многосторонне раскрыты проблемы реализации базовых документов государственной образовательной, культурной, национальной политики. Предложены пути межсекторного и межведомственного взаимодействия, стратегические ориентиры дальнейшего развития. Структура сборника включает 6 разделов, каждый из которых делится на два подраздела, теоретический и практический блок материалов, отражающие концептуальные и содержательные аспекты социокультурного развития России и лучшие практики реализации социокультурных программ и проектов в регионах России, в том числе выявленные в ходе работы межрегиональных площадок Форума. Всего представлено около 50 региональных практик с описанием опыта их применения. Особенно полезными представляются разработанные пакеты конкретных предложений и программ, подготовленных итоговых документов и рекомендаций для Общественной палаты РФ, региональных палат, органов законодательной и исполнительной власти по направлениям культуры, образования и науки, экономического развития и др.

По сложившейся традиции следующий форум начнется с информирования его участников о внедрении предложений и результатах прошедших изменений.

Список источников

1. Шлыкова О.В. Культурный диалог регионов России: механизмы партнерства власти, общества и бизнеса // Обсерватория культуры. 2015. № 6. С. 28–35.
2. Лихачёв Д.С. Провинция и великие «малые» города // Русская культура. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2007. С. 127–157. URL: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/russ_kultura_11.pdf (дата обращения: 11.10.2017).
3. Астафьева О.Н., Горушкина С.Н. Теоретическая концептуализация и практическая деятельность государства в вопросе обеспеченности населения услугами библиотек // Библиотековедение. 2017. Т. 66, № 4. С. 367–377. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-4-367-377.
4. Образование и культура: потенциал взаимодействия и ресурсы НКО в социокультурном развитии регионов России. Теория и практики социокультурного развития : сборник материалов III Культурного форума регионов России. Москва — Волгоград — Новосибирск — Рязань — Сыктывкар (февраль — сентябрь 2017 г.). / сост. и общ. ред.: О.Н. Астафьева, О.В. Коротева. Москва, 2017. 576 с. URL: http://kultforum2017.ru/images/info_2017.pdf (дата обращения: 11.10.2017).

⁸ <http://www.forum.ulkul.ru/#anews>

EDUCATION AND CULTURE IN THE SOCIO-CULTURAL DEVELOPMENT OF RUSSIAN REGIONS

OLGA N. ASTAFYEVA^{1*},
OKSANA V. KOROTEEVA^{1**},
EKATERINA A. SHIBAEVA^{2***}

¹ Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82, Building 1, Vernadskogo Av., Moscow, 119571, Russia

² Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia

E-mail: * onastafieva@mail.ru, ** ov.koroteeva@migsu.ranepa.ru, *** ShibaevaEA@rsl.ru

Abstract. *The article shows the dynamics of innovative development of the Cultural Forum of Russian Regions since 2015, displays the innovations in the content and organizational structure of this Forum in 2017, which expanded the event's spatial boundaries and temporal parameters. There are reflected the topical issues of interaction between education and culture, participation of non-profit organizations in the promotion of a culture of civic solidarity, preservation of Russian regions' cultural heritage and development of their creative industries, strengthening of the unified socio-cultural space, and formation of expert culturological communities. Six main areas, whose events have taken place in four federal districts, are identified as crucial. The article presents the key problems of the most important areas and provides practical recommendations for joint actions and strengthening both public and non-profit sector.*

Key words: cultural policy, socio-cultural development, socially oriented non-profit organizations, Russian regions, provinces, towns, interdepartmental interaction, culture of civic participation, generational bridge, creative industries, economics of culture, sustainable development.

Citation: Astafyeva O.N., Koroteeva O.V., Shibaeva E.A. Education and Culture in the Socio-Cultural Development of Russian Regions, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 677–685. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-677-685.

Acknowledgements. The project is implemented with the means of state support, allocated as a grant in accordance with the decree of the President of the Russian Federation of 05.04.2016 №. 68-rp and on the basis of a competition conducted by the public organization “Union of Russian Women”.

References

1. Shlykova O.V. Kul'turnyi dialog regionov Rossii: mekhanizmy partnerstva vlasti, obshchestva i biznesa [Cultural Dialogue of Russian Regions: Partnership Mechanisms of the Government, Society and Business], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2015, no. 6, pp. 28–35.
2. Likhachev D.S. Provintsiya i velikie “malye” goroda [The Province and the Great “Small” Towns], *Russkaya kul'tura* [Russian Culture]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb Publ., 2007, pp. 127–157. Available at: http://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/russ_kultura_11.pdf (accessed 11.10.2017)
3. Astafyeva O.N., Gorushkina S.N. Teoreticheskaya konseptualizatsiya i prakticheskaya deyatelnost' gosudarstva v voprose obespechennosti naseleniya uslugami bibliotek [Theoretical Conceptualization and Practical Activities of the Government in the Issue of Sufficient Provision of Population with the Library Services], *Bibliotekovedenie* [Library and Information Science], 2017, vol. 66, no. 4, pp. 367–377. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-4-367-377.
4. Astafyeva O.N., Koroteeva O.V. (eds). *Obrazovanie i kul'tura: potentsial vzaimodeistviya i resursy NKO v sotsiokul'turnom razvitii regionov Rossii. Teoriya i praktiki sotsiokul'turnogo razvitiya: sbornik materialov III Kul'turnogo foruma regionov Rossii. Moskva – Volgograd – Novosibirsk – Ryazan' – Syktyvkar (fevral' – sentyabr' 2017 g.)* [Proceedings of the 3d Cultural Forum of Russian Regions “Education and Culture: The Interaction Potential and the Resources of Non-Profit Organizations in the Socio-Cultural Development of Russian Regions. The Theory and Practices of Socio-Cultural Development”. Moscow – Volgograd – Novosibirsk – Ryazan – Syktyvkar (February – September 2017)], Moscow, 2017, 576 p. Available at: http://kultforum2017.ru/images/info_2017.pdf (accessed 11.10.2017).

УДК 780.616.433:7.071.2
ББК 85.315.42-7
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-686-693

В.В. КАЛИЦКИЙ

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТА-АНСАМБЛИСТА

Виталий Валерьевич Калицкий,
Российская государственная специализированная
академия искусств,
кафедра инструментального исполнительства,
профессор
Резервный проезд, д. 12, Москва, 121165, Россия
кандидат философских наук, профессор
E-mail: kalitzky@yandex.ru

Реферат. Предметом статьи является выявление базовых методологических принципов деятельности профессионального концертмейстера. Анализируется ряд публикаций, охватывающий рассмотрение данного вопроса в методическом и прикладном ракурсе. Раскрываются основные этапы работы концертмейстера — полноценного артиста ансамбля, что принципиально отличает его от аккомпаниатора, выполняющего функцию гармонического сопровождения солиста

(солистов). При таком подходе концертмейстер должен обладать всеми качественными характеристиками музыканта-профессионала, иметь развитый тембровый и фактурный слух, владеть грамотным редактированием нотного текста, уметь моментально ориентироваться во внешних сценических ситуациях. Важную роль играет способность концертмейстера найти общую концепцию интерпретации сочинения, без которой не представляется возможным формирование цельного художественного образа.

Ключевые слова: концертмейстер, методология исполнительского искусства, ансамблевое творчество, музыкальная практика, совместное исполнительство.

Для цитирования: Калицкий В.В. Исполнительское искусство концертмейстера: методологические принципы подготовки пианиста-ансамблиста // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 686–693. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-686-693.

Современное музыкально-исполнительское искусство невозможно представить без такой фигуры, как пианист-концертмейстер. Он востребован на всех уровнях — в музыкальных школах, школах искусств, колледжах и вузах искусств, в различного рода творческих объединениях (от студий эстетического развития до профессиональных коллективов — театральных и музыкальных) и т. д. Тем не менее, несмотря на такую востребованность, до сих пор в профессиональной среде достаточно распространенным является мнение о том, что концертмейстер — это фигура второстепенного плана, в круг обязанностей которого входит необходимость «подыграть» солисту во время его (солиста) выступления, а основным «качеством» такого выступления считается игра на рояле на нюанс тише солиста.

В реальности же требования к профессиональному уровню концертмейстера значительно выше. Отличительной чертой его деятельности выступает многонаправленность — собственно концертмейстер, преподаватель, импровизатор, организатор, психолог, методист. При этом решающим качеством, которым должен обладать подобного рода музыкант (с целью создания высокого уровня музыкальной интерпретации), является способность к сотворчеству в ансамбле.

Столь непростая ситуация побуждает к необходимости попытки методологического обоснования базовых принципов подготовки концертмейстера-ансамблиста. В отличие от сольного исполнительства, работа музыканта этого направления предполагает, прежде всего, профессиональную мобильность и способность к адаптации, поскольку зависит от различных обстоятельств (смены партнеров, сцены, произведений в концертной программе, ограниченного количества репетиций и ускоренной подготовки, нестандартных ситуаций во время выступлений и необходимости мгновенных реакций, умение быстро транспонировать, организовать коллектив и т. д.). Поэтому многомерность феномена концертмейстера служит фундаментом для осознания важности его статуса и углубленного овладения специальностью.

Формирование понятийной базы взаимодействия концертмейстера и солиста осуществляется на пересечении искусства концертмейстера и солиста различных исполнительских направлений. Ее можно трактовать как систему ясно очерченных координат совместного творчества, в которой закладывается фундаментальная основа их сотрудничества. Каждая стадия овладения этим форматом сотворчества требует личной вовлеченности концертмейстера в процесс.

Методологической основой деятельности концертмейстера является полное понимание исполнительских целей и задач всех участников ансамбля,

прежде всего четкое осознание различий в специфике сольного и совместного исполнительства, что является одним из базовых принципов приобретения концертмейстером необходимых ансамблевых навыков и знаний. Специфические свойства совместной интерпретации исходят из особенностей этого вида исполнительства, которое предусматривает одновременное участие в процессе сотворчества, поэтому первостепенной задачей является согласованность действий. В этой ситуации внимание концертмейстера направлено на общую концепцию совместного исполнительства, которая формируется упорядоченностью всех ее компонентов в стройную и согласованную систему, в результате чего исполнение становится процессом взаимодействия субъектов, направленным на художественную интерпретацию музыкального произведения.

А.Д. Готлиб отмечает: «Совместная игра отличается от сольной прежде всего тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии не одного, а нескольких исполнителей и реализуются они их объединенными усилиями. Процесс созревания художественного замысла и процесс его претворения в конкретных звуковых образах у ансамблиста и солиста различны. Если пианист-солист может воспроизвести звучание пьесы в целом, то пианист-ансамблист — только звучание своей партии. Причем знание партии, даже отличное, еще не делает пианиста партнером. Он становится таковым лишь в процессе совместной работы с другим участником (или другими участниками) ансамбля» [1, с. 3–4].

Обращаясь к художественно-исполнительским аспектам совместного музицирования, заметим, что идея творческого равноправия воплощается музыкантами в постоянной деятельности. Их активность определяется не только характером дарования, приобретенным опытом, но и форматом участия в совместном исполнительском процессе, сочетающем внимательное отношение к намерениям солиста с обязательным проявлением собственной индивидуальности.

Утверждая равноправие солиста и концертмейстера, необходимо полностью отказаться от распространенного мнения об ограничении функциональности последнего лишь поддержкой солиста. Отметим, что, по мнению Е.Г. Гуренко, каждый из исполнителей «обладает особым комплексом художественных способностей и мастерством, имеет определенные взгляды на мир, руководствуется тем или иным художественно-исполнительским методом» [2, с. 36]. Представляя собственную интерпретацию, концертмейстер [3, с. 482] расширяет художественную трансляцию содержания музыкального произведения, обогащая и наиболее полно раскрывая тем самым концепцию партнера по ансамблю.

Первейшим условием совместного исполнительского процесса является ритмическая дисциплина, отсутствие которой проявляется не только в изменении темпов с параллельным движением динамики, во время штриховых перемен, чередования фраз, варьирования фактуры, но и в несоблюдении агогики. Под синхронностью совместного исполнения следует понимать точность сочетания во времени ударных и безударных долей любого такта, согласованность мелких длительностей и единство в выдерживании пауз. Сохранению целостности способствуют и акценты. К. Мострас отмечает: «Во время разучивания, в поисках слаженности исполнения необходимо иметь в распоряжении сопротивление для объединения, согласования и реализации своих музыкальных намерений. Этим средством и является акцент в его разнообразном музыкальном воплощении» [4, с. 65].

Важную роль в совместном исполнительстве играет слух, который предполагает умение слышать не только себя, но и партнера. Согласно позиции А. Гольденвейзера: «Способность мозгового аппарата такова, что ему свойственно фиксирование внимания на одном определенном моменте. А нам, музыкантам, необходимо развивать не присущую человеку способность — будто расчленив сознание, проявлять внимание одновременно к разным линиям, сознательно вести их» [5, с. 44].

Успешному воспитанию этого навыка помогает развитие тембрального и фактурного слуха с самых первых уроков музыки, когда ученику поручается исполнение мелодии, а преподаватель выполняет полное гармоническое заполнение, тогда в процессе игры обучающийся получает возможность слышать значительно больше, чем может выполнить на инструменте сам. Совместная игра сохраняет свое значение в направлении активизации и совершенствования исполнительского слуха на всех этапах обучения пианиста.

Весомым фактором согласованного совместного музицирования является грамотная редакция нотного текста, определение единых исполнительских ремарок. Подробный анализ произведения с учетом авторских указаний дисциплинирует творческое мышление исполнителей, способствует совместно раскрытию его художественного содержания, в то же время не ограничивая их творческой фантазии. «Категорическим императивом» здесь предстает утверждение Л. Гинзбурга: «Принято думать, что тщательное выполнение авторских указаний убивает индивидуальность исполнителя. Это представление ложно в самом своем существе. Можно назвать целый ряд исполнителей, которые с большой тщательностью относились к авторскому тексту и в то же время обладали яркой артистической индивидуальностью (А. Рубинштейн, И. Гофман). Дело в том, что всякий нотный текст есть извест-

ная приближенность. Если в нотах написать *forte*, *crescendo*, *accelerando* и т. д., это означает, что надо играть громко, усиливая, ускоряя и т. д. Но как исполнять все эти оттенки, каково должно быть их взаимоотношение во времени, — целиком предоставляется артистической индивидуальности исполнителя» [6, с. 30]. Актуальное значение в совместном исполнительстве приобретает понятие «немой интонации» как регулирование общего начала и окончания. У ансамблистов должно быть единое слуховое восприятие начала совместного выступления, хотя методы его достижения у каждого музыканта свои — все зависит от знания законов владения своим инструментом (в таких ситуациях учитывают несовпадение атаки звука на каждом из инструментов). Решающее значение приобретает ауфтакт (общий «вдох») и момент атаки (начало звучания), внутренняя природа которых одинакова: вдох как накопление энергии, ее влияние на источник звука (атака) и звуковедения (расход энергии, выдох). На помощь может прийти и условный жест: кивок головой концертмейстера. У исполнителей на духовых инструментах, вокалистов, хоровиков такое вступление рациональнее всего следить по их вдоху и обязательно знать его специфику (длину). В хореографических классах — активность движения определенных частей тела, а в классическом танце — энергичность подготовительного движения первой пары или же первого танцовщика. На предварительном этапе работы над произведением это может быть и счет (две или три метрические доли, представляемые в соответствии с темпом произведения).

В этом контексте речь должна идти и об одновременном окончании фраз, произведения или его отдельных частей, поскольку из-за отсутствия согласованности исчезают смысловые цезуры, не выполняются точно ферматы, паузы. Во многих случаях их мера, как и продолжительность окончаний, также формирует синхронность исполнения. В совместном окончании берется во внимание и специфика каждого инструмента или голоса: умение вовремя «потушить» звук — у струнных народных, остановка меха — у баянистов и аккордеонистов, длина смычка — у струнных смычковых, возможности дыхания — у вокалистов, исполнителей на духовых инструментах, хористов. В хореографических классах одновременное заключение с концертмейстером, как и синхронность вступления, связаны с активностью и количеством движений, приходящихся на окончание.

Процесс работы над произведением продолжается в непосредственном контакте с исполнительским решением проблемы интерпретации и состоит из соотношения и взаимосвязи субъективного и объективного. А.Д. Алексеев по этому поводу пишет: «Под объективным, в данном контексте, сле-

дует понимать все то, что с достаточной достоверностью раскрывает содержание произведения, воплощенное в нотном тексте, в имеющихся в нем ремарках. <...> Что касается субъективного, то это — проявление личностного отношения исполнителя к объективным данным о композиторском замысле и создание на этой основе собственной трактовки» [7, с. 5]. Развивая эту мысль, сошлемся и на Ю.Л. Кочнева, который считает, что «соотношение объективного и субъективного в процессах интерпретации может быть весьма различным: от большей или меньшей близости авторского и исполнительского текстов к довольно значительному их расхождению. Зависит оно от многих социальных и индивидуальных факторов. <...> Исполнительские акты должны каждый раз рассматриваться и оцениваться конкретно-исторически» [8, с. 58].

Логически осознанное сосуществование объективного и субъективного процессов в деятельности концертмейстера и солиста создает убедительную исполнительскую модель совместного музицирования, поэтому работу над произведением можно условно разделить на три этапа, которые зависят от индивидуальности музыкантов, их одаренности и уровня развития. Условность касается и временной длительности этапов.

Первый этап — получение общего представления о произведении, его художественных образах, которые предстают, по выражению Ю.А. Цагарелли, «продуктом творческой обработки музыкальной информации» [9, с. 23].

Второй этап — постепенное углубление в суть изучаемого произведения, на котором происходит отбор и овладение средствами выразительности, необходимыми для реализации его художественного содержания.

Третий этап предполагает совместную работу концертмейстера и солиста, результатом которой станет концертное исполнение произведения.

Важную роль на первом этапе формирования музыкального образа играет процесс восприятия произведения. Индивидуальность обоих исполнителей оказывается, прежде всего, в правильном понимании композиторской идеи, которая формирует интонационный строй, агогику, динамику, фразировку, характер штриха и т. д., поэтому в случае совместного исполнительства вопрос интерпретации представляется вдвойне сложным вследствие сотрудничества разных личностей. Е.Я. Либерман отмечал: «Можно вспомнить высказывания по этому вопросу Куперена, Бетховена, Шумана и других авторов. Их можно понять. Они были творцами, гениальными людьми. Они жили в своих произведениях, любили их, делали тщательную редакцию, пытаясь воплотить в словесных объяснениях и разных знаках свои чувства, свою интерпретацию. Какая большая ответственность перед произведением

чувствуется в многочисленных просьбах Бетховена к своему издателю: добавить какое-то обозначение, или лигу, или аппликатуру в точно указанном месте» [10, с. 15].

В высказываниях многих композиторов прослеживается мысль о том, что нотная запись почти всегда воплощает волю автора. А некоторые композиторы предъявляли достаточно жесткие требования к музыкантам, например Ж.М. Равель: «Я не прошу, чтобы меня интерпретировали» [Цит. по: 11, с. 75], усматривая задачу исполнителя только в точном следовании его указаниям. Схожей позиции придерживался и И.Ф. Стравинский. Именно по этой причине изучение и осмысление исполнителями всей совокупности авторских обозначений должно стать весомым основанием их интерпретационных поисков.

Наиболее полное восприятие (понимание) композиторского замысла происходит в контексте художественного осознания музыкальных параметров произведения, которые эту идею воплощают: нотного текста (и литературного — в случае работы с вокалистом), драматургии, формы, стилистических особенностей, эпохи создания произведения.

К процессу восприятия произведения приобщается и информация о творчестве композитора, и характерные особенности его стиля. Воплощая эти параметры, охватывая те грани музыкального произведения, которые отражают особенности художественного образа, созданного композитором, музыканты углубляют свое понимание созидательных задач, проявляют индивидуальное отношение к ним, находят соответствующую исполнительскую манеру.

В то же время в создании художественного образа большое значение приобретают и отдельные эмоционально-образные ассоциации, развернутые поэтические картины, ярко-предметные, целостные впечатления визуального уровня, где основным рычагом служит эмоциональная реакция. Бесспорно, во время соприкосновения с разнообразными эмоционально-художественными впечатлениями значительный вес имеют интеллектуальные механизмы познавательных процессов.

Второй этап, на котором происходит овладение средствами выразительности, необходимыми для реализации его художественного содержания, становится периодом самоанализа для каждого исполнителя. Вот что пишет по этому поводу Я.И. Зак: «Работа концертирующего музыканта сделала из меня почти психолога. Все время приходится напряженно всматриваться в себя, чего-то доискиваться внутри. Не в том дело, нравится это занятие или нет. Иначе не найти решения каким-то чисто профессиональным проблемам — вот в чем смысл. Многие из них могут быть осознаны и решены только “изнутри”. С годами это постоянное наблюдение за собой, ана-

литические упражнения со своим “я”, которые диктуются, повторяю, интересами дела, — входят в привычку» [Цит. по: 12, с. 52].

Именно на этом этапе работы конструируется завершённый музыкально-исполнительский образ, целенаправленно формируются все его компоненты через понимание идейно-эмоционального, звукового и технического содержания произведения. Одновременно в центре внимания на данном этапе находится постижение всех элементов нотного текста: работа над интонацией, усвоением фактуры, темпоритма, осмысление штрихов, динамики, слова (вокалистами). Пианист-концертмейстер к этому перечню добавляет аппликатуру, педаль, туше. После завершения этого процесса совместная исполнительская интерпретация предстаёт успешным актом осуществления замыслов, и только после освоения данного этапа целесообразно переходить к творческому ансамблевому взаимодействию.

Отдельный спектр вопросов *третьего этапа* составляют те компоненты творческой лаборатории музыкантов, которые требуют совместных скоординированных действий, а именно: фразировка, артикуляция, агогика, штрихи, тембр, фактура, динамика, темпоритм. Именно эти факторы *коммуникативного взаимодействия нескольких исполнителей создают принципиальные методологические основания для создания качественной структуры совместного исполнительства.*

Палитра артикуляционных средств, расположенных в пределах одного штриха, весьма разнообразна и не всегда полностью отражается в тексте. Безусловно, существуют термины, указывающие на различную степень данного штриха, — например, *legatissimo*, *legato*, *poco legato*. Данные обозначения не имеют достаточной гибкости для воплощения всего богатства артикуляции в пределах одного штриха [13].

Развивая мысль, обратимся к приему *legato*. Для каждого инструмента или голоса лиги имеют своё индивидуальное значение: у струнных определяют длину смычка, у духовых и вокалистов — градацию дыхания. Это так называемые технические лиги. Существуют случаи, когда композиторы сознательно проставляли технические лиги и в фортепианных партиях произведений для совместного исполнения. Другой аспект — фразировочные лиги, которые определяют строение музыкальной речи, деление на фразы, мотивы и должны совпадать во всех партиях. Исключение составляет ситуация, где различное штриховое обозначение одинаковых фраз является сознательным замыслом композитора и, соответственно, служит руководством к действию для исполнителей.

Не меньшее значение имеет тембр как персонафикация звука, его окраска, благодаря которому звучание одного инструмента или голоса отличается

от другого. Тембр, который определяется в момент зарождения звука, поддерживает создание общего слухового впечатления, разнообразия музыкальной ткани и применяется с образно-эмоциональной целью. Механизм темброво-регистровых формант в совместном исполнительском тандеме состоит из разных фактурных комбинаций фортепиано и инструмента (или голоса) и приобретает решающее значение при тождественности музыкального изложения партий (т. е. унисона) — тогда создается или качественно новый тембр, или же усиливается общее звучание произведения. Все это заложено в сочинении композитором, а вот полнота этого сочетания зависит от исполнителей.

Культура звукоизвлечения во многом совершенствуется за счет развития тембрального слуха, который позволяет четко представить то, что хочешь услышать, как это должно звучать, т. е. обладать определенными звуковыми представлениями. В этом контексте крайне важным является ознакомление концертмейстера с тембрами инструментов симфонического оркестра и спецификацией певческих голосов, каждый из которых должен идентифицироваться в его слуховом воображении. Тогда в совместной работе с любым исполнителем легче преодолеваются проблемы звуковой окраски и динамического соотношения, а во время исполнения клавиров на фортепиано реальнее будет воспроизводиться звучание той или иной оркестровой группы инструментов (или инструмента). При этом речь идет не о механической имитации звучания оркестровых инструментов, а об оркестрово-колористическом богатстве фортепианного изложения. С точки зрения С.Е. Фейнберга, убедительно доказанной в его работе «Пианизм как искусство», «тембр — в музыкальном плане — создается различными комбинациями обертонов. Значит, в струнном строе рояля поистине скрыты партитурные возможности. Из этого не следует, что можно, комбинируя ноты, создать на рояле полностью то или иное тембровое звучание. Но можно достигнуть тембрового оттенка, намек на тембр, и это очень важно» [14, с. 335].

Ориентируясь в разнообразных стилевых сферах, специфике различных течений и направлений, активно изучая произведение на уровне его интерпретационного решения, владея средствами звукоизвлечения на своем инструменте, каждый из музыкантов способен воплотить художественный замысел произведения в его уникальном тембровом воплощении.

В творческом процессе исполнителей в составе ансамбля существенную роль играет фактура [15]. Она формируется на уровне горизонтали и вертикали, где любая вертикаль одновременно представит составной горизонтали. Свойства фортепианной фактуры с ее способностью к звуковому расслоению и мобильности темброво-артикуляционных

соотношений позволяют концертмейстеру дифференцировать фон, линии отдельных голосов для заполнения и смыслового согласования партии партнера(ов) и вместе с его(их) партией образовывать многослойную музыкально-пространственную ткань. Именно такие явления, как вертикаль и горизонталь обогащают представление об объемно-пространственных свойствах фактуры и становятся основой многоплановости ее структуры. Ф.М. Blumenfeld определял фактуру как различие переживания ее элементов в их одновременности (т. е. вертикали) и последовательном протекании (т. е. горизонтали). Как известно, к фактурным компонентам относятся конструктивные (мелодия, гармония, ритм) и характеристические (динамика, темп, артикуляция, агогика, штрихи, педаль). В произведениях для совместного исполнения — это еще и функции каждой партии в общем звучании. Все фактурные компоненты сочетаются и проявляют себя именно на уровне горизонтали и вертикали. Например, динамика. Воспринимая ее в горизонтальном измерении, надо понимать, что она существует и во времени, то есть вертикально — мгновенный динамический контраст: акцент, *sf* (внезапный резкий) и т. д. Направление внимания на развитие фактуры в горизонтальном и вертикальном направлениях, на наиболее полное использование выразительных возможностей каждой партии в общем звучании дает наиболее полное звучание ансамбля.

Грамотное использования динамики как важного компонента музыкальной выразительности способствует раскрытию общего характера, эмоционального содержания, определяет конструктивные особенности формы произведения. Динамические контрасты применяют и для подчеркивания кульминаций отдельных музыкальных фраз, выравнивания характера нескольких фраз или частей музыкального произведения. В моментах, когда фраза повторяется, обычно пользуются приемом динамического противопоставления — одним из исполнительских постулатов в интерпретации старинной музыки. В контексте ансамблевого музицирования следует рассмотреть и синхронизацию меняющихся оттенков с учетом общего баланса звучания произведения, поскольку инструменты и различные типы певческих голосов обладают несинхронными подвижными возможностями. Вот почему исполнительский динамический план всегда зависит от согласованности темброво-регистровых и фактурных различий обеих партий. А.Д. Готлиб отмечает, что неверно «широко распространенное убеждение, что единственным своеобразием игры в ансамбле является необходимость исполнения пианистом <...> своей партии “на нюанс ниже”». К сожалению, такого простого и универсального рецепта для достижения художественного равновесия звучания не существует» [1, с. 51].

Выразительные возможности динамики как средства музыкальной фразировки наиболее полно проявляются в тесном содружестве с темпоритмом. Во время сольной игры диапазон допустимых отклонений метроритмического порядка шире, чем в совместном исполнительстве, где свои субъективные ощущения концертмейстер постоянно согласовывает с солистом. Несмотря на то что существуют авторские указания темпа, надо помнить, что он прежде всего обусловлен содержанием произведения, его стилем и художественно-образной составляющей. В некоторой степени темп зависит от индивидуальности исполнителей, их психической организации.

Значительная роль в совместном исполнительском процессе принадлежит агогике. Отметим, что в любых агогических отклонениях должно сохраняться единство исполнения ансамблистами, поскольку каждый из них может воспринимать эти сдвиги по-разному. Их мера определяется пониманием стиля, формы произведения, культурой, вкусом, эмоциональностью исполнителей и знаниями специфики агогических отклонений.

В совместном исполнении *rubato* (варьированного темпа) необходимо не только чувство художественной меры и его соответствие стилю произведения, но и единство этих ощущений у обоих исполнителей, которое достигается проработкой подобных эпизодов на репетициях. *Rubato* всегда свободнее в произведениях или фразах речитативного, импровизационного характера, но крайне важно понимать, что любое отклонение от «зоны совместной исполнительской свободы» приводит к искажению стилистического соответствия, как и полное отсутствие гибкого *rubato* в произведениях композиторов-романтиков и импрессионистов лишает музыку глубины эмоций и психологического подтекста. В совместном исполнительстве темп и агогические отклонения предоставляют музыкантам достаточную свободу для проявления собственной интуиции, но в то же время нуждаются в скрупулезной совместной проработке.

Таким образом, необходима тщательная подготовка профессионального концертмейстера в системе «школа — колледж — вуз», включающая не только развитие базовых навыков — чтение с листа, транспонирование, игру одновременно нескольких партий, но и специальную подготовку по развитию темброво-акустического слуха, умению читать партитуры, ориентироваться в инструментровке, знать иностранные языки (особенно данное положение актуально при работе с вокалистами), базовые основы игры на инструментах симфонического оркестра, принципов голосообразования. Немаловажным является выработка умения слушать и слышать намерения партнеров, а также владения искусством антиципации. Все это требует от концертмейстера

неустанной и кропотливой работы, результатом которой является подлинно художественная, цельная интерпретация музыкального произведения.

Список источников

1. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. Москва : Музыка, 1971. 94 с.
2. Гуренко Е.Г. Исполнительское искусство: методологические проблемы : [учеб. пособие] / Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск : НГК, 1985. 86 с.
3. Калицкий В.В. Функциональная дифференциация профессий «концертмейстер» и «аккомпаниатор» // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 4. С. 480–484.
4. Мострас К. Ритмическая дисциплина скрипача : метод. очерк. Москва ; Ленинград : Музгиз, 1951. 307 с.
5. Гольденвейзер А.Б. Об исполнительстве // Вопросы фортепианного исполнительства : очерки, статьи, воспоминания. Москва : Музыка, 1965. Вып. 1. С. 35–71.
6. Гинзбург Л.С. О работе над музыкальным произведением. 4-е изд., доп. Москва : Музыка, 1981. 143 с.
7. Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя: на материале интерпретации выдающихся пианистов прошлого и настоящего. Москва : Музыка, 1991. 104 с.
8. Кочнев Ю.Л. Музыкальное произведение и интерпретация // Сов. музыка. 1969. № 12. С. 56–60.
9. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Композитор — Санкт-Петербург, 2008. 367 с.
10. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. Москва : Музыка, 1988. 234 с.
11. Леонтьев А.А. Психология общения. Москва : Смысл, 1997. 365 с.
12. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества. Москва : Сов. композитор, 1988. Кн. 1. 384 с.
13. Имханицкий М.И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2014. 232 с.
14. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. 2-е изд., доп. Москва : Музыка, 1969. 598 с.
15. Скребкова-Филатова М.С. Фактура в музыке : Худож. возможности. Структура. Функции. Москва : Музыка, 1985. 285 с.

THE PERFORMING ART OF CONCERTMASTER: THE METHODOLOGICAL PRINCIPLES FOR ENSEMBLE PIANIST TRAINING

VITALY V. KALITSKY

Russian State Specialized Academy of Arts, 12,
Rezervnyi Driveway, Moscow, 121165, Russia
E-mail: kalitzky@yandex.ru

Abstract. *The aim of this article is to identify the basic methodological principles of professional concertmaster's activities. The article examines a number of publications spanning the consideration of this subject in methodological and applied perspective. The author reveals main stages of the work of concertmaster — a fully-fledged ensemble artist. This differentiates them from accompanists, who perform the function of harmonic support for the soloist (soloists). With this approach, the concertmaster should possess all the quality characteristics of a professional musician, having developed the ear for tone and texture, possessing the competence in editing the musical text, being able to navigate instantly in emergency situations on stage. An important role is played by the ability of the concertmaster to find the general conception of the composition's interpretation, without which it does not seem possible to form the complete artistic image.*

Key words: concertmaster, performing arts methodology, ensemble art, musical practice, joint performance.
Citation: Kalitsky V.V. The Performing Art of Concertmaster: The Methodological Principles for Ensemble Pianist Training, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 686–693. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-686-693.

References

1. Gotlib A.D. *Osnovy ansamblevoi tekhniki* [The Basics of Ensemble Technique]. Moscow, Muzyka Publ., 1971, 94 p.
2. Gurenko E.G. *Ispolnitel'skoe iskusstvo: metodologicheskie problemy* [Performing Arts: Methodological Problems]. Novosibirsk, NGK Publ., 1985, 86 p.
3. Kalitsky V.V. Funktsional'naya differentsiatsiya professii "kontsertmeister" i "akkompaniator" [Functional Differentiation of the Professions "Concertmaster" and "Accompanist"], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 4, pp. 480–484.
4. Mostras K. *Ritmicheskaya distsiplina skripacha: metod. ocherk* [The Rhythmic Discipline of Violinist: Method. essay]. Moscow, Leningrad, Muzgiz Publ., 1951, 307 p.
5. Goldenweiser A.B. Ob ispolnitel'stve [On Performing], *Voprosy fortepiannogo ispolnitel'stva: ocherki, stat'i, vospominaniya* [The Problems of Piano Playing: Essays, Articles, Memoirs]. Moscow, Muzyka Publ., 1965, issue 1, pp. 35–71.
6. Ginzburg L.S. *O rabote nad muzykal'nym proizvedeniem* [About Working on Musical Composition]. Moscow, Muzyka Publ., 1981, 143 p.

7. Alekseev A.D. *Tvorchestvo muzykanta-ispolnitelya: na materiale interpretatsii vydayushchikhsya pianistov proshlogo i nastoyashchego* [The Creative Work of Musician: On the Interpretation of Outstanding Pianists of the Past and Present]. Moscow, Muzyka Publ., 1991, 104 p.
8. Kochnev Yu.L. *Muzykal'noe proizvedenie i interpretatsiya* [Musical Work and Interpretation], *Sovetskaya Muzyka* [Soviet Music], 1969, no. 12, pp. 56–60.
9. Tsagarelli Yu.A. *Psikhologiya muzykal'no-ispolnitel'skoi deyatel'nosti: ucheb. posobie* [The Psychology of Music Performance Activities: textbook]. St. Petersburg, Kompozitor — Sankt-Peterburg Publ., 2008, 367 p.
10. Liberman E.Ya. *Tvorcheskaya rabota pianista s avtorskim tekstom* [The Creative Work of a Pianist with the Author's Text]. Moscow, Muzyka Publ., 1988, 234 p.
11. Leontyev A.A. *Psikhologiya obshcheniya* [Psychology of Communication]. Moscow, Smysl Publ., 1997, 365 p.
12. Tsypin G.M. *Muzykant i ego rabota: problemy psikhologii tvorchestva* [A Musician and their Work: The Problems of the Psychology of Creativity]. Moscow, Sovetskii Kompozitor Publ., 1988, book 1, 384 p.
13. Imkhanitsky M.I. *Novoe ob artikulyatsii i shtrikhakh v muzykal'nom intonirovanii* [News on Articulation and Features in the Musical Intoning]. Moscow, RAM im. Gnesinykh Publ., 2014, 232 p.
14. Feinberg S.E. *Pianizm kak iskusstvo* [Pianism as an Art]. Moscow, Muzyka Publ., 1969, 598 p.
15. Skrebkova-Filatova M.S. *Faktura v muzyke: Khudozh. vozmozhnosti. Struktura. Funktsii* [Texture in Music: The Artistic Abilities. Structure. Functions]. Moscow, Muzyka Publ., 1985, 285 p.

НОВИНКА



Долгодрова Т.А. Каталог переплетов Якоба Краузе и мастеров его круга.
Ч. 2. Москва : Пашков дом, 2017. 512 с. : ил.

В отделе редких книг РГБ, кроме единого монолитного собрания переплетов самого прославленного немецкого переплетчика XVI в. Якоба Краузе (1526/27—1585) и переплетов, сделанных в его стиле учениками и последователями, хранятся переплеты этого мастера и последователей, распыленные в фонде книг XVI в. Все эти книги поступили в 1946 г. в Государственную библиотеку СССР им. В.И. Ленина (ныне РГБ) в составе перемещенных культурных ценностей из Германии.

Вторая часть каталога посвящена описанию 255 переплетов работы Якоба Краузе, его ученика Каспара Мойзера (1550—1593) и мастеров его круга. В иллюстрированный каталог вошли атрибуция переплетов, библиографические описания изданий, снабженные переводом на русский

язык имен авторов, издателей и названий книг.

Поскольку количество переплетов работы Краузе и его последователей в РГБ весьма значительно, работа будет продолжена — не вошедшие в части 1 и 2 каталога переплеты Краузе, Мойзера и мастеров круга Краузе предполагается описать в частях 3 и 4.

По вопросам приобретения:

Отдел книжных изданий: +7 (499) 557-04-70, доб. 25-72, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

Отдел реализации: +7 (495) 695-59-53, sale.pashkov_dom@rsl.ru

УДК 911.53:165.212
ББК 71.061
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-694-701

О.В. ВОРОНИЧЕВА

ПОКРОВСКАЯ ГОРА КАК СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА БРЯНСКОГО ТЕКСТА

Ольга Викторовна Вороничева,

Брянский государственный инженерно-технологический университет,
кафедра философии, истории и социологии,
доцент
Станке Димитрова пр., д. 3, Брянск, 241037, Россия

кандидат филологических наук
E-mail: voronicheva.olga@yandex.ru

ложения города на самой высокой точке земного пространства и связанная с ним идея особой миссии Брянска как центра распространения православия и защитника русских земель. В-четвертых, Покровская гора является смысловой константой брянского текста и активно используется для определения культурного своеобразия территории, играет особую роль в конструировании идентичности Брянска и создании его мифологизированного образа.

Реферат. *Статья выполнена в рамках семиотического подхода к изучению города. Ее целью является обоснование мысли о том, что Покровская гора представляет собой смыслообразующий элемент брянского текста и наиболее полно и системно выражает его главную идею — древнюю историю города, определившую его судьбу, облик и предназначение. В результате исследования были сделаны следующие выводы. Во-первых, семиотическая система Покровской горы характеризуется содержательной насыщенностью и во многом питает и определяет уникальность самого брянского текста. Во-вторых, представленные здесь историко-культурные объекты в совокупности своих смыслов репрезентируют Брянск как древний и сакральный топоним, символ мужества, ратного и мирного труда, литературной славы. В-третьих, на примере Покровской горы в брянском тексте приоритетно раскрывается метафорическое значение распо-*

Ключевые слова: Покровская гора, брянский текст, семиотика, древняя история, идентичность, культурный ландшафт, мифология, происхождение города, Пересвет, Боян, православие.

Для цитирования: Вороничева О.В. Покровская гора как смысловая доминанта брянского текста // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 694—701. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-694-701.

Брянск представляет собой сложную семиотическую систему, характеризующуюся единством содержания и многообразием способов его репрезентации. В качестве смыслообразующего элемента брянского текста выступает идея древней истории города, определившей его судьбу, облик и предназначение. Эта идея неравномерно воплощена на разных уровнях

брянского текста: полноценно — в виртуальном (ментальном) пространстве и крайне слабо — в реальном (физическом). Счастливым исключением является Покровская гора, благодаря которой наиболее полно и последовательно репрезентируется сама мифологема древности города.

Покровская гора — самое высокое место Брянска (наиболее известный из холмов, на которых он расположен). Возвышаясь одной стороной над Десной и далеко просматриваясь с равнинной части города, она определяет небесную линию (skyline) города (подробнее о skyline города см.: [1, с. 398]). Двумя другими сторонами, отвесно спускаясь к оврагу Верхний Судок и нависая над ним, демонстрирует теснейшее сосуществование крайних точек земного пространства — предельно высоких и предельно низких (вид города из оврага часто присутствует на брянских фотографиях). Высший уровень природного пространства получает соответствующее осмысление в культурном ландшафте. В нем концентрируются религиозные ценности и наиболее полно воплощается идея исторической памяти. Образ Покровской горы выступает проекцией самого города: «И вот он, Брянск, над кручей придеснянской» [2, с. 117].

Особую роль в мифологизации Покровской горы сыграл юбилейный 1985 г. и мероприятия, связанные с празднованием 1000-летия Брянска. Среди наиболее заметных событий отметим открытие здесь мемориального комплекса, в котором было закреплено разнообразие тем, сложившихся к этому времени в брянском тексте: 1000-летней истории города, его военной и литературной судьбы, революционного прошлого и трудовой славы. На самой высокой точке географического ландшафта — более чем 40-метровом «мысу, образованном правым берегом реки Десны, оврагом Верхний Судок и первым северным ответвлением этого оврага» [3, с. 53], была установлена скульптурная композиция, состоящая из сидящего на коне древнего воина в боевом снаряжении, со щитом и пикой и Бояна с гуслими (авторы — лауреат Ленинской и Государственной премий, заслуженный скульптор РСФСР Ю.Г. Орехов, лауреаты Государственной премии, заслуженные архитекторы РСФСР А.В. Степанов и В.А. Петербужцев). Воина на коне в народе и официальных источниках (прежде всего в СМИ) очень быстро нарекли именем брянского *гения места* Пересвета, что вряд ли соответствует логике истории: Пересвет, скорее, мог быть в монашеской рясе, а не в кольчуге. Но в нашем случае соотношение поэта и воина, воплощенных в камне, с персонажами местной истории подтверждает мысль о значимости достижений брянцев в военной и литературной деятельности. Пересвет и Боян — ключевые образы брянского текста: «В звоне былинного ветра / Гусли Бояна узнай, — / Это земля Пересвета, / Это суса-



Вид на Покровскую гору



Мемориал, состоящий из скульптурной группы «Пересвет и Боян» и стелы с фигурой Родины-матери



Церковь Покрова Пресвятой Богородицы

нинский край» [4]. Н.М. Грибачев называет Брянщину «Отчизной Пересвета и Бояна». Эти *гении места* выступают в качестве «фактора формирования образа, некоей духовной проекции места, его одухотворения» [5]. Как выразители культурных приоритетов региона они организационно оформляют и задают основные направления его духовной деятельности.

Первый поэт Древней Руси Боян, олицетворяющий творчество народа, является одним из самых почитаемых в Брянске деятелей прошлого (по исторической гипотезе, корни Бояна на Брянской земле), символом литературных традиций региона. Смысловая емкость и значимость этого образа обусловлена пониманием высокого назначения слова в утверждении исторической правды и главных человеческих ценностей: «И вечно слово, как язык народа, / А с вечным словом вечной будет Русь!» [6, с. 251]. Именно поэтому современные поэты за словом правды обращаются к Бояну: «Расскажи мне, Боян, даль веков обнажи!» [7, с. 29], от него ведут литературную историю Брянска: «Одарил тебя песней Боян» [8]. Неслучайно статус *гениев места* закрепляется за писателями: Ф.И. Тютчевым и А.К. Толстым, отчасти за П.Л. Проскуриным и Л.И. Добычиным [подробнее см.: 9].

Главную черту брянского характера: готовность к жертвенному служению Отчизне и Богу — воплощает преподобный воин схимонах Александр Пересвет. Его имя воспринимается как символ ратной славы города и его защитников: от безымянных древних воинов, в том числе брянских дружинников, участвовавших в Куликовской битве вместе со своими князьями Дмитрием Ольгердовичем, Романом Михайловичем, Глебом Ивановичем, — до героев Великой Отечественной и нынешних солдат, защищающих Россию на ее дальних рубежах: «Вольные дубравы и рассветы / Помнят павших в битвах земляков: / Славного в столетях Пересве-

та / И безвестных миру мужиков...» [10]. Пересвет выступает как персонификация мифологемы города-воина, интенсивно разрабатываемой в брянском тексте: «В веках ты, и добрый и строгий, / Как витязь былинный стоишь. / Град-крепость... Ты дрался немало. / Не розами устлан твой путь. / Россию от бед прикрывала / Твоя богатырская грудь» [11]. В брянской поэзии разрабатывается и другая грань образа Пересвета — духовная зрелость и цельность характера: «Вот и началось лето / На земле Пересвета / Буйным ветром с дождем — / Мы стоим и просвета / Какого-то ждем. / Прячем души от ветра, / Под навес спины гнем, / Без напутствия Метра / Не ступнем, не шагнем. / Неужель то — примета, / Что в нас прашур погас / И пример Пересвета / Не для нас?» [12]. Символично, что два имеющихся в Брянске скульптурных воплощения образа Пересвета раскрывают обе ипостаси его личности: мужественного воина и православного святого.

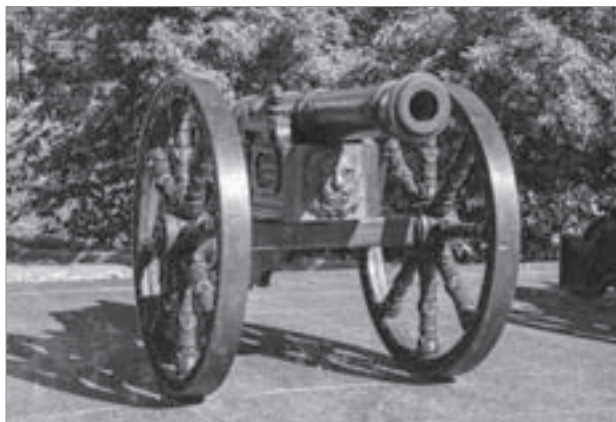
Связанная с Покровской горой мысль об устремленности Брянска к свету божественных откровений была совершенно утрачена в советской реальности 1985 года. В полную силу эта тема зазвучала лишь в постперестроечную эпоху. Географическое расположение города на возвышенности было осознано как метафора его высокого предназначения: «К небесам устремлён он храмами...» [13]. В этом отношении интересен Брянск, олицетворенный в стихотворении Г.А. Кистерного: «Приподнявшись скромно над Десной, / На горе Покровской, над Судками, / Прижимаюсь — зримый и земной — / К небу золотыми куполами» [14]. Атрибутом многовековой истории города, огромного значения православия в его судьбе и в становлении русской государственности является расположенный в центре Покровской горы Покровский собор (Церковь Покрова Пресвятой Богородицы). Соответствующая древнерусской традиции структурная организация пространства (на «высоком берегу всегда бывала одна высочайшая точка храма или колокольни» [1, с. 398]) отразилась в брянской поэзии, в частности в стихотворении Н.И. Поснова «На Верхней Лубянке»: «...Здесь десять столетий назад / Мои светлоглазые предки / Рубили над кручами град. / И долго в рассветном тумане / Смотрели на алый восход, / В котором, светясь куполами, / Покровская церковь плывет».

Покровский собор представляет собой особую ценность: это самое старое каменное здание в городе и самый древний из сохранившихся в Брянске храмов (построен в 1626 г. на месте неоднократно горевшей деревянной церкви, появившейся в 1288 г.). Он структурирует окружающее реальное пространство и выступает в качестве его композиционного центра. Неслучайно Покровская гора с одноименной каменной церковью и колокольней расположены в центре акварели «Панорама

древнего города», написанной в 1857 г. брянским художником-самоучкой Г.В. Хлудовым. В поэзии образ этого места обретает многомерность, дополняясь звуковыми характеристиками: «...И звоном полнится / Покровская гора» [15, с. 118], и расширяясь в пространстве: «От Покровской горы колокольный трезвон... очищая туманную томность зари», наполняет город торжеством исторических для России побед и святой памятью о ее героях: «Пересвета, Кравцова, Дуки...» [16]. Звук колокола расширяет границы храма до пределов города и страны, побуждая осознавать их как сакральный топос. Географическая высота ассоциируется с высокими помыслами, идеями героизма и святости: «Я тянулся к высотам, / Русской славой повит. / Я вздымался на взгорье...» [17]. Сама Покровская гора предстает в брянском тексте как воплощение исторической памяти: «Постою, помолчу я у горьких твоих обелисков / И святыням Покровской горы поклонюсь...» [18].

Кроме трех магистральных (ратного подвига, литературной славы и православия), на малом пространстве Покровской горы сходятся все основные тематические линии брянского текста. Назовем их атрибуты. Двухметровая трехгранная башня с размещенными на ней скульптурными фигурами участников забастовки, советского воина и рабочего символизируют революционную, боевую и трудовую славу города. Венчает композицию фигура Родины-матери с серпом и молотом, благодаря которым акцентируется внимание на высоком значении мирного труда и революционных идеалов. Тема славного революционного прошлого в силу своей искусственности и слабой укорененности в общественном сознании исчезла из брянского текста. Ушла в историю и тема трудового подвига брянцев в период советских пятилеток, однако мотив рабочей гордости продолжает звучать и раскрывается преимущественно на историко-культурном материале. Так, разноплановым символом являются пушки старейшего брянского завода — *Арсенала* (основан в начале XVIII в.), которые свидетельствуют о трудовой славе, о надежной защите города и России и отсылают к важным страницам военно-трудовой биографии: в 1812 г. «...наличие второго по значению в стране Арсенала, большие запасы боеприпасов, концентрация войск придавали Брянску серьезное военно-оборонительное значение» [19].

Как знак преемственности трудовых традиций воспринимался и находившийся до апреля 2011 г. на Покровской горе уникальный памятник трудовому подвигу юных рабочих в годы Великой Отечественной войны (установлен в 1980 г.). Располагался он рядом с Брянским СГПУ № 2 и представлял собой стоявший на пьедестале бывший в эвакуации токарный станок образца 1940-х гг., на котором



Пушка Брянского арсенала

работали учащиеся училища. Он воплощал в себе идею трудового подвига юных рабочих и одновременно военного прошлого города, точнее, трагичной судьбы *детей войны*. В связи с реорганизацией учебного заведения и передачей его здания Брянской епархии памятник был перенесен в Володарский район к профессиональному лицей № 9.

На особую значимость тем мирного и ратного труда в брянском тексте указывают и две постройки XVIII в. — жилая и казарменная. Первая — дом генерал-директора и офицеров Арсенала — напоминает о близком присутствии завода, расположенного у подножия Покровской горы. Символично, что в этом доме подолгу гостил у своего дяди, полковника Н.Г. Высочанского, К.Г. Паустовский: «Сани остановились около деревянного дома на склоне горы» [20, с. 161]. Вторая — двухэтажное каменное здание казарм Дорогобужского полка, вписавшего интереснейшие страницы в военную историю Брянска. Оба этих памятника архитектуры выполнены в стиле раннего классицизма и дают представление о градостроительной культуре города.



Дом генерал-директора Брянского Арсенала



Казарма Дорогобужского полка

Составляя доминанту культурного ландшафта и концентрируя в себе основные атрибуты истории и культуры города, Покровская гора исследуется учеными, отражается в местной мифологии, художественном творчестве, публицистике. В брянском тексте раскрывается семиотика исторического расположения города на Покровской горе, осмысливаемой как «метафора онтологической вертикали» [21]. Ее содержательная емкость усиливается в результате восприятия на фоне окружающего ландшафта: это «место, самой природой защищенное с трех сторон крутыми оврагами» [22, с. 22], а с четвертой — рекой Десной. Неслучайно здесь для утверждения княжеской власти и распространения христианства в 988 г. был основан город-крепость, который, по мнению Е.А. Шинакова, мог быть одним из центров христианизации по направлению *Стародуб — Вщиж — Брянск* [23, с. 46]. С начала XVI в. он занял «важное место в оборонительной системе Русского государства» [24, с. 9].

Идея особой миссии Брянска интенсивно питает местную мифологию, прежде всего ту ее часть, которая складывается из «мифов о происхождении/основании города, его знаковых личностях (культурных героях), о славном историческом прошлом города, его сакральных местах и т. п.» [25, с. 45]. Покровская гора составляет главное место действия этих мифов, из которых, например, известно о том, что в ее «недрах... все-таки существует подземный ход к Десне!» [26, с. 19]. Современный собиратель брянских легенд П.А. Шушканов отмечает факт наличия тайных ходов после исчезновения крепости, когда «вершина горы была существенно перестроена. Подземные коридоры мешали закладывать здания, обнаруживая себя под фундаментами и стенами строений. По некоторым сведениям, подземные ходы просуществовали до середины XX в., а возможно, существуют до сих пор» [27, с. 16]. В художественной картине мира

поэтически переосмысливается легенда о существовании под стенами древней крепости меча: «На Покров, на горке, в лад / Становили предки град. / Поднимали терема, / Купола златили. / На пропешине холма / Княжий двор рубили. / Этот град чрез много дён / Был стеною обнесён. / В башни врезаны бойницы, / А под башни клали меч, / Чтоб не пасть от лихоимца, / Чтоб самим себя беречь»; «Меч, испытанный судьбой, / До сих пор хранится / Под стеною крепостной, / Где была бойница» [6, с. 270].

Символично, что место основания города совпадает не только с самой высокой точкой пространства, но и с правым берегом Десны. В мифологической и религиозной традициях *правый* означает положительный, благой, соответствующий светлым, духовным, божественным сторонам реальности. «Правая сторона входит в серию символов, связанных с положительными понятиями, — *дух, свет, небо, день, благо, истина, Бог, порядок, мужчина, справедливость* и т. д.» [28]. Само расположение города на горе и на *правом* берегу Десны указывает на его высокую миссию: нести свет новой веры и служить защитой рождающейся государственности.

С точки зрения метафорической природы интересно отсутствие границы между горой и оврагом — человек как бы балансирует между двумя мирами и состояниями — святости и греха. В предельном сближении на локализованной территории земных вершин и впадин проявляется специфика ландшафта Брянска. Рассматривая *холмы* и *овраги* как части смысловой оппозиции, их можно принять за обозначение: 1) крайних точек онтологической вертикали; 2) взлетов и трагедий в истории Брянска; 3) высоты духа и глубины падения.

Не являясь пограничным топосом, Покровская гора, тем не менее, разделяет контрастные по ландшафту и историко-культурному содержанию миры внутригородского пространства, соответствующие разным частям света. Так, высокий западный берег Десны воплощает старый город, а равнинный восточный — новый. Вид на заречные дали, открывающийся с Покровской горы, отражает территориальную разбросанность Брянска, являющуюся признаком еще формирующейся территории. Эта черта лежит в основе оппозиции *старый — молодой*, на которой часто строится характеристика Брянска: «Нашим городом можно гордиться — / Красотою его и судьбой. / Он по паспорту старше столицы, / А по виду совсем молодой» [29], «Товарищ Брянск, — / Старинный юный город...» [30, с. 16].

С северной стороны за находящимися в непосредственной близости от Покровской горы храмами открывается перспектива на типовую многоэтажную городскую застройку. С южной — крутой обрыв, уходящий на дно оврага Верхний Судок, тесно устав-

ленное маленькими частными строениями с прилегающими к ним огородами. К слову сказать, похожая картина просматривается от расположенного на краю горы дома Высочанского: «За домом дяди Коли тянулся по крутому склону оврага старый яблоневый сад» [20]. Речь идет об уникальной особенности культурного ландшафта Брянска, неоднократно отраженной в брянском тексте: «Чудо! Но за высотным домом / Деревеньку хранит овраг» [13]; «Удивительно, но, находясь на Набережной со стороны улицы Калинина, ты понимаешь, что находишься в городе, но, перейдя на другой берег, быстро теряешь ориентацию в пространстве. Здесь маленькие домики, места для рыбалки и высокий густой лес» [27]; «Скромное великолепие площади, названной в честь участников неофициальных воинских формирований, быстро улечивается, появляются домики частного сектора. Направо, на улицу, названную именем крупного деятеля большевизма. Справа — квартал многоэтажных домов, слева — домики частного сектора, а дальше начинается сплошной частный сектор...» [31].

Покровская гора — начало и душа Брянска, его память и источник, питающий нравственное здоровье жителей, имеющий для города то же значение, что Капитолийский холм для Древнего Рима. Она часто отождествляется с самим Брянском, играет особую роль в конструировании его идентичности и создании его мифологизированного образа. Уникальность культурного ландшафта Покровской горы во многом питает и определяет уникальность самого брянского текста. Представленные здесь историко-культурные объекты в совокупности своих смыслов репрезентируют Брянск как древний и сакральный топоним, символ мужества, ратного, мирного труда и литературной славы. Покровская гора служит удачным примером одухотворения городской среды и представляет собой смысловую доминанту брянского текста, поскольку, во-первых, наиболее полно выражает его главную идею; во-вторых, относится к его особенно значимым культурным константам, имеющим многообразную семантику; в-третьих, характеризуется содержательной насыщенностью; в-четвертых, составляет структурный центр физического пространства Брянска (является самой высокой его точкой, раскрывающей красоту панорамы и самобытность древнего русского города).

Список источников

1. Лихачев Д.С. Книга беспокойств : Воспоминания, ст., беседы. Москва, 1991. 526 с.
2. Мехедов А. По дороге Карачев — Брянск // Литературный Брянск : альманах. 2015 № 1 (9). С. 116–119.
3. Гурьянов В.Н. Новые данные о древнерусском Брянске // Из истории Брянского края : материалы юбил. ист.-краевед. конф., посвящ. 50-летию образования Брянской обл. и 50-летию Победы в Великой Отечественной войне. Брянск : БГПУ, 1995. С. 52–56.
4. Зиновьев Н. Земля Пересвета // На земле Пересвета : сборник. Москва : Современник, 1984. С. 442.
5. Левинтов А.Е. Гений места, совесть места, проклятые места [Электронный ресурс] // Лабиринт : журнал социально-гуманитарных исследований. URL: <http://journal-labirint.com/?p=2721> (дата обращения: 16.03.2015).
6. Поснов Н.И. Прости — прощай! : избранное. Брянск : Брянское обл. полиграф. объединение, 2005. 480 с.
7. Динабургский В.Д. Флейта-иволга. Брянск : Фонд им. Св. блгв. кн. Олега Брянского, 2003. 172 с.
8. Динабургский В.Д. Мой город // Брянск, поэтами воспетый. Брянск : Брянское гор. отд-ние о-ва любителей книги, 1974. С. 12.
9. Вороничева О.В. «Гений места» как смыслообразующий элемент локального текста (на примере Брянска) // Проблемы и тенденции развития социокультурного пространства России: история и современность : материалы Междунар. науч.-практ. конференции. Брянск : Брянская гос. инженерно-технол. акад., 2015. С. 128–134.
10. Шумаков Н. Древний город // На земле Пересвета : сборник. Москва : Современник, 1984. С. 443.
11. Жупанов И.Л. Родному Брянску // Брянск, поэтами воспетый. Брянск : Брянское гор. отд-ние о-ва любителей книги, 1974. С. 8.
12. Мирошин Л. Тревожен сердца перестук // Пересвет. 1991. № 9. С. 50.
13. Ашеко Л.С. Брянску [Электронный ресурс] // Стихи.ру : рос. лит. портал. URL: <http://www.stihi.ru/2015/09/16/4564> (дата обращения: 22.06.2017).
14. Кистерный Г.А. Старый город // Брянские писатели : антология. Брянск : Соц. реабилитационное предприятие Всерос. о-ва глухих, 2015. С. 97.
15. Динабургский В.Д. Лунарий : стихотворения. Брянск : Брян. торгово-пром. палата, 2001. 139 с.
16. Колобаев Н. Брянск // Литературный Брянск : альманах. 2015. № 1 (9). С. 65.
17. Марков С. Брянск // На земле Пересвета : сборник. Москва : Современник, 1984. С. 404.
18. Черникова-Лукьяненко Л. Брянску после долгой разлуки [Электронный ресурс] // Брянск воспет в стихах и песнях. URL: <http://www.puteshestvie32.ru/content/vospet> (дата обращения: 22.06.2017).
19. Крупский А.Е. Брянск в 1812 году [Электронный ресурс]. URL: http://www.kray32.ru/stat19_01.html (дата обращения: 17.01.2017).
20. Паустовский К.Г. Далекие годы // К.Г. Паустовский. Избранные произведения : в 3 т. Т. 1. Москва : Русская книга, 1995. С. 25–279.
21. Лавренова О.А. Семантика культурного ландшафта : автореф. дис. ... д-ра филос. наук [Электронный ресурс]. Москва, 2010. URL: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filosofiya/a144.php> (дата обращения: 05.02.2017).

22. Цапенко М.П. Земля Брянская. Москва : Искусство, 1972. 135 с.
23. Шинаков Е.А. Время и направления распространения христианства на севере черниговской епархии // 1000 років Чернігівській єпархії : тези доповідей церковно-історичної конференції. Чернігів, 1992. С. 45–50.
24. Крашенинников В.В. Очерки по истории Брянской земли : сб. науч. статей. Брянск : Брян. обл. науч. универс. б-ка им. Ф.И. Тютчева, 2008. 156 с.
25. Головніва Е.В. Мифологизация как способ конструирования городской идентичности (Екатеринбург на интернет-форумах) // Уральский исторический вестник. 2016. № 3 (52). С. 43–51.
26. Реброва Н., Соловьев Ю. Старый город. Новый Брянск: очерки о событиях тысячелетней истории и современном развитии города Брянска. Брянск : Город 32, 2011. 320 с.
27. Шушканов П.А. Другой Брянск. Брянск, 2013. 101 с.
28. Правые и левые: 4-х частный политический код [Электронный ресурс] // Центр консервативных исследований. URL: <http://konservatizm.org/konservatizm/books/130909072930.xhtml> (дата обращения: 21.03.2017).
29. Швеиц И.А. Наш Брянск // На земле Пересвета : [сборник]. Москва : Современник, 1984. С. 437.
30. Динабургский В.Д. После полудня : стихи и поэма. Тула : Приок. кн. изд-во, 1985. 94 с.
31. Данилов Д.А. Описание города : роман [Электронный ресурс] // Журнальный зал. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/6/dd1.html (дата обращения: 22.06.2017).

POKROVSKAYA MOUNTAIN AS A SEMANTIC DOMINANT OF THE BRYANSK TEXT

OLGA V. VORONICHEVA

Bryansk State Engineering-Technological University, 3,
Stanke Dimitrova Av., Bryansk, 241037, Russia
E-mail: voronicheva.olga@yandex.ru

Abstract. *The article is carried out within the framework of semiotic approach to the town study. Its purpose is to substantiate the idea that Pokrovskaya Mountain is a semantic element of the Bryansk text and most fully and systematically expresses its main idea — the ancient history of the town, which determined its fate, image and destination. As a result of the study, the following conclusions were made. Firstly, the semiotic system of Pokrovskaya Mountain is characterized by a rich content and, in many ways, nourishes and determines the uniqueness of the Bryansk text itself. Secondly, these historical and cultural objects, in the aggregate of their meanings, represent Bryansk as an ancient and sacred topos, a symbol of courage, military and peaceful labor, literary fame. Thirdly, the example of Pokrovskaya Mountain in the Bryansk text highlights the metaphorical significance of the town's location at the highest point of the terrestrial space and the associated with it idea of a special mission of the town as a center for the spread of Orthodoxy and the defender of Russian lands. Fourthly, Pokrovskaya Mountain is the semantic constant of the Bryansk text and is actively used to determine the cultural identity of the territory, plays a special role in the construction of the identity of Bryansk and the creation of its mythological image.*

Key words: Pokrovskaya Mountain, Bryansk text, semiotic, ancient history, identity, cultural landscape, mythology, town origin, Peresvet, Boyan, Orthodoxy.

Citation: Voronicheva O.V. Pokrovskaya Mountain as a Semantic Dominant of the Bryansk Text, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 694–701. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-694-701.

References

1. Likhachev D.S. *Kniga bespokoistv: Vospominaniya, st., besedy* [The Book of Anxiety: Articles, Conversations, Memories]. Moscow, 1991, 526 p.
2. Mekhedov A. Po doroge Karachev — Bryansk [On the Road Karachev — Bryansk], *Literaturnyi Bryansk: al'manakh* [Literary Bryansk: Almanac], 2015, no. 1 (9), pp. 116–119.
3. Guryanov V.N. Novye dannye o drevnerusskom Bryanske [New Data on the Old Russian Bryansk], *Iz istorii Bryanskogo kraja: materialy yubil. ist.-kraeved. konf., posvyashch. 50-letiyu obrazovaniya Bryanskoi obl. i 50-letiyu Pobedy v Velikoi Otechestvennoi voine* [From the History of the Bryansk Region: Proceedings of the Historical-Ethnographic Conference Dedicated to the 50th Anniversary of the Bryansk Region Formation and to the 50th Anniversary of Victory in the Great Patriotic War]. Bryansk, BGPU Publ., 1995, pp. 52–56.
4. Zinoviyev N. Zemlya Peresveta [The Land of Peresvet], *Na zemle Peresveta: sbornik* [On the Land of Peresvet: Collection]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984, p. 442.
5. Levintov A.E. Genii mesta, sovest' mesta, proklyatyie mesta [Genius of the Place, Conscience of the Place, the Cursed Places], *Labirint: zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [Labyrinth. Journal of Philosophy and Social Sciences]. Available at: <http://journal-labirint.com/?p=2721> (accessed 16.03.2015).
6. Posnov N.I. *Prosti — proshchail: izbrannoe* [Sorry, Goodbye!: Selected Works]. Bryansk, Bryanskoe Oblastnoe Poligraficheskoe Ob'edinenie Publ., 2005, 480 p.
7. Dinaburgsky V.D. *Fleita-ivolga* [Flute-Oriole]. Bryansk, Fond im. Sv. Blgv. Kn. Olega Bryanskogo Publ., 2003, 172 p.

8. Dinaburgsky V.D. *Moi gorod [My Town], Bryansk, poetami vospetyi* [Bryansk, Anthemised by Poets]. Bryansk, Bryanskoe Gorodskoe Otdelenie Obshchestva Lyubitelei Knigi Publ., 1974, p. 12.
9. Voronicheva O.V. "Genii mesta" kak smysloobrazuyushchii element lokal'nogo teksta (na primere Bryanska) [Genius Loci as a Semantic Element of the Local Text (By the Example of Bryansk)], *Problemy i tendentsii razvitiya sotsiokul'turnogo prostranstva Rossii: istoriya i sovremennost': materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konferentsii* [Problems and Development Trends of the Social and Cultural Space of Russia: The Past and the Present: Proceedings of the International Scientific-Practical Conference]. Bryansk, Bryanskaya Gosudarstvennaya Inzhenerno-Tekhnologicheskaya Akademiya Publ., 2015, pp. 128–134.
10. Shumakov N. *Drevnii gorod [Ancient Town], Na zemle Peresveta: sbornik* [On the Land of Peresvet: Collection]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984, p. 443.
11. Zhupanov I.L. *Rodnomu Bryansku [To the Native Bryansk], Bryansk, poetami vospetyi* [Bryansk, Anthemised by Poets]. Bryansk, Bryanskoe Gorodskoe Otdelenie Obshchestva Lyubitelei Knigi Publ., 1974, p. 8.
12. Miroshin L. *Trevozhnen serdtsa perestuk [The Heart Beating Is Anxious], Peresvet*, 1991, no. 9, p. 50.
13. Asheko L.S. *Bryansku [To Bryansk], Stikhi.ru: ros. lit. portal* [Stikhi.ru: Russian Literary Portal]. Available at: <http://www.stihi.ru/2015/09/16/4564> (accessed 22.06.2017).
14. Kisternyi G.A. *Staryi gorod [Old Town], Bryanskii pisateli: antologiya* [Bryansk Writers: Anthology]. Bryansk, Sots. Reabilitatsionnoe Predpriyatie Vserossiiskogo Obshchestva Glukhikh Publ., 2015, p. 97.
15. Dinaburgsky V.D. *Lunarii: stikhotvoreniya* [Lunaria: Poems]. Bryansk, Bryanskaya Torgovo-Promyshlennaya Palata Publ., 2001, 139 p.
16. Kolobaev N. *Bryansk, Literaturnyi Bryansk: al'manakh* [Literary Bryansk: Almanac], 2015, no. 1 (9), p. 65.
17. Markov S. *Bryansk, Na zemle Peresveta: sbornik* [On the Land of Peresvet: Collection]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984, p. 404.
18. Chernikova-Lukyanenko L. *Bryansku posle dolgoi razluki [To Bryansk after a Long Separation], Bryansk vospet v stikhakh i pesnyakh* [Bryansk, Anthemised in Poems and Songs]. Available at: <http://www.puteshestvie32.ru/content/vospet> (accessed 22.06.2017).
19. Krupskii A.E. *Bryansk v 1812 godu* [Bryansk in 1812]. Available at: http://www.kray32.ru/stat19_01.html (accessed 17.01.2017).
20. Paustovsky K.G. *Dalekie gody [Distant years], K.G. Paustovskii. Izbrannye proizvedeniya: v 3 t. T. 1* [K.G. Paustovsky. Selected Works: in 3 volumes. Volume 1]. Moscow, Russkaya Kniga Publ., 1995, pp. 25–279.
21. Lavrenova O.A. *Semantika kul'turnogo landshafta* [Semantics of the Cultural Landscape], Doct. philos. sci. diss. Moscow, 2010. Available at: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filosofiya/a144.php> (accessed 05.02.2017).
22. Tsapenko M.P. *Zemlya Bryanskaya* [The Land of Bryansk]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972, 135 p.
23. Shinakov E.A. *Vremya i napravleniya rasprostraneniya khristianstva na severe chernigovskoi eparkhii* [Time and Directions of the Propagation of Christianity in the North of the Chernigov Diocese], *1000 Years of the Diocese of Chernigov: Abstracts of the Church History Conference*. Chernigov, 1992, pp. 45–50 (in Russ.).
24. Krashenninnikov V.V. *Ocherki po istorii Bryanskoi zemli: sb. nauch. statei* [Essays on the History of the Bryansk Land: collection of scientific papers]. Bryansk, Bryanskaya Oblastnaya Nauchnaya Universal'naya Biblioteka im. F.I. Tyutcheva Publ., 2008, 156 p.
25. Golovneva E.V. *Mifologizatsiya kak sposob konstruirovaniya gorodskoi identichnosti (Ekaterinburg na internet-forumakh)* [Mythologization as a Means of Urban Identity Constructing (Yekaterinburg in Internet-Forums)], *Ural'skii istoricheskii vestnik* [Ural Historical Journal], 2016, no. 3 (52), pp. 43–51.
26. Rebrova N., Solovyov Yu. *Staryi gorod. Novyi Bryansk: ocherki o sobytiyakh tysyacheletnei istorii i sovremennom razvitii goroda Bryanska* [Old Town. New Bryansk: The Essays on the Events of Millennial History and the Modern Development of the Town of Bryansk]. Bryansk, Gorod 32 Publ., 2011, 320 p.
27. Shushkanov P.A. *Drugoi Bryansk* [Another Bryansk]. Bryansk, 2013, 101 p.
28. *Pravye i levye: 4-kh chastnyi politicheskii kod* [The Right and the Left: 4-Part Political Code], *Tsentr konservativnykh issledovaniy* [Center for Conservative Studies]. Available at: <http://konservativizm.org/konservativizm/books/130909072930.xhtml> (accessed 21.03.2017).
29. Shvets I.A. *Nash Bryansk [Our Bryansk], Na zemle Peresveta* [On the Land of Peresvet]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984, p. 437.
30. Dinaburgsky V.D. *Posle poludnya: stikhi i poema* [In the Afternoon: Verses and a Poem]. Tula, Priokskoe Publ., 1985, 94 p.
31. Danilov D.A. *Opisanie goroda: roman* [Town Description: Novel], *Zhurnal'nyi zal* [Magazine Room]. Available at: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/6/dd1.html (accessed 22.06.2017).

УДК 78.071.1(73)"19"
ББК 85.313(7Coe)6-8Кейдж Д.
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-702-709

А.Н. ЛИПОВ

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА КОМПОЗИТОРА ДЖОНА КЕЙДЖА И ПРОБЛЕМЫ АМЕРИКАНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО АВАНГАРДА XX ВЕКА

Анатолий Николаевич Липов,

Институт философии Российской академии наук,
сектор эстетики,
научный сотрудник
Гончарная ул., д. 12, корп. 1, Москва, 109240, Россия

кандидат философских наук

E-mail: antolip@yandex.ru

Реферат. В статье рассматриваются идейно-теоретические и экспериментальные основания творчества одного из наиболее радикальных композиторов американского музыкального авангарда XX в. Джона Милтона Кейджа (1912–1992), охватывающего область воплощения идеи свободной музыкальной композиции, где в равном положении оказываются звук и шум, звук и молчание, а также эксперименты Кейджа, повлиявшие на мир танца, изобразительного искусства, театра, оперы, альтернативного рока. Освещаются взаимоотношения Дж. Кейджа с одним из лидеров французского музыкального авангарда П. Булезом, представителями американского

авангарда: художником Р. Раушенбергом, хореографом М. Каннингемом и др.

Творчество композитора открыло инновационный ключ новых стилистических изменений, проложивших путь современному искусству постмодерна, художественным запросам, возникшим в конце 1960-х гг., когда сама жизнь Дж. Кейджа определялась многочисленной и интенсивной дружбой с художниками авангардного сообщества. Композитор также радикально изменил восприятие музыки. Его музыкальные идеи во многом определили развитие не только новых тенденций в музыке, но и саму культуру послевоенного авангарда, а экспериментальное музыкальное творчество способствовало разрушению барьеров между такими сферами художественного производства, как музыка, живопись, исполнение танца и др., позволяя осуществляться новой междисциплинарной работе между различными видами искусств. Дж. Кейдж стремился рассматривать все виды звуков в качестве потенциально музыкальных, призывая аудиторию к принятию всех звуковых явлений как равноценных. Он осуществил революцию в музыке таким образом, чтобы стало

возможным сочинять и исполнять любую музыку, какую только можно себе представить, и утверждал, что необходимо стремиться к музыке, в которой звуки не просто звучат.

Ключевые слова: философия и эстетика музыки, музыкальный постмодернизм, американский музыкальный экспериментализм, принцип неопределенности, музыка шумов, инструментальный театр, синтез искусств, творчество композитора Дж. Кейджа.

Для цитирования: Липов А.Н. Экспериментальная музыка композитора Джона Кейджа и проблемы американского музыкального авангарда XX века // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 702–709. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-702-709.

Можно иметь более чем мимолетное знание о музыке, и все же чувствовать, что композитор Джон Кейдж (1912–1992) заслуживает уважения. Это он «написал» музыкальную композицию «4'33"», представлявшую собой 4 минуты 33 секунды молчания; он положил перья и многие другие вещи внутрь фортепиано, чтобы заставить их звучать не так, как фортепиано; он написал произведение «Как можно медленнее» (*As slow as possible*, 1985), не указывая при этом, как именно медленно следует играть.

Спорный и порой высмеиваемый, но, несомненно, влиятельный композитор Дж. Кейдж был радикальным авангардистом, экспериментатором, который вводил аудиторию в шок, восхищение, а иногда и откровенно ее раздражал, провоцируя на осознание того, так ли уж значительно отличаются мышление в музыке и собственный слуховой опыт (ибо, по Кейджу, нет такого понятия, как молчание), побуждая нас прислушиваться к звукам нашего тела после обеда, звукам и шумам с улицы. И действительно, для Кейджа принципиально важным в его творчестве становится шумовое наполнение звукового мира. С течением времени он все чаще использует различные шумовые эффекты, как взятые из окружающего мира (например, шелест листьев, ритм движущихся поездов), так и преднамеренно созданные, фактически смоделировав своеобразную систему музыки шумов.

«Он не композитор, а изобретатель, но гениальный», — такое мнение о Дж. Кейдже выразил его учитель, такой же гениальный изобретатель в музыке А. Шёнберг, который для Дж. Кейджа, по крайней мере в начале его карьеры, был богом [1, р. 128] (цитаты приводятся в нашем переводе — А. Л.). «Вы упретесь в стену и не сможете пробиться сквозь нее», — как-то сказал Кейджу А. Шёнберг, ставя

под сомнение его композиторское будущее. «Тогда я всю жизнь буду биться об эту стену головой», — ответил Кейдж [1, р. 129]. И он стал экспериментировать с электрическими приборами, вкладывать между струнами фортепиано чужеродные детали — болты, шурупы, монеты, войлок, добиваясь от инструмента звучания оркестра ударных инструментов, а в ударные инструменты превращать все, что попадется под руку (автопокрышки, тормозные колодки, куски железа, найденные на помойке).

В XX в., когда творил композитор, музыка сильно изменилась. Возможно, проблема Кейджа состояла в том, что он хотел, чтобы люди осознавали звуковой или акустический мир вокруг них. По мнению композитора, в этом случае мы получаем знание о значительно большем мире звуковых возможностей, чем при традиционном обучении знаниям и умению учиться играть на фортепиано, скрипке или даже прослушивании игры целого оркестра.

«Любимой музыкой для меня является та музыка, которую я еще не слышал. <...> Я не слышу музыки, я пишу. Я пишу для того, чтобы услышать музыку, которую я еще не слышал», — заявлял Кейдж в работе «Автобиографическое заявление» (1990) [2, р. 258]. А его акцент не случайность в музыкальном производстве, в отличие от намеренности, отверг традиционные художественные методы и вызвал бурю негодования среди его сверстников. Шок, спровоцированный такими музыкальными произведениями, как «4'33"», еще отражается на процессе создания музыки и сегодня. Радикальный подход композитора к искусству и эстетике музыки продолжает бросать вызов и вдохновлять художников по всему миру.

Возможно поэтому вклад Дж. Кейджа в музыку XX в., литературу и искусство не только определил его место в качестве ведущей фигуры в послевоенном музыкальном авангарде, но и спровоцировал не преходящие споры относительно его творчества и новаций. Радикальное творчество Кейджа побудило многих композиторов к использованию метода случайности в своей работе, в том числе В. Лютославского и М. Кагеля. Благодаря своим уникальным разработкам в области ритма и звуковых элементов, Кейдж оказал влияние на таких музыкантов, как Ф. Гласс, Л.М. Янг и С. Райх, вдохновленных включением нетрадиционных инструментов в композициях Кейджа в конце XX века.

К экспериментальной музыке относят сегодня ряд устоявшихся музыкальных жанров: экспериментальный рок, экспериментальный танец, собственно экспериментальная музыка и экспериментальный джаз. Однако эта классификация не всегда была таковой. Какое-то время экспериментальная музыка в XX в. представляла собой явление, совершенно отличное от других жанров и видов искусства. Помимо собственно самой музыки, это было

политически, социально и философски ориентированное движение, осознающее и позиционирующее себя в качестве нового способа составления, исполнения и даже восприятия музыки. Экспериментальная музыка существовала наряду с модернистской литературой, сюрреализмом, авангардным кино и исполнительским искусством, обобщая, изменяя и претворяя в жизнь вековой опыт.

В 1972 г., когда термин «постмодернизм» начинает получать широкое распространение, Дж. Кейдж предлагает ряд замечаний относительно новой музыки. Вот одно из них, сделанное во время интервью с немецким писателем, композитором и аналитиком в социально-экономической сфере Х.Г. Хелмсом при записи телевизионного фильма *Birdcage* («Клетка для птиц»): «Теперь меня интересуют эти два вида музыки, где с одной стороны, музыка, в которой выражается все... Так что я люблю эту музыку. И вот, все больше и больше в моих выступлениях я стараюсь привести к ситуации, в которой нет никакой разницы между аудиторией и исполнителями... не говоря уже об участии аудитории в чем-то и по проекту композитора. Я говорю о музыке, которая возникает в результате деятельности исполнителей — так называемой аудитории...» [3].

Одна из тенденций неопределенности в музыке рассматривает ее как эстетическое усилие, стремящееся растворить любые фиксированные свойства музыкального звука в некоем подвижном процессе и избавиться от традиционного контроля композитора над материалом. В самой радикальной форме, в представлении Кейджа, все звуки имеют равную ценность: звуки, выбранные композитором, исполнителем, и все непредвиденные и непредсказуемые звуки, которые окружают нас каждый день.

Сочинения Кейджа, его подробные письменные указания для исполнения, объяснения композиционной процедуры и музыкальные партитуры, созданные в течение продолжительной творческой жизни, являются не только своеобразной тенденцией, характерной для авангардной музыки XX в., но и выступают как источник для постмодернистской эстетики. Огромные модальные различия, лежащие в основе его произведений, и живые выступления также указывают на проблемы, присущие применению определения «модерн» или ставящие «постмодернистскую» метку на Кейдже.

В начале 1970-х гг. он поддержал совместные музыкальные спектакли, в которых зрители «работали» вместе с исполнителями, осуществляя слияние искусства с окружающей средой, где воля композитора не ограничивала деятельность участников. Этот дезориентированный и совместный с другими жанрами искусства гетерогенный принцип музыкального спектакля и сегодня представляется постмодернистским. Тем не менее решающим здесь было присутствие эго Кейджа («мне нравит-

ся», «я стараюсь, чтобы добиться»), а также значение, которое он придавал исторической музыкальной практике, направляя разработанный им модернистский курс, не определявшийся только процессом создания музыки, независимо от того, как были вовлечены в него многие участники, полагаясь на свои изобретения из выбранных им же традиций прошлого.

И все же остаются открытыми два вопроса: к какому направлению более всего тяготел композитор — к модернизму или постмодернизму, и как лучше понять его радикальный вклад? Кейдж перемещается между, казалось бы, оппозиционными контекстами постмодернизма 1970–1980-х гг. и европейского модернизма начала XX в., со ссылкой в большей степени к искусству Э. Сати, итальянскому футуризму и дадаизму. Хотя все эти контексты в отношении его экспериментального музыкального радикализма существуют как будто совершенно отдельно, стилистически и хронологически каждый из них является неотъемлемой частью развивающегося творчества композитора.

Однако ни один из них полностью не определяет в полной мере его радикальности. Посредством обсуждения всех этих сравнительных параметров Кейдж выступает в качестве экспериментатора и авангардной фигуры, уверовавшей в свою ответственность за изменение мира через новую музыку. Музыкальные критики использовали понятие «постмодернизм» реже, чем критики в других областях искусства даже тогда, когда музыкальная ткань состояла из цитаты и выделенных звуков. На примере радикальных установок, в частности творчества Кейджа, возникает и более сложный сценарий. Здесь композитор, помимо музыки писавший поэтические тексты и мезостихи (*mesostics*), превратил арифметический счет в визуальный объект и создал музыку, которая должна быть исполнена, по его словам, и для танца, и для театра.

По мнению Г. Сейра, профессора в области истории искусства (США), изложенному в книге «Объект перформанса: американский авангард с 1970 года» (1992), возможно, благодаря революционным изменениям Кейджа, внесенным им в музыкальную композицию, критики незаслуженно обошли вопрос о его постмодернизме, отдав предпочтение определению его, в первую очередь, как лидера американского музыкального авангарда конца XX века [4, р. 64].

Несколько критиков, относящих Кейджа к постмодернизму и идентифицирующих его с этим направлением в искусстве (Г. Сейр, Р.С. Хоббс, Д. Шапиро и др.), начиная со времени совместной работы Кейджа с художником Р. Раушенбергом и хореографом М. Каннингемом в 1952 г., считают творчество композитора значительным импульсом для музыкального авангарда 1970-х годов. Они харак-

теризуют многолетнее сотрудничество Дж. Кейджа и М. Каннингема как «явление», а их совместную работу над экспериментальным танцем в Нью-Йорке как пример «театральности» (термин, применяемый американским критиком модернизма, историком живописи и теоретиком современного искусства М. Фридом для оценки современной живописи и скульптуры, зависящих от отношения к аудитории) [4, р. 19].

Экспериментальная работа «Событие», которую Кейдж создал и поставил в г. Помона (Калифорния, США), заключалась в том, что исполнители, размещенные в проходах среди зрителей, представляли ряд одновременных, но не связанных между собой событий. Дж. Кейдж на лестнице читал одну из лекций средневекового немецкого богослова и философа М. Экхарта и лекции по дзен-буддизму, «Билль о правах» или «Декларацию независимости». Хореограф М. Каннингем танцевал вокруг стульев, авангардный художник Р. Раушенберг стоял перед своими картинами, пианист Д. Тюдор «играл» на «подготовленном фортепиано» и небольшом радио посредством подбора случайных композиций на основе поиска радиопередач, американская поэтесса и писательница М.К. Ричардс и поэт Ч. Олсон, находящиеся в другом конце зала на лестнице, читали свои поэтические произведения. Хотя «Событие» и не представляло собой развернутого подобия театрального повествования, свидетели этого выступления в аудитории, как отмечает писатель М.Э. Харрис, по существу были включены в сам процесс его исполнения [5, р. 226–227].

В этом плане «Событие» Кейджа, безусловно, являлось новой формой театрального действия. Подобная театральность и тесная связь между музыкальным производством и музыкальным составом идентифицировала Дж. Кейджа, Р. Раушенберга и М. Каннингема как создателей постмодернизма. В интервью с композитором Р. Рейнольдсом, известным своей способностью интегрировать разнообразные идеи и ресурсы для беспрепятственного смешения традиционных музыкальных звуков, в том числе исходящих и от новых технологий извлечения звука, Дж. Кейдж пересмотрел характер музыкальной композиции [6, р. 575]. Так как действие музыкальной длительности, по его мнению, может не иметь начала, середины или конца и даже не иметь заметного порядка событий, то подобный процесс не только открывал возможность для применения безграничного числа различных инструментальных приемов, но и формировал обширное поле критики со стороны аудитории.

Французский философ Р. Барт согласился с аргументом, что Дж. Кейдж представил новую музыку [7]. По его мнению, должна быть проведена резкая линия между классической музыкой с ее требованиями, на основе которых слушатели

не только воспринимали, но и расшифровывали фрагменты музыкального кода, и тем, что он назвал «новая музыка как у Кейджа». Эта неоднородность кодов с меняющимися смыслами и рефренами влияла на процесс прослушивания, который Р. Барт в работе «Ответственность форм: критические очерки о музыке, искусстве и представлении» сравнивал с опытом чтения современного текста; подобно тому, как чтение современного текста не состоит только в получении знания или чувства, существуют виды музыкальной композиции, которые требуют от нас «выполнить ее», чтобы работать с музыкой так, чтобы заманить нас в неизвестные практики [7, р. 261].

Говоря о влиянии Дж. Кейджа на танец, И. Райнер похвалила прецеденты, установленные для новой иерархически-неопределенной организации Кейджа, но утверждала, что эта нон-иерархия до сих пор не удалась, чтобы позволить Кейджу «проснуться в отличной от нас жизни» [8, р. 274]. Т. Адорно открыто напал на Кейджа в отношении провозглашенной им практики неопределенности и свободы, а также идеи того, чтобы звуки были звуками, а эстетическое проникновение композиции соприкасалось с ее окружением. Вместо этого Т. Адорно утверждал относительную автономию произведения искусства от социальных условий, полагая, что независимость композитора состоит в отсутствии какого-либо контроля таким образом, чтобы его работа приобретала критическую функцию по отношению к обществу [9, р. 204].

В работе «Воображаемый музей музыкальных произведений: эссе о философии музыки» (1994) Л. Гоер пошла иным путем, оценивая радикальные представления Кейджа о соотношении музыки и окружающей природы. Она утверждала, что Кейджу не удалось полностью исключить контроль над музыкальным действием со стороны композитора. Следовательно, расстояние от его теории случайных методов, идей и стремлений до фактической музыкальной практики приводят к подобному расколу [10, р. 112].

В то время как Т. Райнер и Т. Адорно полагали, что сильное эго художника будет формулировать критику социальных условий, Л. Гоер утверждала, что выступления Кейджа — это результат мощного эго, ведущего к методу случайного выбора в композиционном процессе. Лирическая комедия «Ловушка Медузы» (1913) французского композитора Э. Сати, которую он написал одновременно и как текст, и как случайную музыку, была возрождена в качестве фрагмента фестиваля Э. Сати, организованного Кейджем в Северной Каролине в 1948 году. Комедия сопровождалась танцами в исполнении хореографа и танцора М. Каннингема и партии фортепиано (Дж. Кейдж), где американский архитектор, дизайнер, инженер и изобретатель Б. Фуллер был

представлен в образе «барона Медузы», а хореограф М. Каннингем — в образе механической обезьяны.

Однако даже при наличии подобного сценария, построенного практически на основе случайного метода, «Ловушка медузы» представляла собой эксперименты с абсурдной игрой слов, дизъюнкциями между диалогом, сценическим действием и смешанной техникой (танец, театр, музыка). Уже упомянутое аналогичное художественное действо «Событие» совпало по времени с организацией концертов новых звуков дадаистов и итальянских футуристов и созданием ими новой формы поэтической декламации. Пионер футуристической музыки Л. Руссо, сломавший ограниченный круг чистых звуков, создал тогда группу экспериментальных музыкальных инструментов под общим названием *intonorumori* (*intoners* — тоновый и итал. *rumore* — шум), чтобы исполнять музыку, изложенную в его ранее написанном манифесте «Искусство шумов» (1913) [11].

По утверждению Дж. Притчетта, биографа Кейджа, Л. Руссо предназначал такие инструменты для создания шума и звуков, разделенных на шесть тембровых типов (стрелы, свистки, шепот, крики, звуки ударных, вокал человека и животных), предполагая, что это попури будет имитировать звуки улицы и народной жизни. Интерес Кейджа к шуму в качестве основного материала музыки показывает, что он был знаком с произведениями Руссо [12, р. 24].

Во время пребывания Дж. Кейджа в Париже в 1949 г. от американского композитора и музыкального критика В. Томсона поступило предложение начать сотрудничество с П. Булезом, выдающимся французским композитором послевоенного авангарда. Кейдж принял его, и между композиторами возникла тесная дружба, продолжавшаяся долгие годы посредством переписки. Изучение их взаимоотношений, общности взглядов на музыкальную композицию, их постепенное расхождение, как пишет Ж.-Ж. Натизз в работе «Музыка и дискурс: к симптоматике музыки», представляет новый контекст в оценке Кейджа как постмодерниста [13]. Когда Дж. Кейдж впервые встретился с П. Булезом, он искал некое подобие матрицы, на основе которой смог бы организовать свою музыкальную работу, в частности ее ритмическую структуру.

Письмо, которое Кейдж получил от Булеза в августе 1951 г., являет собой один из примеров их парижских бесед. Используя технические термины, Булез описал, как можно обобщить понятие додекафонической серии, чтобы применить его не только к частоте, но и к интенсивности, ритму и даже тембру [14, с. 20–21]. Кейдж фактически сделал заявление, подтвердив общую цель композиторов новой музыки — изолирование и составление отдельных музыкальных параметров таким образом, чтобы эти параметры могли быть интег-

рированы в различные комбинации. Восхищение Кейджа Булезом зависело от их общей заинтересованности покончить с западноевропейской гармонией и определить звук как совокупность тембра, частоты, темпа и длительности.

В своей лекции П. Булез в июне 1949 г. (в это время Кейдж был в Париже) похвалил своего коллегу за использования звуковых комплексов, а не чистых звуков. В опубликованной версии этой лекции, появившейся в 1952 г. Булез расширил эту мысль. Он писал, что мы также обязаны Дж. Кейджу идеей звуковых комплексов, ибо он сочинил произведения, в которых вместо чистых звуков используются аккорды, не имеющие гармонической функции, являющиеся своего рода сплавом звуков, связанных с тембрами, их продолжительностью и интенсивностью [14, с. 24].

В основе дружбы двух молодых композиторов лежал обоюдный интерес к структуре и структурным отношениям между музыкальными параметрами в математических таблицах. Невзирая на то, что композиторы расстались, после их многолетней дружбы Кейдж стал более заинтересован в возможности создания новой ситуации, связанной с «производством» музыки. Однако уже в декабре 1951 г. П. Булез фактически набросился на использование Кейджем процедуры случайного выбора в его композиции «Музыка перемен». При сочинении ее Кейдж использовал китайскую книгу гадания «И-Цзин», на основе которой создавались диаграммы, соответствующие трем музыкальным параметрам: звуку, продолжительности и динамике. Он бросал «кости», получая цифры, относящиеся к разным ячейкам в его графике, и далее на основе звуковой совокупности разрабатывал результирующие частоты, длительность и динамику, вновь бросал кости, чтобы построить следующий звук.

Булез писал, что единственное, чем он не доволен, — это способ абсолютной случайности (способом бросания монеты); случайность должна быть управляема [14, р. 28]. Помимо этого, в отличие от музыкальной практики Булеза музыкальные эксперименты Кейджа включали сотрудничество с любым числом артистов и совместно с другими видами искусства (Каннингемом в танце, Раушенбергом и Джонсом в живописи и сценографии, режиссерами, видеохудожниками). Как полагает Дж. Притчетт, перестраивая модернизм Э. Сати, итальянский футуризм, дадаизм и другие ранние движения модернистов, Кейдж привнес и дал свободу передвижения и свободу участия зрителям в композиционном и исполнительном процессе [12, р. 146].

Невзирая на имеющиеся различия в оценке новой музыки, оба композитора все же имели много общего в плане оценок новых акустических понятий, трактовки музыкального ряда и ритма как альтернативной организации числовых структур,

концепции случайности и др. Оба считали, что при применении последовательной структуры для всех музыкальных компонентов они расширяли и переосмысливали работу, начатую участниками Новой венской школы, чтобы заменить ее функциональную гармонию дисциплинирующим контрапунктом, в котором один звук подразумевает следующий.

Примечательно, что практически каждое десятилетие стиль работы Кейджа резко менялся. Так, в 1950 г. он исследовал процедуры случайности и неопределенности, уникальные графические обозначения. С их помощью музыканты могли реализовать множество способов и средств музыкального исполнения и выражения, вызывая при этом недоуменные вопросы и критические оценки относительно оснований письменного счета или его воспроизведения, которые в музыкальном производстве всегда могли быть изменены. Это подтверждает шотландский композитор С.Г. Ланкстер, цитирующий Дж. Кейджа и американского пианиста, композитора экспериментальной музыки Д. Тюдора в статье «Эстетика и история Сети: влияние технологических изменений на сетевую компьютерную музыку» [15]. Английский композитор, пианист и музыковед М. Найман в опубликованной им в 1974 г. работе «Экспериментальная музыка: Кейдж и за его пределами. Музыка в XX веке» различает экспериментальную музыку Дж. Кейджа, С. Райха и исполнителей, принадлежащих к группе *Fluxus*, в том явлении культуры, которое называется музыкальным авангардом. Он пишет, что экспериментальная музыка фокусируется на ситуациях, в которых звуковые рабочие процессы проходят через множество полей возможностей, чтобы принести неизвестные результаты и показать уникальность отдельных звуковых моментов [16, р. 8].

Такая музыка, по его мнению, может находить свою идентичность, выходя далеко за пределы конкретной аудитории, и восприниматься слухом на основе нетрадиционных методов борьбы со временем и возможностями самих исполнителей, использующих навыки, как правило, не связанные с музыкальностью. В этом смысле экспериментальная музыка часто преподносит исполнителям сюрпризы, трудности в исполнении и напоминает игру, предоставляющую им в то же время и правила толкования, когда могут потребоваться даже новые способы прослушивания [16, р. 91].

Английский композитор экспериментальной музыки К. Кардью даже опубликовал критическое эссе с достаточно откровенным названием «Джон Кейдж — призрак или монстр?» [17]. Благодаря внедрению новых технологий в инструментальное исполнение в контексте синтезированных звуков, расширенные методы производства и исполнения

музыки оказались полезны для смешивания акустической и электроакустической среды, так как оба идиоматически интегрированы в рамках осуществления расширенных методов.

По мнению Дж. Притчетта, Дж. Кейдж пытался создать мир переплетенных звуков, без иерархии среди этих звуков [12, р. 139]. В 1960-х гг. эстетические представления Кейджа несколько изменились. Вместо того чтобы рассматривать музыкальный состав как конкретный объект из звуков, он подошел к нему как к процессу, в котором композитор настраивает электронные компоненты, а исполнитель реализует его «воспроизведение» посредством счета, предложенного композитором в общих чертах, без какой-либо конкретики.

Невзирая на все сложности и разночтения, Дж. Кейдж и сегодня остается, по нашему убеждению, самым радикальным композитором в музыкальном мире XX века. Однако под его внешней благополучностью, шармом и репутацией сверхрадикального композитора скрывается серьезность, обстоятельность всего того, что он делал. На протяжении длительного времени Кейдж «атаковал» практически все без исключения западные музыкальные традиции и формы исполнения музыки — от оркестра до хора и оперы.

И все же, на наш взгляд, ни одна другая фигура в музыке XX в. не была столь нетрадиционной и вместе с тем очень влиятельной. По мнению известного российского музыковеда Ю. Холопова, «в России открытие Кейджа, по сути, еще только происходит в наше время... Десятилетиями он воспринимался как какой-то маргинал, почти что чужак с подчас околомузыкальными идеями. А то, что мы подразумеваем здесь под вкладом в “музыкальное мышление”, еще совсем недавно отвергалось именно за “авангардизм”» [18, с. 79]. Когда другие композиторы экспериментировали с основными элементами музыки, Кейдж безрассудно и наивно сводил многие композиционные решения к случайным операциям, либо оставлял их на выбор исполнителя.

По существу, он покончил с самой основой музыкального различия в композиции, всем тем, что находится между звуками — будь то музыка, звуки или просто шум. Звуки радио, проезжающих машин, водопровода — все это может быть музыкой, если только вы, по выражению самого композитора, слушали и нашли правильный путь. Как отмечает исследователь его творчества М.В. Переверзева, «Кейдж стал “большим взрывом” в мировой музыкальной галактике, перевернувшем традиционные представления об искусстве. В творчестве Кейджа сформировалась концепция, которой никогда не было — музыка стала бесконечной. Подобно миру, она включала в себя сложные элементы, многие из которых еще не получили четкого теоретического обоснования...» [19, с. 269].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Hicks M. John Cage's Studies with Schoenberg // American Music. 1990. Vol. 8, № 2. P. 125–140.
2. Cage J. An Autobiographical Statement // John Cage Writer: Previously Uncollected Pieces / ed. by R. Kostelanetz. New York, 1993. P. 255–267.
3. Cage J. Talking to Hans G. Helms on Music and Politics : annotation for audio recordings. Frankfurt am Main, 1975. Cassette. Mono. P. 90.
4. Sayre H.M. The Object of Performance : The American Avant-Garde Since 1970. Chicago : University of Chicago Press, 1992. 324 p.
5. Harris M.E. The Arts at Black Montans College. Cambridg : The MIT Press, 1987. 290 p.
6. John Cage and Roger Reynolds : A Conversation // Musical Quarterly. 1979. Vol. 65, № 4. P. 573–594.
7. Barthes R. Responsibility Forms : Critical Essays on Music, Art and Representation. Oxford : Basil Blackwell, 1985. 312 p.
8. Rainer Y. A Woman Who... : Essays, Interviews, Scripts. Baltimore : University Press, 1999. 437 p.
9. Adorno T.W. Aesthetic Theory : (Theory and History of Literature). Minneapolis : University of Minnesota Press, 1998. 376 p.
10. Goer L. The Imaginary Museum of Musical Works : An Essay in the Philosophy of Music. Oxford : Oxford University Press, 1994. 324 p.
11. Maffina G.F. Luigi Russolo e l'arte dei rumori. Martano, Torino. 1978. 340 p.
12. Pritchett J. The Music of John Cage. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. 223 p.
13. Nattiez J. Music and Discourse : Toward a Semiology of Music. Princeton : Princeton University, 1993. 228 p.
14. Петрушева Н.А. О переписке Пьера Булеза и Джона Кейджа // Музыка и время. 2011. № 1. С. 18–29.
15. Gresham-Lancaster S. The Aesthetics and History of the Hub : The Effects of Changing Technology on Network Computer Music // Leonardo Music Journal. 1998. Vol. 8. P. 39–40.
16. Nyman M. Experimental Music: Cage and Beyond : (Music in the Twentieth Century). 2nd ed. New York, 1999. 218 p.
17. Cardew C. John Cage: Ghost or Monster? // Leonardo Music Journal. 1998. Vol. 8. P. 3–4.
18. Холопов Ю. Вклад Кейджа в музыкальное мышление XX века // Джон Кейдж. К 90-летию со дня рождения : материалы науч. конф. Москва, 2004. С. 79–90.
19. Переверзева М.В. Джон Кейдж: жизнь, творчество, эстетика. Москва : Русаки, 2006. 272 с.

THE COMPOSER JOHN CAGE'S EXPERIMENTAL MUSIC AND THE PROBLEMS OF THE AMERICAN MUSICAL AVANT-GARDE OF THE 20TH CENTURY

ANATOLY N. LIPOV

Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 12, Building 1, Goncharynaya Str., Moscow, 109240, Russia

E-mail: antolip@yandex.ru

Abstract. *The article focuses on the ideological, theoretical and experimental foundations of the work of one of the most radical composers of the American musical avant-garde of the 20th century, John Milton Cage (1912–1992), covering the embodiment field of the idea of free musical composition, where sound and noise, as well as sound and silence, are in equal position. There are also revealed Cage's experiments, which influenced the world of dance, fine arts, theater, opera, alternative rock, as well as his relationship with one of the leaders of the French musical avant-garde, Pierre Boulez, and with representatives of the American avant-garde – the artist R. Rauschenberg, the choreographer M. Cunningham, and others.*

The composer's creativity opened the innovative key of new stylistic changes that paved the way for the modern art of postmodernity, the artistic demands that arose in the late 1960s, when the very life of John Cage was determined by numerous and intense friendships with the artists of the avant-garde community. The composer also radically changed the perception of music. His musical ideas largely determined the development not only of new tendencies in music, but also of the culture of the postwar avant-garde, while the experimental musical creativity contributed to destruction of the barriers between various spheres of artistic production – such as music, painting, dance performance – allowing for a new interdisciplinary work between different arts. Cage sought to view all kinds of sounds as potentially musical, urging the audience to accept all sound phenomena as equal. He carried out a revolution in music, in such a way as to make it possible to compose and perform any imaginable music, and claimed that it was necessary to strive for the music in which sounds would not just sound.

Key words: philosophy and aesthetics of music, musical postmodernism, American musical experimentalism, principle of uncertainty, noise music, instrumental theatre, synthesis of arts, work of the composer J. Cage.
Citation: Lipov A.N. The Composer John Cage's Experimental Music and the Problems of the American

Musical Avant-Garde of the 20th Century, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 702–709. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-702-709.

References

1. Hicks M. John Cage's Studies with Schoenberg, *American Music*, 1990, vol. 8, no. 2, pp. 125–140.
2. Cage J. An Autobiographical Statement, *John Cage, Writer: Previously Uncollected Pieces*. New York, 1993, pp. 255–267.
3. Cage J. *Talking to Hans G. Helms on Music and Politics: annotation for audio recordings*. Frankfurt am Main, 1975, cassette, mono, p. 90.
4. Sayre H.M. *The Object of Performance: The American Avant-Garde Since 1970*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1992, 324 p.
5. Harris M.E. *The Arts at Black Montans College*. Cambridge, The MIT Press Publ., 1987, 290 p.
6. John Cage and Roger Reynolds: A Conversation, *Musical Quarterly*, 1979, vol. 65, no. 4, pp. 573–594.
7. Barthes R. *Responsibility Forms: Critical Essays on Music, Art and Representation*. Oxford, Basil Blackwell Publ., 1985, 312 p.
8. Rainer Y. *A Woman Who...: Essays, Interviews, Scripts*. Baltimore, University Press Publ., 1999, 437 p.
9. Adorno T.W. *Aesthetic Theory: (Theory and History of Literature)*. Minneapolis, University of Minnesota Press Publ., 1998, 376 p.
10. Goer L. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1994, 324 p.
11. Maffina G.F. *Luigi Russolo e l'arte dei rumori*. Martano, Torino, 1978, 340 p.
12. Pritchett J. *The Music of John Cage*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1993, 223 p.
13. Nattiez J. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Princeton, Princeton University Publ., 1993, 228 p.
14. Petrusheva N.A. O perepiske P'era Buleza i Dzhona Keidzha [On the Pierre Boulez — John Cage Correspondence], *Muzyka i vremya* [Music and Time], 2011, no. 1, pp. 18–29.
15. Gresham-Lancaster S. The Aesthetics and History of the Hub: The Effects of Changing Technology on Network Computer Music, *Leonardo Music Journal*, 1998, vol. 8, pp. 39–40.
16. Nyman M. *Experimental Music: Cage and Beyond: (Music in the Twentieth Century)*. New York, 1999, 218 p.
17. Cardew C. John Cage: Ghost or Monster? *Leonardo Music Journal*, 1998, vol. 8, pp. 3–4.
18. Kholopov Yu. Vklad Keidzha v muzykal'noe myshlenie XX veka [Cage's Contribution into the Musical Thinking of the 20th Century], *Dzhon Keidzh. K90-letiyu so dnya rozhdeniya: materialy nauch. konf.* [John Cage. To the 90th Anniversary of the Birth: Proceedings of the Scientific Conference]. Moscow, 2004, pp. 79–90.
19. Pereverzeva M.V. *Dzhon Keidzh: zhizn', tvorchestvo, estetika* [John Cage: Life, Creativity, Aesthetics]. Moscow, Rusaki Publ., 2006, 272 p.

НОВИНКА



Семеновкер Б.А. Эволюция информационной деятельности до книгопечатания.
Москва : Пашков дом, 2017. 589 с.

Исследование Б.А. Семеновкера было апробировано отдельными выпусками в 2007—2011 годах. Оно привлекло внимание не только специалистов по научной информации, книжному делу, историков, но и многих читателей, интересующихся ранним периодом развития информационной деятельности.

И вот впервые под одной обложкой представлена эволюция всех видов информационной деятельности от возникновения человечества до книгопечатания. В монографии рассматриваются виды информации, принятые до изобретения письменности, методы хранения, собирания, фиксирования и передачи информации в различных формах. Приводится немало интересных фактов из истории развития письменности, материалов для письма, истории книги, ее создания, распространения и коллекционирования, истории документов и надписей. Значительное место уделяется развитию основных информационных институтов — архивов, библиотек и музеев, различных их видов, необходимых технологических процессов.

По вопросам приобретения:

Отдел книжных изданий: +7 (499) 557-04-70, доб. 25-72, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

Отдел реализации: +7 (495) 695-59-53, sale.pashkov_dom@rsl.ru

В.Б. ПАНТЕЛЕЕВА

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В КИТАЙСКОЙ ГРАФИКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Вера Борисовна Пантелеева,

Санкт-Петербургский гуманитарный университет
профсоюзов,
кафедра искусствоведения,
старший преподаватель
Ю. Фучика ул., д. 15, Санкт-Петербург, 192238, Россия

E-mail: 2634182@mail.ru

Реферат. Ранняя китайская рекламная графика сегодня все более привлекает коллекционеров, собирателей и исследователей. В ней отразился значимый период в истории Китая начала XX в. — эпоха перемен, затронувшая все аспекты жизни страны, не только политическую и экономическую сферы, но социальную и культурную области. Данный вид художественной деятельности демонстрирует те значительные изменения, которые произошли в художественной практике китайского рекламного плаката раннего этапа развития, изменив его от традиционных форм национальной китайской графики до современного коммерческого постера, адаптировавшего достижения рекламной графики западной культуры. Вместе с тем именно этот вид графики наиболее рельефно и достоверно демонстрирует изменения и особенности модного костюма и образа современной китайской женщины в этот период.

Ключевые слова: китайский женский костюм, мода в Китае, китайская рекламная графика, история моды, Шанхай начала XX в., образ современной женщины, календарь юэфэнпай.

Для цитирования: Пантелеева В.Б. Репрезентация женских образов в китайской графике первой половины XX века // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 710–716. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-710-716.

Первая выставка, посвященная печатной графике «Китайский графический дизайн XX века», прошла с 25 января по 27 февраля 2011 г. в городе Шэньчжэнь. На ней демонстрировались шанхайские рекламные календари первой половины XX в., агитационные плакаты и другие виды подобной печати. В силу небольшой величины выставочного пространства, экспозиция включала только анонсированную графику. Рекламные календари первой половины XX в. заложили основу для графического дизайна в Китае и в то же время стали первым проявлением коммерческого искусства страны. На выставке в Шэньчжэне были представлены календари работы самых известных шанхайских художников, внесших большой вклад в становление рекламной печатной графики в Китае, таких как Чжоу Муцяо (周木桥), Чжэн Маньто (郑曼托), Чжоу Бошэн (周柏生), Лян Динмин (梁鼎铭), Сю Юнцин (徐泳清), Цзинь Мэйшэн (金梅生), Се Чжигуан (谢之光), художники мастерской Хан Чжиьина (杭穉英) и др.

В конце XIX — начале XX в. со вступлением Китая на путь модернизации и развития капитализма в крупных портовых городах стали появляться товары западного производства, отражающие западные ценности. В этот период Шанхай по сравнению с другими китайскими городами вышел на передовые позиции в своем развитии и стал агентом влияния западной культуры. К 1920—1930-м гг. в городе сложился современный образ жизни, внутри которого стала развиваться потребительская культура во всех ее проявлениях. Здесь впервые открывались универмаги, начали действовать законы моды, появились знаменитости как объекты подражания, большую роль стали играть средства массовой информации, потребители среднего класса и т. д.

В это время важное значение стали приобретать механизмы расширения влияния коммерческой культуры и моды на общество и сознание людей, созданные по европейским и американским шаблонам многочисленные периодические издания и кинематограф. Распространению коммерческой культуры и моды также способствовали рекламные плакаты и календари *юэфэнпай* (月份牌).

Как правило, модные тенденции зарождались в Шанхае, затем проникали в другие портовые города — Тяньцзинь, Гуанчжоу, Циндао и далее посредством изображения на календарях распространялись в провинции и глубинке. Изначально в качестве рекламы стали использоваться западные постеры с фотографиями девушек европейской внешности, пейзажами, а также плакаты выраженной религиозной тематики и т. д. Однако как рекламный ход они не были эффективны, поскольку не отвечали эстетическим представлениям китайцев. В целях разработки более востребованных форм и художественных приемов успешного национального рекламного плаката коммерсанты стали нанимать китайских художников для создания рекламных календарей и плакатов, которые бы нравились китайцам и сочетали в себе национальные традиции и западные новшества. Главной их задачей было как можно быстрее привлечь внимание потребителя, повлиять на формирование спроса, вкуса и предпочтений покупателей, поэтому в изображениях на плакатах использовались броские и запоминающиеся образы, выразительные композиции и художественные решения. «Основным средством передачи маркетинговых сообщений на раннем этапе развития китайской рекламы стали женские портреты» [1, р. 105]. По причине многочисленных споров и дискуссий на тему социального статуса, внешнего облика и поведения именно женские портреты максимально могли привлечь к себе внимание. Они не только отражали определенную общественную реальность, но и активно ее формировали. Такие рекламные календари стали символом определенного образа жизни, поэтому актуальным и важным представляется проследить по ним эволюцию и характер репрезентации женских образов.

Рекламные календари *юэфэнпай* стали самым характерным культурным феноменом первой половины XX в., так как они были интересны и торговцам с коммерческой точки зрения, и потребителю.

В этой новой форме графики в основу композиции календаря было положено изображение красавицы. В самых ранних образцах внизу или по бокам было отведено место для календарной сетки, которая таким образом, привлекала меньше внимания и впоследствии исчезла совсем. Небольшое место отводилось также для изображений рекламируемых продуктов: табачных изделий, косме-

тических средств, тканей и др. Данные картинки сопровождала краткая информация о товарах, призывные лозунги и другие надписи. «Рекламные календари были образцами исключительно массовой рекламы и развивались независимо от идеологии репрезентации элитной культуры» [1, р. 105]. Таким образом, женские изображения на календарях, а также в периодических изданиях являлись результатом развития массовой культуры, ориентированной в основном на средний класс. Визуальные женские фигуры отражали и формировали социальную реальность того времени как носители культурной семантики и эстетические объекты, они выполняли определенные политические, социальные и экономические функции. Художники, работавшие над календарями, конкурируя между собой, старались сделать женскую фигуру более современной и привлекательной. В связи с этим календари *юэфэнпай* имеют очень большое значение как важный источник для изучения китайского женского костюма первой половины XX века.

«Женские образы в календарях *юэфэнпай* можно разделить на несколько типов:

- ◆ героиня в старинном костюме, чаще всего представленная в образе Хуа Мулань;

- ◆ современная женщина (*modeng nvxing*) — наиболее часто встречающийся образ, формирующий определенную социальную реальность и ставший символом коммерческой культуры Китая первой половины XX века;

- ◆ представительница какой-либо социальной группы (образ из общественных масс) — достаточно редок, например, это могла быть студентка в костюме «образованных», воплощающая собой образ молодой девушки из семьи среднего класса;

- ◆ знаменитость;

- ◆ образ жены и матери и т. д.» [2, р. 44].

Календари 1910–1920-х гг. широко представлены творчеством первых коммерческих художников Чжоу Муцяо и Чжэн Маньто. Среди их работ есть множество изображений из жизни современной женщины.

В работах Чжоу Муцяо женский образ очень консервативен и соответствует китайской традиционной эстетике. Типичная картинка сильно напоминает собой фотографии женщин легкого поведения времен поздней династии Цин. По фотографическому канону фигура была, как правило, изображена анфас, а взгляд направлен на зрителя. Как правило, девушки были представлены в позе со скрещенными ногами или нога на ногу. «Такая манера постановки фигуры в китайской традиционной живописи часто была тонким, но важным намеком в обозначении социального статуса изображенной женщины» [3, р. 48]. Целью и видимым результатом такой композиции «было слегка обнажить ножку в туфельке-лотосе, что являлось одним из самых сексуаль-

ных знаков в китайской эротической практике» [1, р. 120]. Композиция календарей 1910–1920-х гг. часто строится на изображении в центре женской фигуры, данной в трехчетвертном повороте, а образ девушки, сидящей нога на ногу и тем самым показывавшей ножки в кожаных туфлях, получил широкое распространение в рекламных календарях.

Частой проблемой образов было нарушение пропорций, поиски выразительной постановки фигуры нередко приводили к неудачным художественным решениям: у Чжэн Маньто порой девушки были изображены «со слишком большой головой, слишком маленькими руками, непривлекательным лицом» [4, р. 120]. Во многих работах художника женщины показаны в достаточно неустойчивой позе, их фигура имеет S-образный силуэт с упором на одну ногу, поднятая вверх рука также призвана подчеркнуть женственную округлость форм. Не меньшей проблемой становятся поиски типичного облика в портретных характеристиках моделей: нередко их лица не выражают никаких эмоций, даже легкая улыбка некоторых из них остается невыразительной.

Современная женщина 1910–1920-х гг. в рекламных календарях Чжэн Маньто, как правило, одета по последнему слову моды: в свободные брюки или юбку и немного приталенную кофту с запахом на правую сторону, высоким воротником до подбородка и рукавами в три четверти. Чуть позднее воротник кофты становится меньше, а кофта более узкой. Как правило, в ранних рекламных календарях одежде современной женщины свойственна традиционная декоративность, обилие узоров и орнаментов. В работах Чжэн Маньто девушки предстают стройными, худенькими, но заметна диспропорция между четко прорисованным лицом и спрятанным под одеждой телом, которое воспринимается почти воздушным, нематериальным. Такой способ женской репрезентации был характерен для традиционных изображений, где образ красавицы был смутен и почти бесплотен.

Героини плакатов Чжэн Маньто обуты в туфли из ткани или кожи, домашние тапочки европейского фасона. Они тщательно причесаны: волосы убраны назад, но оставлены прядки волос перед ушами, спереди — челка, иногда они завиты и подстрижены под каре. Важным дополнением их костюма служили аксессуары: наручные часы, шарфики, в качестве украшений наиболее часто употреблялись серьги. Женщина, как правило, нарядно одета по последней моде, но в ее образе еще отсутствует индивидуальность. Все лица в работах художника похожи друг на друга и не выражают никаких эмоций.

Красавицы ранних календарей представлены в роскошных интерьерах с мебелью в стиле ар-деко, у окна с видом на сад или в парке, но около ограды. Как правило, пространство вокруг наполнено сов-

ременными вещами, но призвано ограничить собой действия девушек, что также напоминает о закрытом образе жизни красавиц, описываемых в традиционной китайской поэзии. По мнению Франчески Даль Лаго, такая «репрезентация интерьера акцентирует и метафорически создает собой некое интимное пространство, где женщина, возможно, ожидает визита мужчины» [1, р. 130].

Таким образом, календари 1910–1920-х гг. очень напоминают традиционные снимки продажных женщин, основной задачей которых было привлечь и очаровать мужчин. Девушки позируют нарядно одетыми, с элегантными прическами и ярким макияжем. Их округлые плечи, белая кожа лица и рук, чуть поддурмяненные щеки, тонкие длинные брови, большие глаза, рот-вишенка, черные волосы, убранные в прическу, демонстрируют, как выглядела модная женщина 1920-х гг. в Китае. В костюме моделей заметно все большее приобщение к западной культуре, об этом свидетельствует использование заимствованных узоров на текстиле, характер орнаментов каймы, формы европейских аксессуаров, обуви и причесок.

В конце 1920-х гг. культурные связи с Западом становятся все более тесными. Если раньше на рекламных плакатах присутствовали лишь отдельные предметы интерьера и аксессуары, явно привезенные из Европы или Америки, то теперь в рекламной продукции появились попытки художника перенести западный образ жизни в китайскую реальность. В Европе «золотые двадцатые — это чарльстон и джаз, стрижка под мальчика и красные губы, свободная любовь и сигареты, контроль над рождаемостью и короткие юбки» [5, р. 88]. В Китае столь экстремальный поворот вряд ли был возможен, поэтому эволюция совершается более плавно и затрагивает лишь отдельные сферы жизни женщины и грани ее образа.

В 1930-х гг. формирование потребительской культуры, конкуренция художников между собой стимулировали развитие рекламного плакатного искусства и взаимодействие его с западной культурой. В календарях этого времени очень ярко проявилось влияние стиля *ар-деко*, который был материализованным воплощением роскоши и совпал с эпохой становления нового типа самостоятельной и независимой женщины, ведущей активный образ жизни. Именно так часто представлен образ современной женщины 1930-х гг. в работах художников мастерской Хан Чжиьина, художника Цзу Мо (祖谋), Се Чжигуана (谢之光). На рекламном плакате для торговой фирмы Юаньхэянсин (源和洋行公司) Цзу Мо изобразил женщину, сидящую на диване вполоборота. Правой рукой она облокотилась на спинку, а левую положила на колено, как бы указывая на ноги, не прикрытые платьем ципао. У красавиц с календарей 1930-х гг. уже очень мало общего с тра-

диционными женскими портретами. Фигура приобрела осязаемую телесность, очень четко показаны контуры женского тела, округлые бедра, грудь, тонкая талия, длинные стройные ноги. Изображению присущи элегантность и простота, образ не перегружен множеством деталей и аксессуаров, а декор платья максимально прост. Таким образом, все внимание зрителя сосредоточивается на женской фигуре.

Основной формой одежды моделей с календарей 1930-х гг. стало длинное облегающее платье ципао преимущественно из тонких тканей с воротником-стойкой и высоким разрезом, открывающим женские ноги практически до середины бедра. В Европе этого периода в моде были длинные платья из тонкого шелка, так как этот материал при ком-то крое ниспадал и, не обнажая женское тело, подчеркивал его формы. Элегантность платья ципао заключалась также в том, что, несмотря на некоторую его консервативность (отсутствие обнажающего декольте, длину практически до пола), благодаря достигнутому с помощью кроя облеганию женской фигуры и тонкости ткани, оно в выгодном свете подчеркивало особенности женской фигуры. Платье ципао, сохраняя элементы национального костюма (запах на правую сторону, воротник-стойку, орнаментальную кайму по краю), все больше отвечало запросам европейской эстетики в costume.

Женские образы рекламных плакатов 1930-х гг. во многом схожи с формами женской репрезентации в европейской рекламе в модных журналах «Harper's Bazar», «Vogue», что проявляется в композиции, постановке фигуры, простоте и элегантности художественного решения. В это время коммерческая культура в Китае определялась европейскими стандартами, и даже в изображениях женщин прочно закрепились европейские эстетические принципы.

Портреты в рекламном плакате стали более реалистичными во многом благодаря *искусству фотографии*, европейскому изобретению, получившему распространение в Китае еще в середине XIX века. Многие художники в создании рекламных календарей в качестве основы использовали фотографии моделей, при этом фотоизображение по клеткам переносили на поле рекламного календаря. Вместе с тем в образы календарей проникает умение художников передать богатство жизненных наблюдений, умение изображать психологические состояния моделей. В отличие от красавиц 1920-х гг., отныне девушки на календарях ожили, появилась улыбка, эмоции. Безликие девушки уступили место роскошным красавицам 1930-х годов.

Не менее важными источниками для женских образов рекламных плакатов стала индустрия развлечений: не только театр, но и кинематограф с его культом звезд. «В 1930-е годы актрисы шанхайского кино, театра и другие знаменитости развлекательной

индустрии стали главными модными кумирами всей страны. Звезды кинематографа Ху Де (胡蝶), Чжоу Сюань (周璇), Жуань Линъюй (阮玲玉) и в реальной жизни, и в кино носили излюбленный наряд — простое и изящное или нарядное и украшенное крупными узорами, платье ципао» [2, р. 120]. Вслед за знаменитостями его стали носить женщины всех социальных слоев и возрастов, что отразилось и в рекламных календарях того времени. Фотографии многих актрис в элегантных ципао легли в основу календарных изображений. «Например, снимок “королевы кинематографа” Ху Де стал прототипом первого рекламного календаря со знаменитостью для шанхайского электромеханического завода Цзюй (上海久益电机厂月份牌广告). Фото Чэнь Юньшан (陈云裳) легло в основу рекламы индентрена марки Цинъюй (晴雨牌阴丹士林) и магазина одежды Данфуцзи (汤福记服装商店)» [2, р. 120].

Моделями для плакатов не обязательно могли быть звезды. Жена художника Хан Чжиьина предстала в рекламе в образе простой красивой женщины из народа, чем положила начало целой серии подобных календарей. Такой тип был узнаваем, демократичен и понятен для всех, поэтому не терял своей актуальности вплоть до конца 1940-х годов. Изображенные на рекламных календарях платья часто были самыми доступными по цене для представительниц многих социальных слоев.

Календари *юэфэнпай* стали выразителями ярких модных тенденций того времени. Для женских образов всегда были характерны роскошь и шик, но теперь в них стал доминировать акцент на моду и стиль. Жесты, поза, взгляд, улыбка на лице как бы выражали стремление не просто очаровать потребителя своей сексуальностью, но и пробудить в нем желание приобрести украшения, платье, предметы роскоши. Плакаты *юэфэнпай* не только были призваны популяризовать рекламируемую продукцию, но и наряду с периодическими изданиями служили проводниками определенного образа жизни и женской моды.

В Китае долгое время не была развита индустрия производства готовой женской одежды. Как правило, «в обеспеченных семьях мужской костюм в большинстве случаев покупали готовым (в редких случаях шили по заказу у портного за полцены), женское облегающее платье ципао почти всегда заказывали у портного, а детскую одежду обычно шили дома» [6, р. 115]. Поэтому существовала потребность в знаниях по модному костюму в средствах массовой информации, где можно было узнавать о самых новых изменениях. Одним из таких средств были рекламные плакаты, в которых в мельчайших подробностях запечатлена эволюция китайского женского платья ципао. Шанхайские красавицы 1920–1940-х гг. были в авангарде китайской моды и всегда первыми появлялись в об-

новленном платье ципао. Оно было универсальным, его носили известные актрисы, студентки, модницы, прогуливающиеся в парке, а благодаря крою, визуально удлиняющему фигуру по вертикали, оно подходило женщинам практически с любым телосложением.

В отличие от китайских женщин начала XX в., тело которых было максимально скрыто одеждой, а объемы фигуры и ее силуэт почти не просматривались за счет плотности ткани, китайская женщина 1930-х гг. стремится максимально открыть (в рамках действующей моды и системы приличий) и сделать красивой свою фигуру. Разрез платья ципао становится все выше, девушки на плакатах часто изображаются сидящими вполборота таким образом, что их ноги оказываются обнажены почти до середины бедра и видно нижнее белье. На некоторых плакатах сквозь тончайшую ткань платья просвечивают очертания женской груди, чем создается впечатление фактически обнаженного тела.

В работах известных художников Хан Чжиьина, Се Чжигуана, Цзинь Мэйшэна представлены лучшие образцы платья ципао 1930–1940-х годов. В рекламных календарях они воссоздали современных им шанхайских модниц в изящных, благородных, роскошных нарядах, которые стали образцом для восхищения и подражания.

На рекламных календарях платье представлено во всем его многообразии: зимнее ципао на подкладке из верблюжьей шерсти, байки; летнее ципао из индийского шелка, атласа и поплина, из узорчатой парчи, вельветовое, бархатное и т. д. Платья отличаются декором, различными формами воротника, рукавов, шириной и узором каймы, формой и размерами пуговиц.

В Европе и США главным олицетворением современности 1920-х гг. стал стиль *ар-деко* — символ силы, престижа, роскоши и шика. В Шанхае данный стиль нашел свою местную интерпретацию. Люди, которые во всех сферах жизни старались максимально приблизиться к европейскому образу жизни, восприняли его во всех проявлениях — в оформлении интерьеров домов, театров и кинотеатров, танцевальных площадок. Важной частью интерпретации стиля было также его бытование в женском костюме. Взаимовлияние форм костюма и стилистики ар-деко прослеживается в платье ципао и его тканях 1930–1940-х гг. (облегающий фигуру струящийся силуэт, на котором основана образная выразительность, скупость в деталях и отделке, доминанта основного цвета, предпочтение локальных цветовых решений); в разнообразных аксессуарах (серьги, кольца, наручные часы, сумки-клатчи с характерной для данного стиля орнаментикой в виде ломаных зигзагообразных линий и смещенных треугольников).

Помимо темы роскошного образа жизни шанхайской модницы, в рекламных плакатах 1930–1940-х гг. также были популярны темы спорта, образы женщины в роли домохозяйки и матери.

Для развития рекламного плаката важной была деятельность движения «Новая жизнь». Во времена Нанкинского десятилетия (1927–1937) оно пропагандировало идеи здорового образа жизни для мужчин и женщин, ратовало за укрепление китайской семьи и сохранение традиционных ценностей. В плакате эти идеи получили воплощение в двух направлениях:

1. *Спортивный рекламный плакат*, который в свою очередь подразделялся на рекламу национальных и зарубежных видов спорта.

Цель рекламного плаката, связанного с пропагандой национальных видов спортивной деятельности, — развить и совершенствовать у народа физическую силу, выносливость с помощью упражнений, ритмической гимнастики и спортивных игр. «В 1932–1933 годах, установленные в 1929 году определяющие направления физической подготовки были изменены и стали включать в себя игры, прогулки, традиционные китайские виды спорта: лазанье по горам, гимнастику и игры с мячом для учеников младшей школы. В программу средней школы входили гимнастические и корректирующие упражнения, игры с мячом, соревнования по легкой атлетике» [4, р. 218].

В то же время приобрели популярность и европейские виды спорта, женские команды стали принимать участие в международных соревнованиях. Пропаганда здорового образа жизни была запечатлена и в графике — появились плакаты с изображением девушек в купальных костюмах, занимающихся велосипедным спортом, баскетболом.

Как правило, фигуры женщин во время занятий спортом в китайском рекламном плакате встречаются редко. В основном девушка изображалась рядом со спортивным снаряжением: ставящей ногу на педаль велосипеда, стоящей рядом с лошадью или возле бассейна. Даже на спортивных плакатах женский образ продолжал сохранять качества привлекательной женственности и оставался в своей основе рекламным.

2. *Плакат женщины-матери*. Другим направлением деятельности движения «Новая жизнь» была пропаганда семейных ценностей для женщин. В связи с этим были выпущены целые серии плакатов, где изображены состоятельные женщины в элегантных ципао, играющие с детьми. Дети часто изображены в европейской одежде с западными игрушками.

3. В 1930–1940-е гг. был распространен *исторический рекламный плакат*. С новой волной патриотизма в Китае популярным стал образ Хуа Мулань, героини поэмы VI в., которая, переодевшись в

мужчину, отправилась на войну вместо своего отца на двенадцать лет. Она мужественно защищала родину и после, отказавшись от почестей императора, вернулась к своим родителям. Этот патриотический образ сочетал в себе характер сильной, но в то же время кроткой и смиренной женщины и принципы конфуцианской философии. На плакатах часто изображалась сцена возвращения Хуа Мулань в родную деревню. Это красавица на белом коне в военном облачении. На плакате почти всегда присутствует знамя с иероглифом хуа (花), что означает ее фамилию и одновременно с этим созвучно со словом Китай (华).

Обобщая, следует отметить, что шанхайские рекламные календари первой половины XX в. стали результатом взаимодействия китайских традиций с западной культурой. В своем развитии они прошли путь от ортодоксальных форм китайской графики с типичными сюжетами, символикой, персонажами в традиционной художественной технике до рекламных художественных постеров. Рекламные календари стали подлинным отражением современной жизни китайского общества и прежде всего галереей женских образов и типов. В процессе модернизации Китая в начале XX в. при изменении социального строя чрезвычайно большая роль отводилась женской части населения страны. В этот период установившиеся идеалы женской красоты, представления в ее образе норм поведения, форм ее одежды под влиянием западной культуры радикально изменились. Они подверглись воздействию законов массового потребления и моды. Проводником и одновременно маркером этих изменений послужили рекламные календари юэфэнпай, которые, являясь отражением определенной социальной реальности, позволили проследить развитие модных тенденций в костюме и смену идеалов женской красоты в указанный период.

В начале XX в. женский образ в календарях очень консервативен, безлик и во многом соответствует традиционным канонам женской репрезентации. В рекламных плакатах четко просматривается связь с фотографическими изображениями дам легкого поведения, а также с литографиями, на которых представлены шанхайские красавицы. Это проявляется в:

- ♦ форме и постановке женской фигуры, где явно заметен дисбаланс между четко прописанным лицом и абсолютно бесплотным телом, скрытым под одеждой;

- ♦ закрытом пространстве, где преобладают роскошь и богатство вокруг девушек, куда они как бы приглашают зрителя своим взглядом и жестами;

- ♦ обильном использовании цветов как в украшениях и декоре костюма, так и в интерьере, что в китайской традиции являлось символическим обозначением куртизанок.

В конце 1920-х гг. женский образ в плакатном искусстве претерпевает большие изменения как в образах, так и в художественных решениях. Женские изображения приобретают ярко выраженные индивидуальные характеристики, а в художественных решениях становятся менее условными, более многогранными, реалистичными, сохраняя рекламную коммерческую направленность. Представляемое в рекламной графике женское тело постепенно из бесплотного и воздушного превратилось в женскую фигуру, соответствующую европейским эстетическим идеалам. «Современная женщина» в календарях как в образе жены, так и в образе проститутки, куртизанки, в условиях новой коммерческой культуры Китая стала олицетворять собой современную светскость и изысканность, свойственную успешным предпринимателям и просвещенной интеллигенции» [1, р. 143].

Образ современной женщины в календарях стал объектом обожания и подражания, а также проводником актуальных модных тенденций. Главной формой китайского женского костюма этого времени стало платье ципао. Под влиянием западной культуры оно претерпевает множество трансформаций, которые ярко представлены в рекламной графике.

Список источников

1. *Dal Lago F.* Crossed Legs in 1930s Shanghai: How 'Modern' The Modern Woman? // *East Asian History*. 2000. № 19. P. 103–144.
2. 陈湘波、许平 主编。20世纪中国平面设计文献集。Чэнь Сянбо, Сю Пин. 20 шиззи чжунго пинмянь шецзи вэньсяньцзи : сб. статей и исторических документов по китайскому графическому дизайну в XX веке / под ред. Чэнь Сянбо, Сю Пин ; Худож. галерея Гуаньшаньюэ, Центр. акад. художеств. Наньнин : Гуансимэйшучубаньшэ, 2012. 627 p.
3. *Maeda R.J.* The portrait of a woman of the late Ming-early Qing period: Madame Ho-tung // *Archives of Asian Art*. 1973. № 7. P. 46–51.
4. *Laing E.J.* Selling Happiness: calendar posters and visual culture in early twentieth-century Shanghai. Honolulu: University of Hawaii Press, 2004. 310 p.
5. *Зелинг III.* Мода. Век модельеров 1900–1999. Koln : KONERMANN, 2000. 665 p.
6. *Finnane A.* Changing Clothes in China : Fashion, History, Nation. New York : Columbia University Press, 2008. 359 p.

REPRESENTATION OF WOMEN'S IMAGES IN THE CHINESE GRAPHIC ART OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

VERA B. PANTELEEVA

Saint Petersburg University of the Humanities
and Social Science, 15, Fuchika Str., Saint Petersburg,
192238, Russia
E-mail: 2634182@mail.ru

Abstract. Nowadays, the Chinese advertising graphics of its early development stage is increasingly attracting collectors, completists and researchers. It reflects the significant period in the history of China of the beginning of the 20th century — the era of change, affecting all aspects of the country's life, not only the political and economic spheres thereof, but also the social and cultural aspects. This kind of creative activity demonstrates those significant changes that occurred in the artistic praxis of Chinese early advertising posters, changing them from the traditional forms of Chinese national graphics to the modern commercial posters, which had adapted the achievements of the advertising graphics typical for the Western culture. Along with that, this kind of graphics most vividly and authentically demonstrates the modified and unique features of the fashionable costume and image of the Chinese women contemporary to that period.

Key words: Chinese women's costume, Chinese fashion, Chinese advertising graphic, history of fashion, Shanghai in the beginning of the 20th century, image of modern woman, yuefenpai poster.

Citation: Panteleeva V.B. Representation of Women's Images in the Chinese Graphic Art of the First Half of the 20th Century, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 710–716. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-710-716.

References

1. Dal Lago F. Crossed Legs in 1930s Shanghai: How 'Modern' The Modern Woman? *East Asian History*, 2000, no. 19, pp. 103–144.
2. Chen Xiangbo, Xu Ping. 陈湘波、许平 主编。20世纪中国平面设计文献集。[Collection of Articles and Historical Documents on the Chinese Graphic Design in the 20th Century]. Nanning, Guansimeishuchuban'she Publ., 2012, 627 p.
3. Maeda R.J. The Portrait of a Woman of the Late Ming — Early Qing Period: Madame Ho-Tung, *Archives of Asian Art*, 1973, no. 7, pp. 46–51.
4. Laing E.J. *Selling Happiness: Calendar Posters and Visual Culture in Early Twentieth-Century Shanghai*. Honolulu, University of Hawaii Press Publ., 2004, 310 p.
5. Seeling Ch. *Moda. Vek model'ero 1900–1999* [Fashion. The Century of the Designer 1900–1999]. Cologne, KONERMANN Publ., 2000, 665 p.
6. Finnane A. *Changing Clothes in China: Fashion, History, Nation*. New York, Columbia University Press Publ., 2008, 359 p.

НОВИНКА



Карты земель Российского Севера: реальность и мифы. Москва : Арт Волхонка, 2017. 208 с.: ил. (Освоение Севера. Тысяча лет успеха: Москва).

Географическая карта уже более 500 лет служит уникальным источником и доказательством освоения новых пространств. История исследования Арктики — одна из самых волнующих страниц истории человечества. Знания картографов рождались как результат преодоления фантастических трудностей. Почти за каждой картой Севера стоит героизм первопроходцев, мореплавателей, полярников.

История карт от первых рукописных с вымышленными названиям стран до современных сверхточных атласов — один из самых увлекательных маршрутов, по которому сегодня можно изучить историю покорения северных пространств.

Научный мир не раз посвящал свои изыскания этой теме. Но только в настоящем издании она раскрыта исключительно на картографическом материале отечественных фондов.

Издание подготовлено к выставке «Карты земель российского Севера: реальность и мифы», которая проходит с 19 октября 2017 г. по 12 февраля 2018 г. по адресу: Москва, Российская государственная библиотека, Ивановский зал (ул. Воздвиженка, д. 3/5, стр. 7).

Э.С. УГРЮМОВА, Ю.М. ДЕНИСОВ

«Я В ИНЫЕ ВЕКА ЗАГЛЯНУЛА...»: Э.М. ШАПИРО — ПОЭТ, ПЕРЕВОДЧИК, БИБЛИОТЕКАРЬ

Энгельсина Саввишна Угрюмова,

Государственный исторический музей,
отдел книжного фонда,
ведущий научный сотрудник
Красная пл., д. 1, Москва, 109012, Россия

заслуженный работник культуры Российской Федерации
E-mail: asyaug@gmail.com

Юрий Михайлович Денисов,

Союз писателей Москвы,
член Союза, поэт, переводчик
Б. Никитская ул., д. 50а/5, стр. 1, Москва, 121069, Россия

лауреат премии «Живая литература»,
номинант на премию «Писатель 2017 года»
E-mail: denisoviura@yandex.ru

Реферат. Статья раскрывает основные вехи жизни и творчества Эллы Моисеевны Шапиро (1938–2017), замечательного человека, в чьей жизни были три главных профессиональных увлечения — поэзия, переводческая работа и библиотека.

На основе обобщения и систематизации творчества Э.М. Шапиро авторы статьи предоставляют возможность приобщиться к ее блестящим переводам на русский язык творчества Г. Лонгфелло, Л. Лабе, М. Деборд-Вальмор, Л. де Лиля, Ж. де Нерваля и многих других поэтов разных стран и эпох. Кроме того, благодаря обширным знаниям в области библиотековедения, библиографии и информатики, работая в Российской государственной библиотеке, Э.М. Шапиро стала автором многочисленных реферативных обзоров зарубежных материалов по вопросам развития культуры и искусства, которыми могут воспользоваться читатели главной библиотеки страны.

Глубина ее творчества раскрывается в собственных поэтических опусах, возможность впервые ознакомиться с которыми расширяет по-

этическое пространство культурной жизни, способствуя включению произведений поэтессы в исследовательские практики. Среди этих произведений — стихи, пронизанные философским пониманием мира, высокой лиричностью, чувством сопричастности миру; замечательна детская серия, а главной книгой является поэтический сборник «Странное кочевье». Уникальны стихотворные переложения псалмов, сделанные эквиритмически, т. е. так, что могут быть положены на музыку. Благодаря исследованию малоизвестное при жизни поэтическое творчество Э.М. Шапиро становится значимой частью российского и мирового культурного наследия.

Ключевые слова: поэзия, поэтические переводы, литературоведение, культура, Российская государственная библиотека, стихотворные переложения, поэтическая стилизация, церковнославянские переводы, псалмы.

Для цитирования: Угрюмова Э.С., Денисов Ю.М. «Я в иные века заглянула...»: Э.М. Шапиро — поэт, переводчик, библиотекарь // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 717–723. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-717-723.

Прекрасный поэт и переводчик Элла Моисеевна Шапиро ушла из жизни в мае 2017 года.

Родилась она в 1938 г. в Москве. В 1961 г. окончила Московский государственный библиотечный институт (ныне Московский государственный институт культуры, МГИК). Годы учебы оказались для нее чрезвычайно плодотворными, поскольку в то время среди профессоров и преподавателей было много выдающихся литературоведов, историков и других ученых, что давало возможность студентам получать отличное гуманитарное образование,

приобщаться к книге, литературе, искусству настолько, чтобы на всю жизнь стать верным носителем книжной культуры, а окончив Государственные центральные курсы заочного обучения иностранным языкам (английский, французский, итальянский) — еще и талантливым переводчиком.

Удачным решением явился ее приход в 1969 г. в Государственную библиотеку СССР им. В.И. Ленина (ныне — Российская государственная библиотека, РГБ) в научно-исследовательский отдел библиотекосведения и библиографии на должность старшего редактора. Ей довелось работать в разных отделах РГБ: в научно-исследовательском отделе библиотекосведения и библиографии, отделе международных связей и многие годы — в научно-информационном центре по культуре и искусству, что соответствовало ее интересам и позволяло реализовать себя. За 46 лет работы в РГБ Э.М. Шапиро прошла путь от старшего редактора до старшего научного сотрудника, приобретая значительный опыт научно-информационной деятельности.

Будучи автором многочисленных реферативных обзоров по проблемам культурной политики, социальной психологии и культурной антропологии, Элла Моисеевна на протяжении многих лет была одним из основных составителей массива записей базы данных «Культура. Культурология» и реферативно-библиографических указателей на иностранных языках. Реферативные обзоры зарубежных материалов, посвященных вопросам культурологии и искусства, были очень востребованы. Их подготовку на высоком профессиональном уровне ей обеспечивал обширный объем знаний в области библиотекосведения, библиографии и информатики. Этому также способствовали ее позитивность, душевная тонкость и интеллигентность.

Судьба наделила Э.М. Шапиро поэтическим даром, и, конечно, работа в библиотеке была только одной из сторон ее трудовой жизни. Сущностную роль в ней играла поэзия — переводы поэтических произведений и собственное творчество.

Э.М. Шапиро переводила на русский язык английских, американских, французских и бельгийских поэтов. Стихи Г. Лонгфелло, П. Верлена [1], М. Деборд-Вальмор, У. Уитмена [2], Ж. де Нерваля [3; 4], П.Ж. Беранже [5], Анри де Ренья [6, с. 157–161], М. Метерлинка [6, с. 165–168], Ж. дю Белле [7], Р. Мелика [8] и многих других поэтов разных стран и эпох в ее переводе входят в известные сборники и антологии. Большим вкусом отмечены также ее подражания Р. Бернсу и Э. По.

Особняком в ряду этих многочисленных трудов стоят переводы сонетов Луизы Лабе (1522–1566) по прозвищу Прекрасная канатчица. Дочь богатого лионского канатчика была яркой пред-

ставительницей эпохи Возрождения. Она получила хорошее образование, знала греческий, латынь и итальянский языки, была знакома с философскими, историческими, литературными произведениями как античной, так и итальянской литературы. Сонеты ее отличались изысканной формой. Основным содержанием их было раскрытие любовных состояний, выраженных с необычной искренностью. Это оценили не только ее современники, но и романтики XIX в., и многие европейские поэты XX века. В этот период за рубежом вышло несколько переводов ее стихов. Первое полное издание «Сочинений» известной французской поэтессы на русском языке вышло в 1988 г. в издательстве «Наука» в серии «Литературные памятники» [9]. В книге даны как произведения Л. Лабе, так и стихи разных поэтов, ей посвященные. Из 47 представленных переводов 34 принадлежат Э.М. Шапиро. Выполненные на высочайшем уровне, они передают всю красоту и изящество авторского текста.

До последнего дня Э.М. Шапиро с увлечением занималась редактированием и исправлением готовящейся к изданию весьма сложной работы — перевода «Истории французской революции» известного французского историка Жюль Мишле.

Э.М. Шапиро была воспитанницей семинара знаменитого переводчика В.В. Левики. Ее тонкие, выразительные переводы стихов многих европейских поэтов были оценены по достоинству и в 2000 г. она была принята в Союз писателей Москвы.

Как ни удивительно, при погруженности в столь серьезную тематику Э.М. Шапиро — еще и оригинальный детский поэт, чьи книги выходят в популярных издательствах. Опубликовано несколько детских книг, в том числе «Азбука в стихах», «Кто мычит», «Зверушки», «Почему так тянет киску заглянуть в чужую миску», «Животные» и др. И конечно, ни переводами, ни детскими стихами ее творчество не ограничивалось.

Она была не только прекрасным переводчиком, но и настоящим поэтом. Ее перу принадлежит щемлящая любовная лирика, тонко вплетающая переживания и философские размышления в пейзаж. Она это делает совсем незаметно для читателя, путешествующего по миру ее стихов. И все же одной из определяющих черт ее поэзии является сострадание к миру, в котором «всякая плоть извратила свой путь».

В 2003 г. была издана, вероятно, главная исповедальная книга стихов Э.М. Шапиро «Странное кочевье», «И эту жизнь, как странное кочевье, быть может, в жизни вспомню я иной» [6, с. 7]. Эта фраза определила название сборника стихотворений Э.М. Шапиро. Эпиграфом и к книге, и к этой статье могли бы послужить дивно гармоничные строки С.А. Есенина [10]:

Душа грустит о небесах,
Она нездешних нив жилища.

В этих словах поэта заключен сокровенный пафос многих стихотворений сборника. Для того чтобы почувствовать его, необходимо понять особый менталитет автора. И вот почему. Когда читаешь стихи Э.М. Шапиро, явственно ощущаешь, что дистанция между автором сборника и так называемой лирической героиней фактически сведена к нулю, благодаря безоглядной искренности поэтических признаний. Здесь авторское «Я», по сути, — сама душа поэтессы.

Если многие литераторы избегают этого ныне редко произносимого слова, то Э.М. Шапиро не может без него обойтись, поскольку в лирике невозможно обойтись без самой себя. Неудивительно, что в ее сборнике слово «душа» встречается более тридцати раз. И неизменно под пером автора ожидают подлинные чувства.

Свою душу Э.М. Шапиро называет «нелепой». И эта особенность души определяет «видение поэта», если воспользоваться понятием Михаила Гершензона. Эта «нелепость» души и есть тот магический кристалл, сквозь который видит мир поэтесса.

Что же заключают в себе эти два слова: «нелепая душа»? Попытаемся объяснить. Среди всех существ человек обладает едва ли не самой большой способностью адаптироваться к наиболее неблагоприятным условиям своего существования, как физическим, так и психическим. За редчайшим исключением он не в состоянии изменить, а потому принимает их. А что значит — принимает? Значит считает, что существующие условия жизни другими и не могут быть. Адаптируются к этому грешному миру и плоть, и душа человека с тем, чтобы избежать какого бы то ни было дискомфорта. Теоретически сказанное выше обобщено в известной формуле Гегеля: «Всё действительное разумно».

Но есть немногие люди, плохо адаптированные к существующей действительности, те, кого называют «не от мира сего». Им мешает окончательно приспособиться к реальности живущий в душе идеал иного, блаженного бытия. Такие люди и воспринимаются другими как нелепые, а порой они сами ощущают себя таковыми, но так или иначе чувствуют наш земной миропорядок как недолжный. Сама поэтесса назвала наше социальное бытие «наоборотным миром». Разумеется, в подобном мире поэтесса чувствует себя, мягко говоря, неудобно. Но винит в этом саму себя [6, с. 20].

Я ухожу дорогой опустелой
Всё дальше и всё дальше от себя.

«От себя» — вот где точка отправления и психологический мотив ее странствий. Да, конечно же, от

себя не убежишь. Но это знание ничего не меняет: когда человеку плохо на душе, он зачастую мечется из стороны в сторону:

От восхода до заката,
Боль былую вороша,
Рвётся всё ещё куда-то
Неуёмная душа*.

Кочевья поэтессы приобретают характер бродячего движения, как реального, так и воображаемого: это и тысячекилометровые странствия по Европе, и туристические путешествия по родной стране, и поездки в метро, и прогулки по паркам.

Наиболее светлым колоритом окрашены воображаемые литературные странствия Э.М. Шапиро, талантливой переводчицы англоязычной поэзии. Это стихотворения «Я ухожу в далекий край» в стилистике Р. Бернса и «Подражание стихотворению Э. По “Улялюм”» [6, с. 91]. Эти стилизации написаны так убедительно, что читателю легко принять их за подлинные творения названных поэтов.

Путешествуя по Европе, Э.М. Шапиро, подобно остальным туристам, восхищается ее достопримечательностями, стараясь запомнить их историю, но при этом испытывает не совсем обычные чувства. Для их выражения она нашла сравнения емкие и точные:

Я в иные века заглянула,
Словно в чье-то чужое окно,
И взметнуло меня, затащило
То, что было со мною давно.
Как, со мной ли, со мной это было?
Мне уже никогда не понять.
Только древняя память пронзила,
Словно нежно погладила мать*.

Так, перемещаясь в пространстве, поэтесса благодаря своей интуиции путешествует и во времени, погружаясь в далекое прошлое, смутно чувствуя, что она в нем некогда жила. Скорее всего, эта же тема переселения душ затронута и в стихах о родной стране, но интонация здесь куда более мрачная [6, с. 22]:

Я в веках заблудилась
И попала сюда,
В этот век, неудобный, холодный.

Поэтесса, родившаяся и всю жизнь прожившая в Москве, оказавшись в уездном городке, словно перевоплощается в своих стихах в его коренную обительницу и описывает свою воображаемую

* Из неопубликованного.

провинциальную жизнь как совершенно реальную, увиденную изнутри. Такая поэзия производит впечатление более глубокое, чем документальный фильм («В провинции»). Зрелище поздней осени в русской деревне навеивает поэтессе печальное метафорическое раздумье («В деревне» [6, с. 65]):

Видимо, для равновесья
В мире бушующих сил
Нужен туман, мелколесье,
Боль позабытых могил.

Одно из самых прекрасных стихотворений сборника — это «Возвращение из Новгорода», где светлая любовь к традиционной уездной и, увы, уходящей от нас Руси, так точно описанной, переходит в некий сладостный транс, необъяснимую ностальгию (по собственному недавнему существованию) [6, с. 66].

Во дворе янтарных дров поленница,
Дали, распростерты окрест.
Почему-то все еще не верится,
Что сейчас уйду из этих мест.
Почему-то мне совсем не хочется
Покидать забытый этот край,
И ночами видится мне рощица,
Чей-то покосившийся сарай,
Факелы сирени у крылечка,
Белизной омытые сады,
В зарослях затерянная речка,
В прошлое ведущие следы...
Времени глубокая истома;
Отрешенных елей тишина,
И тоска по брошенному дому
Из когда-то виденного сна.

В сборнике «Странное кочевье» стихотворений, вдохновленных состраданием, явно больше, чем каких-либо других. Поэтесса идет на прогулку в летний парк, но и там глубоко всматривается в то, чего, ради душевного покоя, не хотят замечать остальные. Так возникает «Встреча в парке». Внешне эта миниатюра выглядит обычным наблюдением, из которого исключены выраженные прямую авторские эмоции. Стихотворение состоит всего из шести строк, каждая из которых насыщена точными и о многом говорящими деталями, а завершается метафорой, обжигающей крепче стопроцентного спирта. Думаю, любой оценит глубину проникновения в душевную жизнь несчастного калеки [6, с. 14]:

Проходит человек в хмельном веселье парка.
Штанины старые, как грязный флаг висят
В одной руке костыль, в другой дымит сигарка.
Смиренной тишиной его наполнен взгляд,

И солнечной земле, где все пестро и ярко,
Как вызов он несет свой одинокий ад.

Даже самый пространственный рассказ вряд ли ударил бы по сердцу больше, чем эти шесть строк.

А вот поэтесса едет в метро на повседневную работу. А дома пишет стихи «Слепому мальчику, читавшему книгу в метро» [6, с. 53].

Под пальцами слепого мальчугана
Плывут картины ярче тех, что мы
Привычно видим зрячими глазами.
Что тусклый мир житейской полутьмы
Перед его сверкающими снами?!
А пальцы детские мелькают по странице,
И от лица на зрячих льется свет.
Но он не озарит пустые лица
Кротов, во тьме проживших столько лет.
Запомню я неповторимость мига
И отблеск счастья на лице слепом,
И толстую распахнутую книгу
С неведомым для зрячих языком.

Каково столь чувствительной натуре кочевать по городам и весям, где она не может не замечать страданий и не может пройти мимо них равнодушно?! Каково ей на нашей грешной земле, где каждое существо живет за счет смерти другого и само тоже обречено на смерть?

Посещение кладбищ наводит автора на горькие мысли, касающиеся каждого из нас [6, с. 39]:

Как видно, наш удел — терять, терять,
Напрасно встречи невозможной ждать
И средь могил идти к своей могиле.

Поэтесса прекрасно понимает, что не найти ей в земной юдоли того, чего здесь нет и быть не может, и чего она жаждет в самой глубине своей души — вечного Эдема. И здесь равнозначимы и неразделимы прилагательное и существительное.

Неудивительно, что она то и дело обращает свой стих к Небу. Но не к физическому небу, любимой среде обитания летчиков и космонавтов. Ее небо — это лишь зримый символ незримого Рая Божьего, бесплотного, безгрешного, вечного. Счастливая, она не сомневается в существовании своей «нездешней отчизны».

Царские врата в церкви — это земной символ преддверия Царства Небесного. И столь символически Царские врата закрываются перед поэтессой, оставляя ее в земной юдоли [6, с. 42]:

Рай померк... Снова встала преграда
Между ним и притихшей толпой.
Только отсвет небесного Града
Мы из храма уносим с собой.

Но это не ослабляет у автора чувства причастности своей души к (нездешнему) грешному миру и желания приблизиться к Всевышнему. Отсюда ее страстный возглас [6, с. 35]:

О, как мне хочется однажды
Шагнуть навстречу облакам
И ощутить прожилкой каждой,
Что я не ваша, что я Там!

Слово «Там» многозначительно написано с большой буквы. Однако не потому, что «здесь» поэтесса не видит красоты и не находит отрады. И видит, и находит, прежде всего в живой природе. Ее красоту она воспринимает как предвестие вневременной красоты Эдема. Поэтесса мечтает о таком «уголке планеты» [6, с. 8],

Где средь зеленой свиты
Струится вдаль река
И воедино слиты
Мгновенья и века.

«Соль» этой строфы — в двух последних строках. Э.М. Шапиро интимно дороги [6, с. 47]:

Дрожащий в траве одуванчик степной,
Дремотное марево света.

Или еще:

Вновь леса островок, и ничего не надо
И на душе бездумно и светло.

Поэтесса, как многие и многие из нас, жаждет, чтобы райское блаженство длилось вечно. И эта неутолимая жажда Вечности прекрасно выражена в живописном стихотворении-метафоре, стихотворении-символе «Медведь-гора» [6, с. 47]:

Над сонным морем — чаша небосвода,
Террасы, цепи гор и облака...
Медведь склоненный пьет морскую воду,
Не в силах жажду утолить века.
Сменяются и штиль, и непогода.
Всё так же бездна моря глубока.
И так же пьет медведь покорно воду,
И волны бьются об его бока.
Но не напиться влагою солёной
И жажду вечности не утолить,
И потому стоит медведь склоненный,
Чтоб вновь и вновь седую пену пить.

Такие стихотворные сокровища нашла поэтесса Э.М. Шапиро в своих кочевьях по нашей грешной земле.

Ее творчество, как видно из приведенных выше стихов, проникнуто глубокой религиозностью. Проявляется это не только в частых цитатах из Библии. Дух христианства заложен во всем, о чем бы ни писала поэтесса. В ее православных стихах много света, искренности и выстраданной веры. С 2011 г. она увлеклась стихотворным переложением псалмов. Это почтенный и традиционный труд. Поэтические каноны отсылает нас к переложениям Антиоха Кантемира и Симеона Полоцкого, М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина, В.К. Тредиаковского и А.С. Грибоедова, И.А. Крылова и Ф.Н. Глинки, к многочисленным подобным поэтическим опытам XIX–XX вв. (К.Д. Бальмонт и С.С. Аверинцев). Элла Моисеевна сначала за основу брала церковнославянские переводы, пытаясь сохранить их колорит. Затем исправляла некоторые их неточности, сопоставляя с прозаическим русским переводом первоначального оригинала, изданного в 2011 г. Российским библейским обществом. Труд этот увенчался успехом. Псалом 17 в переложении Э.М. Шапиро был опубликован в 2011 г. в газете «Благовест», выпускаемой храмовым комплексом Сергия Радонежского на Рязанке (Москва), а затем подборка стихов была напечатана в газете, издаваемой Храмом Космы и Дамиана в Шубине. Предполагается издание всех переведенных ею псалмов.

Несмотря на то что ее предшественниками были блестящие поэты, стихотворные переложения псалмов Э.М. Шапиро не уступают им проникновенностью и строгой красотой. Благодаря тому, что они сделаны эквиритмически, псалмы вполне могут быть положены на музыку.

Э.М. Шапиро была ярким, разносторонне одаренным человеком. Ее талант и многолетний труд в РГБ оставили глубокий след в сердцах неравнодушных коллег, а стихи и переводы навсегда вошли в фонд отечественной культуры.

Авторы выражают благодарность заведующей отделом нотных изданий и звукозаписей РГБ А.А. Семенюк за предоставление необходимых данных о работе Э.М. Шапиро в Библиотеке.

Список источников

1. Верлен П. Избранное : стихотворения : [пер. с фр.]. Москва : АСТ, 2002. 201 с.
2. Уитмен У. Листья травы : сб. стихотворений : [пер. с англ.] / [предисл., сост. А. Шариповой]. Москва : Эксмо, 2013. 349 с.
3. Нерваль Ж. де. Мистические фрагменты : [пер. с фр.]. Санкт-Петербург : Изд-во Лимбаха, 2001. 536 с.
4. Нерваль Ж. де. «Несмолкающий мотив» в собрании русских переводов (1913–2013 гг.). Москва : Центр книги Рудомино, 2014. 190 с.

5. Беранже П.-Ж. Песни ; Барбье О. Стихотворения ; Дюпон П. Песни : [пер. с фр.] / сост., вступ. ст. и примеч. С. Брахман. Москва : Худож. лит., 1976. 544 с. (Б-ка Всемирной лит-ры).
6. Шапиро Э. Странное кочевье : Избранные стихи, переводы. [Украина] : Гротеск, 2003. 176 с.
7. Дю Белле Ж. Избранные сонеты из книги «Сожаления» / пер. с фр. Ю.М. Денисова, Э.М. Шапиро. Москва : Гуманитарий, 2010. 39 с.
8. Мелик Р. Избранные стихи : [пер. с фр.] / вступ. слово С. Капутикян ; предисл. Ю. Стефанова. Москва : Радуга, 1988. 215 с.
9. Лабэ Л. Сочинения : [пер. с фр.] / изд. подгот. И.Ю. Подгаецкая ; [отв. ред. Н.И. Балашов]. Москва : Наука, 1988. 346 с.
10. Есенин С.А. «Душа грустит о небесах...» // Полное собрание сочинений : в 7 т. Москва : Наука : Голос, 1995–2002. Т. 1. Стихотворения. 1995. С. 138.

Приложение

Список документов, содержащих стихи и переводы Э.М. Шапиро (в хронологии изданий)

1. Европейские поэты Возрождения : [сборник] / вступ. ст. Р. Самарина ; примеч. Ю. Гинзбурга и др. Москва : Худож. лит., 1974. 450 с. (Б-ка Всемирной лит-ры). Содерж.: Данте, Петрарка, П. Ронсар, Ж. Дю Белле. П. де Тиар и др.
2. Беранже, Пьер-Жан. Песни; Барбье, Огюст. Стихотворения; Дюпон, Пьер. Песни : [пер. с фр.] / сост., вступ. ст. и примеч. С. Брахман. Москва : Худож. лит., 1976. 543 с. (Б-ка Всемирной лит-ры).
3. Смит, Уильям Джей. Что за поезд придет : Избранные стихотворения / послесл. Ю. Здоровова. Москва : Радуга, 1982. 175 с.
4. Поэзия плеяды : пер. с фр. / сост., предисл. и справки о поэтах И.Ю. Подгаецкой ; коммент. Л.В. Евдокимовой, М.С. Гринберга. Москва : Радуга, 1984. Содерж.: П. Ронсар, Ж. Дю Белле, П. де Тиар и др.
5. Лабэ, Луиза. Сочинения. : [пер. с фр.] / изд. подгот. И.Ю. Подгаецкая ; отв. ред. Н.И. Балашов. Москва : Наука, 1988. 346 с.
6. Мелик, Рубен. Избранные стихи : [пер. с фр.] / вступ. слово С. Капутикян ; предисл. Ю. Стефанова. Москва : Радуга, 1988. 215 с.
7. Ваджапай, Атал Бихари. Избранное. Стихи [перевод] / предисл. акад. Е.П. Чельшев. Москва : Наследие, 1998. [87] с.
8. Строфы века — 2: Антология мировой поэзии в русских переводах XX века / сост. Е. Витковский. Москва : Полифакт, 1998. 1192 с.
9. Нерваль, Жерар де. Мистические фрагменты : [пер. с фр.]. Санкт-Петербург : Изд-во Лимбаха, 2001. 536 с.
10. Верлен, Поль. Избранное. Стихотворения : [пер. с фр.]. Москва : АСТ, 2002. 201 с.
11. Шапиро Э.М. Странное кочевье : Избранные стихи, переводы. [Украина] : Гротеск, 2003. 176 с.
12. Европейский сонет : [перевод] / сост. Л. Токарев. Москва : Эксмо, 2004. 350 с. Содерж.: Ф. Петрарка, Т. Тассо, П. Ронсар, У. Шекспир и др.
13. Земля морей: Антология поэзии Новой Зеландии : [пер. с англ.] / ред. Е. Павлов. Москва : Новое лит. обозрение, 2005. 452 с.
14. Память сердца : стихотворения сотрудников Российской государственной библиотеки, посвященные Победе в Великой Отечественной войне / сост., авт. справ. материалов Л.М. Коваль. Москва : Пашков дом, 2005. 65 с.
15. Азбука живой природы : сборник стихотворений, рассказов и сказок : для семейного чтения. Москва : Нон-парел, 2008. Вып. 1. 207 с.
16. Шапиро Э. Животные. Москва : ЭКСМО, 2009. 24 с.
17. Шапиро Э. Зверушки. Москва : ЭКСМО, 2009. 10 с.
18. Шапиро Э. Азбука в стихах. Москва : ЭКСМО, 2010. 32 с.
19. Броневский В. Два голоса, или Поминование : поэзия, проза / пер. с польского ; ред.-сост. А. Базилевский. Москва : Вахазар : Этерна, 2010. 905 с.
20. Дю Белле, Жоашен. Избранные сонеты из книги «Сожаления» / пер. с фр.: Ю.М. Денисов, Э.М. Шапиро. Москва : Гуманитарий, 2010. 39 с.
21. Уитмен, Уолт. Листья травы : сборник стихотворений : [пер.с англ.] / предисл., сост. А. Шараповой. Москва : ЭКСМО, 2013. 349 с.
22. Нерваль, Жерар де. «Несмолкающий мотив» в собрании русских переводов (1913—2013 гг.). Москва : Центр книги Рудомино, 2014. 190 с.
23. Шапиро Э. В зоопарке. Москва : ЭКСМО, 2014. 8 с.

"I LOOKED INTO OTHER AGES...": E.M. SHAPIRO — A POET, TRANSLATOR, LIBRARIAN

ENGELSINA S. UGRYUMOVA ^{1*},
YURY M. DENISOV ^{2**}

¹ State Historical Museum, 1, Red Square, Moscow, 109012, Russia

² Union of Moscow Writers, 50a/5, Building 1, Bolshaya Nikitskaya Str., Moscow, 121069, Russia

E-mail: *asyaug@gmail.com, **denisoviura@yandex.ru

Abstract. *The article reveals the main milestones of the life and work of Ella Moiseyevna Shapiro (1938–2017), a remarkable woman who had three main professional passions in her life — poetry, translation work, and library.*

Basing on generalization and systematization of E.M. Shapiro's creative work, the authors of the article give the opportunity to acquaint with her brilliant translations into Russian of the works by H. Longfellow, L. Labé, M. Desbordes-Valmore, L. de Lisle, G. de Nerval and many other poets from different countries and eras. In addition, due to her extensive knowledge in the field of library science, bibliography and informatics, working in the Russian State Library, E.M. Shapiro wrote numerous reviews of foreign materials on the development of art and culture, which are now available to readers of the main library of the country.

The depth of her creativity is revealed in her poetic opuses, which, after the first opportunity to see them, extend the poetic space of cultural life, contributing to inclusion of the works of the poetess in research practices. Among these works, there are poems, full of philosophical understanding of the world, high lyricism, sense of belonging to the world, a wonderful children's series, and the main book is the poetry collection "Strange Roaming". The poetic transcriptions of psalms, made equirhythmically (i.e. they can be set to music), are unique. Due to this study, the poetry of E.M. Shapiro, little known during her life-

time, becomes an important part of the Russian and world cultural heritage.

Key words: poetry, poetic translation, literary studies, culture, Russian State Library, poetic transcriptions, poetic stylization, Church Slavonic translations, psalms.

Citation: Ugryumova E.S., Denisov Yu.M. "I Looked into Other Ages...": E.M. Shapiro — A Poet, Translator, Librarian, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 717–723. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-717-723.

References

1. Verlaine P. *Izbrannoe: stikhotvoreniya* [Selected Works: Poems]. Moscow, AST Publ., 2002, 201 p.
2. Whitman W. *List'ya travy: sbornik stikhotvoreniy* [Leaves of Grass: Collected Poetry]. Moscow, Eksmo Publ., 2013, 349 p.
3. Nerval G. de. *Misticheskie fragmenty* [Mystic Fragments]. St. Petersburg, Limbakha Publ., 2001, 536 p.
4. Nerval G. de. "Nesmol'kayushchii motiv" v sobranii russkikh perevodov (1913–2013 gg.) ["The Incessant Tune" in the Collection of Russian Translations (1913–2013)]. Moscow, Tsentr Knigi Rudomino Publ., 2014, 190 p.
5. Béranger P.-J. *Pesni* [Songs]; Barbier H.-A. *Stikhotvoreniya* [Poems]; Dupont P. *Pesni* [Songs]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1976, 544 p.
6. Shapiro E. *Strannoe kochev'e: Izbrannye stikhi, perevody* [Strange Roaming: Selected Poems, Translations]. Grotesk Publ., 2003, 176 p.
7. Bellay J. du. *Izbrannye sonety iz knigi "Sozhaleniya"* [Selected Sonnets from "The Regrets"]. Moscow, Gumanitarii Publ., 2010, 39 p.
8. Mélik R. *Izbrannye stikhi* [Selected Poems]. Moscow, Raduga Publ., 1988, 215 p.
9. Labé L. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Nauka Publ., 1988, 346 p.
10. Yesenin S.A. "Dusha grustit o nebesakh..." ["The Soul Longs for Heaven..."]. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t.* [Complete Works: in 7 volumes]. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1995–2002, vol. 1: *Stikhotvoreniya* [Poems], 1995, p. 138.

УДК 316.7:008
ББК 71.06
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-724-729

А.Я. ФЛИЕР

МИФ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Андрей Яковлевич Флиер,

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева,
главный научный сотрудник
Космонавтов ул., д. 2, Москва, 129366, Россия

доктор философских наук, профессор
E-mail: andrey.flier@yandex.ru

Резюме. В статье рассматривается феномен контекстуальной зависимости культуры и преимущественные основания ее интерпретации в социальной практике истории и современности. Установлено, что разные социальные типы культуры оказываются зависимы от разных контекстов. Одним из наиболее универсальных контекстов, детерминирующих интерпретации культурных артефактов, служит мифология. Для обыденной народной культуры таким контекстом является этнографическая мифология, хорошо изученная академической наукой. Интерпретация артефактов культуры в рамках этой мифологии связана с соотношением смыслов рассматриваемых артефактов с господствующими миропредставлениями в данном сообществе. Для элитарной специализированной культуры актуальным контекстом является мифология власти — идеология. Интерпретация артефактов этой культуры осуществляется преимущественно посредством определения степени их политической полезности. Для массовой культуры

основным контекстом служит мифология социальной престижности — мода. Интерпретация артефактов этой культуры осуществляется преимущественно путем определения масштаба социальной востребованности этих артефактов, т. е. их места на рынке культурной продукции.

Научная актуальность статьи заключается в углублении представлений специалистов об основаниях и процессах интерпретации культурных артефактов в социальной практике истории и современности.

Ключевые слова: типы культуры, артефакты культуры, социальный контекст, интерпретация, мифология, народная культура, элитарная культура, массовая культура, этнографическая мифология, идеология, мода.

Для цитирования: Флиер А.А. Миф как универсальный контекст интерпретации культуры // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 724–729. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-724-729.

Если редуцировать общую теорию относительности А. Эйнштейна до образа, понятного любому гуманитарии, то можно сказать, что она гласит о контекстуальной зависимости измеряемых параметров физического мира [1]. Значения этих параметров зависят от пространственно-временного контекста, в котором происходит

измерение, и при изменении контекста меняются и значения параметров. Например, расстояние от Земли до ближайшей к нам звезды Альфа Центавра при наблюдении с Земли имеет одно значение, а при измерении из другой точки Космоса оно будет иным. Но не потому, что изменится расстояние, поменяется пространственно-временной контекст измерения.

Практически такой же контекстуальной зависимостью обладают и смыслы (значения) культурных артефактов. Их полностью определяет контекст интерпретации. Например, «Мона Лиза» Леонардо да Винчи в качестве экспоната Лувра имеет один смысл, но если ее перенести в джунгли Новой Гвинеи и сделать объектом культа местных папуасов, то этот смысл изменится и уже будет связан с мифологией папуасов, хотя само полотно картины останется неизменным. Показателен и другой пример: вспомним, как музыкальная тема «Полета валькирий» Р. Вагнера использована в фильме Ф. Копполы «Апокалипсис сегодня» в качестве звукового фона атаки американских вертолетов на вьетнамскую деревню. И весь смысл этой музыки меняется, потому что изменился контекст ее интерпретации, хотя сама музыкальная тема звучит в классическом варианте, как в опере «Валькирия».

Таких примеров можно привести множество. Здесь значим сам факт доминантной обусловленности интерпретации культурного феномена внешним контекстом, в котором происходит данная интерпретация.

Но является ли подобный контекст случайным (ситуативным), и любая совокупность внешних факторов может рассматриваться как значимый контекст? Или же есть определенная закономерность в том, какие феномены окружающей реальности становятся значимым контекстом, детерминирующим интерпретацию культурных артефактов? Определенно и аргументированно ответить на этот вопрос сложно. Но умозрительно я полагаю, что в роли значимого контекста выступают лишь определенные внешние факторы, и одним из наиболее распространенных и очевидных факторов является актуальная для сообщества (или его сегмента) *мифология*.

Здесь сразу же следует оговориться, что под мифологией понимается не только «объяснение» природы через перенесение на нее отношений между людьми, характерных для первобытнообщинной формации (родовой социоморфизм), а также свойств человека (антропоморфизм)» [2], или иные особенности сознания человека первобытной стадии развития [3], что обычно фигурирует в науке. Это классическая трактовка. Мною же миф понимается как распространенная форма массового сознания любого времени, интерпретирующая актуальные сюжеты без достаточных на то фактологи-

ческих и системно-научных оснований. Современные мифологемы базируются главным образом на слухах, сплетнях и иной досуговой болтовне, а порой сознательно культивируются властью или производителем какого-либо товара и распространяются через СМИ с целью стимулирования ажиотированной политической лояльности или ажиотажного спроса на какой-то товар. Миф и массовый ажиотаж в наши дни уже неразделимы.

Если миф, изучаемый классиками мифологической науки, можно с известной долей условности назвать *этнографическим* (разумеется, он содержательно и проблемно шире, но этнографическая составляющая здесь преобладает), то, например, специализированной мифологией власти является *политическая идеология*, мифологией социальной престижности — *мода* и т. п. Поэтому, следует отметить, миф (мифология) как системообразующий контекст актуальной интерпретации культуры будет рассматриваться здесь в широком понимании в качестве распространенной формы массового сознания.

Почему же именно мифология выступает в качестве универсального контекста культурных интерпретаций? Видимо, основная причина — в ее массовой распространенности. Ведь помимо упомянутых выше системных и самодостаточных мифологий элементы мифологизации присутствуют в любом массово распространенном идейном сюжете. Это уже отмечалось в мифологизированном феномене «народного христианства», заметно отличающегося от «книжного христианства» образованных слоев (см., например: [4; 5]), в наивном мифологизированном национализме масс (см., например: [6–8]). А.Ф. Лосев полагал, что «миф не есть выдумка или фикция, не есть фантастический вымысел, но — логически, т. е. прежде всего диалектически, необходимая категория сознания и бытия вообще» [9].

Говоря иначе, миф есть непрофессиональная, но по-своему логичная интерпретация какой-либо проблемы в массовом сознании, как правило, весьма далекая от сложной и противоречивой реальности, изучаемой профессионалами. Но профессиональные интерпретации — удел специалистов с профильным образованием, а миф — это преобладающий вариант интерпретации различных актуальных явлений необразованными массами. Массы в своих миропредставлениях опираются не столько на достоверные знания об окружающей реальности, сколько на различные мифологемы по ее поводу. Такие мифологемы раньше стихийно рождались в народной среде, а ныне целенаправленно формулируются политтехнологами и внедряются в массовое сознание с помощью СМИ. Поэтому интерпретация большинства культурных артефактов осуществляется преимущественно в рамках той или иной социальной мифологии как наиболее распространенной формы сознания и миропредставле-

ния народных масс. Такая интерпретация легче будет понята и усвоена населением.

Вместе с тем, полагаю, эта зависимость интерпретации культурных артефактов от той или иной мифологии является пластичной, неодинаковой в различных социальных типах культуры и социальных группах и даже в разные периоды истории.

В культуре традиционного типа, называемой народной (я называю ее *культура-обычай*), преобладавшей абсолютно в первобытности и преимущественно в аграрный период (как культура основной массы земледельческого населения), конечно, доминировала этнографическая мифология, представлявшая собой системный контекст культуры этого типа. Эта мифология хорошо изучена наукой, являясь существенным разделом религиоведения и этнографии [10]. Наиболее значимые параметры этой мифологии выражены в системе взглядов, основанной на иррациональном способе восприятия и отражения мира. Для мифологического сознания этого типа свойственно стремление к познанию мира посредством мистической реконструкции его генезиса (т. е. посредством формирования легенд о его происхождении) и латентная попытка объяснить структуру Космоса через аналогию с хорошо знакомой структурой социального устройства общества [11]. Подобная мифология формировалась предположительно в эпоху позднего палеолита, достигла апогея в так называемый «варварский» (догосударственный) период развития и весьма эффективно служила средством регуляции поведения и сознания людей и на более поздних этапах истории. Как крестьянская система сознания она в том или ином варианте сохранилась и до сих пор. Среди характерных признаков мифологического сознания этого типа принято выделять следующие представления о бытии.

Во-первых, универсальность существования человека в мире: человек не выделяет себя из природы, не относится к миру как к объекту познания и преобразования, а к самому себе как к субъекту этого познания, но стремится преимущественно к магическим, чувственным формам взаимодействия с миром и его процессами.

Во-вторых, холистичность и синкретичность мира: доминирует нерасчлененная целостность в мироощущении; бытие практически не дифференцируется на функциональные и структурные сегменты, на прошлое, настоящее и будущее, на объект и означающий его знак или слово, на практическое действие и символизирующий его ритуал; весьма смутными являются представления о причинно-следственной детерминации событий и явлений; преобладает хаотическое смешение в восприятии сакрального и мирского, живого и косного, человеческого и природного, реального и вымышленного, неизбежного и случайного.

В-третьих, цикличность восприятия времени и динамичность восприятия пространства: при крайней скудости представлений о линейном времени и преобладании представлений о круговороте времен — вечном возвращении [12], доминирует идея неизменной вечности, в которой пребывает мир; перемены в бытии воспринимаются как иллюзия и интерпретируются как неизбежный циркулярный повтор событий в жизни людей, деяниях богов и пр.; пространство измеряется временем, потребным на его преодоление; структура мироздания ощущается как еще не законченная, формирующаяся, «растущая», вращающаяся вокруг некой сакральной оси, «центра мира»; в целом космогоническое мировосприятие доминирует над космологическим [13; 14].

Интерпретация культурных артефактов традиционной (народной) культурой осуществляется в русле контекста этих характеристик, хотя, конечно, о детальном соответствии одного другому речь не идет. Наиболее полное соответствие этим характеристикам имеет место в культурах сообществ, находящихся еще на первобытном этапе развития. У народов, развившихся до аграрного, тем более индустриального этапов, подобные характеристики крестьянских культур имеют более фрагментированный и менее выраженный характер. Но основной системный контекст интерпретации таких культур остается подобным описанному. Культурный артефакт в рамках этой мифологии интерпретируется путем соотнесения его смыслов с господствующими представлениями данной этнической среды. Он принимается, если обнаруживаются точки смыслового совпадения, и отвергается, если такого соответствия нет.

В аграрную эпоху с возникновением городов и государств рождаются профессии правителя, воина и священнослужителя, а также обслуживающих их ремесленников и художников, и требуются уже специализированные знания и навыки, т. е. специальное обучение. Формируется и новый тип культуры, называемый у разных исследователей элитарным, креативным, специализированным и др. Я предпочитаю называть его *культурой-идеологией*. В аграрную эпоху эта культура концентрировалась в среде земельной аристократии и ее обслуги; в индустриальную — ей стали овладевать образованные выходцы из «третьего сословия»; а ныне к ней в той или иной степени принадлежит вся масса горожан, занятых специализированным трудом, требующим высшего образования. Впрочем, это касается только профессиональной деятельности, а не потребления и досуга.

Отличительными чертами этой культуры стали:

- ♦ наличие у ее представителей фундаментальных знаний и практических навыков по профессии, получаемых в процессе специализированного образования;

- ♦ высокая общая гуманитарная эрудиция, хорошее знание литературы и искусства, тенденций мировой политики, новостей «высшего света», благородных манер поведения и т. п.;

- ♦ близость круга интересов ее адептов к политической власти, та или иная включенность в обсуждение ее проблем (лояльная или оппозиционная);

- ♦ подчеркнутая иерархичность представлений о социальном устройстве общества и пр.

Эта иерархичность представлений об обществе стала играть особую роль в формировании политической идеологии как теоретической квинтэссенции подобной элитарной культуры. Идеология — это особая мифология власти, эксплуатирующая иллюзию ее всемогущества, построенная на идее социального неравенства людей (лучше всего проиллюстрированная феодальной сословной пирамидой), постоянно подчеркивающая разную социальную ценность различных «этажей» этой пирамиды и т. п. [15]. Именно этот тип мифологии и стал контекстом интерпретации артефактов элитарной культуры, так или иначе выражающих свою «около-властную» позицию.

На раннем этапе существования элитарной культуры (в аграрную эпоху) особую роль в ее функционировании и интеллектуальном обеспечении играла религия. Религия — это иное по сравнению с ранней этнографической мифологией проявление иррационального сознания людей, представляющее собой попытку выстроить целостное системное мировоззрение, упорядочить свои представления о бытии и создать психологически комфортное объяснение существующему миропорядку на основании идеи божественного сотворения и управления миром. По сравнению с ранней мифологией религия является гораздо более систематизированным учением о генезисе и природе бытия, а также правилах социального поведения человека, основанных на сакральной конвенции между Богом и людьми, выраженной в той или иной форме самого религиозного учения. По мере своего исторического развития религия, не отказываясь от решения мировоззренческих задач, приобретала все более выраженные социально-регулятивные и общие идеологические функции. Ключевыми вопросами религии являются отношение человека к конечности бытия, феномену смерти, вопросам греха, воздаяния за него и возможности его искупления, к проблемам нравственного существования и т. п. Как правило, в основании религиозного представления о структуре мира стоит противопоставление инфернального «абсолютного Добра» столь же инферальному «абсолютному Злу» [13; 16]. В аграрную эпоху религия в большой мере выступала общемировоззренческой и политической идеологией общества своего времени.

На индустриальном этапе развития социальное влияние религии стало слабеть, и ее системо-

образующее место регулятора общественного сознания заняла собственно идеология в ее откровенно политизированном виде. По существу, идеология отпочковалась от религии, будучи ранее ее органичной частью. При этом она сохранила функцию мифологии власти и даже усилила ее воздействие на население, благодаря возможностям СМИ. Контекстуальная роль этой мифологии по отношению к артефактам культуры выражена, прежде всего, в том, что культурное качество этих артефактов стало оцениваться в основном по их политической полезности. Эта тенденция появилась еще в XVII в. и стала абсолютно доминировать в последующем. Культура в глазах власти делится на полезную, бесполезную и вредную. Например, Пушкин, по мнению Николая I, был талантливым, но бесполезным литератором, а Лермонтов — просто вредным. Можно привести примеры и из практики сегодняшнего дня. Это особенно ярко проявляется в отношении власти к искусству, но фактически имеет место в отношении всей культуры, особенно профессиональной.

Примерно в середине XIX в. на волне научно-технической революции в Западной Европе, а затем в Северной Америке начался бум урбанизации: миллионы крестьян переселились в города, где для них расширялись возможности заработка. В их среде стихийно начала складываться культура повседневного потребления и заполнения досуга, ныне называемая массовой. Я определяю ее как *культуру-референцию*. Она не отличалась большими эстетическими достоинствами, но успешно выполняла функцию социально-психологической стабилизации новых горожан. В массовой культуре основным системообразующим элементом стала мода, взявшая на себя функцию ценностного контекста новой культуры. Это было обусловлено тем, что мода явилась внешним выражением (атрибутикой) социальной престижности, в формах, которые были актуальны для этой маргинальной среды. Модная одежда и весь имидж человека в определенном смысле свидетельствовали о его социальном успехе, его конкурентоспособности. Для молодых женщин их модный внешний вид являлся условием их гендерного успеха. Мода превратилась в новую мифологию внешнего выражения социальной конкурентоспособности.

Разумеется, мода существовала и до появления массовой культуры, функционируя в основном в аристократической среде, тоже являясь выражением социальной престижности — в одежде, причёске, наградах, украшениях и пр. Но она не играла такой демонстративно-регулятивной роли в повседневной жизни общества, в ее функционировании не было такого ажиотажа, которые появились в массовой культуре XX века. Но если раньше мода в основном говорила о принадлежности человека

к «высшему» обществу, то мода массовой культуры XIX–XX вв. выражала гораздо более широкую гамму культурных смыслов, от мейнстримовских до контркультурных. В конечном счете, мода является подражанием некому образцу, эталону социальной престижности в данный момент [17–19].

Пути культурного развития непредсказуемы, и ко второй половине XX в. массовая культура превратилась в основную культуру повседневности практически всего городского населения развитых стран, и соответственно мода стала всеобщей мифологией социальной престижности для всех социальных групп современного города.

Конечно, интерпретировать современную массовую культуру в контексте моды довольно сложно, поскольку, как правило, разные моды актуальны одновременно, часто меняются и т. п., так что уследить за ними может только специалист. Но рядовому человеку и не нужно знать все эти детали; достаточно представлять себе основной модный тренд, чтобы с его позиций осуществлять интерпретацию артефактов и определять, насколько они могут быть востребованы на рынке культурной продукции. Культурный феномен моды как иллюзии социальной успешности достаточно хорошо исследован, что избавляет меня от необходимости специально останавливаться на этом.

Вместе с тем остается открытым вопрос: почему именно мода стала универсальным контекстом современной массовой культуры, главным критерием социальной приемлемости ее артефактов?

Вспомним в этой связи, что является критерием социальной приемлемости культуры в разных социальных средах. В зоне господства этнографической мифологии артефакты культуры оцениваются по своему *соответствию господствующим представлениям* (как естественная часть общественного мировоззрения). В зоне господства идеологической мифологии артефакты культуры оцениваются по своей *политической полезности* (как естественная часть реализуемой политики). А в зоне господства мифологии моды артефакты культуры оцениваются по своей *социальной востребованности* (как естественная часть рынка культурной продукции).

Список источников

1. Айзексон У. Эйнштейн. Его жизнь и его Вселенная. Москва : Corpus, 2015. 1020 с.
2. Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика). Москва : Высшая школа, 1963. С. 134.
3. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Москва : Наука, 1988. Т. 1. С. 11–20.
4. Брагина Л.М., Гутнова Е.В., Карпов С.П. и др. Христианство, церковь и ереси в Средние века // История Средних веков : в 2 т. / под ред. З.В. Удальцовой, С.П. Карпова. Москва : Высшая школа, 1990. Т. 1. 495 с.
5. Левин И. Двоеверие и народная религия в истории России. Москва : Индрик, 2004. 216 с.
6. Андерсон Б. Воображаемые сообщества : Размышления об истоках и распространении национализма. Москва : Канон-Пресс-Ц, 2001. 320 с.
7. Балибар Э., Валлерстайн И. Раса, нация, класс : Двусмысленные идентичности. Москва : Логос-Альтера : Ессе Номо, 2003. 272 с.
8. Малахов В.С. Национализм как политическая идеология : учеб. пособие. Москва : КДУ, 2005. 320 с.
9. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Миф. Число. Сущность. Москва : Мысль, 1994. С. 71.
10. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Москва : Наука, 1988. Т. 1. 720 с. Т. 2. 671 с.
11. Франкфорт Г., Франкфорт Г.А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В преддверии философии : Духовные искания древнего человека. Москва : Наука, 1984. 236 с.
12. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 258 с.
13. Флиер А.Я. Избранные работы по теории культуры. Москва : Согласие ; Артем, 2014. С. 42–45.
14. Горяинова О.И. Миф и культурный сценарий как механизмы социализации [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.znate.ru/docs/index-300086.html> (дата обращения: 15.11.2017).
15. Введенский Б.А. Идеология // Большая советская энциклопедия : в 51 т. Москва : Сов. энциклопедия, 1952. Т. 17. С. 333–337.
16. Пелипенко А.А. Постигание культуры : в 2 ч. Ч. 1 : Культура и смысл. Москва : РОССПЭН, 2012. 607 с.
17. Барт Р. Система моды : Статьи по семиотике культуры. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
18. Бодрийяр Ж. Общество потребления : Его мифы и структуры. Москва : Культурная революция : Республика, 2006. 269 с.
19. Бурдье П. О символической власти // Социология социального пространства. Москва ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2005. С. 87–96.

MYTH AS A UNIVERSAL CONTEXT OF CULTURAL INTERPRETATION

ANDREY YA. FLIER

D.S. Likhachov Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, 2, Kosmonavtov Str., Moscow, 129366, Russia

E-mail: andrey.flier@yandex.ru

Abstract. *The article examines the phenomenon of contextual dependence of culture and the primary reasons for its interpretation in the social practice of history and modernity. It is identified that different social types of culture are dependent on different contexts. One of the most universal contexts that determine the interpretation of cultural artifacts is mythology. For ordinary folk culture, this context is ethnographic mythology, well studied by academic science. The interpretation of cultural artifacts within the framework of this mythology is connected with correlation of the meanings of the artifacts under consideration with the prevailing worldviews in this community. For elite specialized culture, the actual context is the mythology of power — ideology. The interpretation of artifacts of this culture is carried out mainly by determining the degree of their political utility. For mass culture, the main context is the mythology of social prestige — fashion. The interpretation of artifacts of this culture is carried out mainly by determining the scale of social demand for these artifacts, i. e. their place in the market of cultural products. The scientific relevance of the article is in deepening the views of specialists about the grounds and processes of interpreting cultural artifacts in the social practice of history and modernity.*

Key words: types of culture, artifacts of culture, social context, interpretation, mythology, folk culture, elite culture, mass culture, ethnographic mythology, ideology, fashion.

Citation: Flier A.Ya. Myth as a Universal Context of Cultural Interpretation, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 724–729. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-724-729.

References

1. Isaacson W. *Einstein. His Life and Universe*. Moscow, Corpus Publ., 2015, 1020 p. (in Russ.).
2. Losev A.F. *Istoriya antichnoi estetiki (rannyaya klassika)* [The History of Ancient Aesthetics (Early Classics)]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1963, p. 134.
3. Tokarev S.A., Meletinsky E.M. *Mythology, Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 t.* [Myths of the World: Encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow, Nauka Publ., 1988, vol. 1, pp. 11–20 (in Russ.).
4. Bragina L.M., Gutnova E.V., Karpov S.P. and others. *Christianity, the Church and Heresy in the Middle Ages, Istoriya Srednikh vekov: v 2 t.* [The History of the Middle Ages: in 2 volumes]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1990, vol. 1, 495 p. (in Russ.).
5. Levin E. *Dvoeverie i narodnaya religiya v istorii Rossii* [Dvoeverie and Popular Religion in the History of Russia]. Moscow, Indrik Publ., 2004, 216 p.
6. Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Moscow, Kanon-Press-Ts Publ., 2001, 320 p. (in Russ.).
7. Balibar E., Wallerstein I. *Race, Nation, Class. The Ambiguous Identities*. Moscow, Logos-Al'tera Publ., Esse Homo Publ., 2003, 272 p. (in Russ.).
8. Malakhov V.S. *Natsionalizm kak politicheskaya ideologiya: ucheb. posobie* [Nationalism as a Political Ideology: tutorial]. Moscow, KDU Publ., 2005, 320 p.
9. Losev A.F. *The Dialectics of Myth, Mif. Chislo. Sushchnost'* [Myth. Number. Essence]. Moscow, Mysl' Publ., 1994, p. 71 (in Russ.).
10. *Myths of the World: Encyclopedia: in 2 volumes*. Moscow, Nauka Publ., 1988, vol. 1, 720 p., vol. 2, 671 p. (in Russ.).
11. Frankfort H., Frankfort H.A., Wilson J., Jacobsen Th. *Before Philosophy. The Intellectual Adventure of Ancient Man*. Moscow, Nauka Publ., 1984, 236 p. (in Russ.).
12. Eliade M. *The Myth of Eternal Return*. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1998, 258 p. (in Russ.).
13. Flier A.Ya. *Selected Works on the Theory of Culture*. Moscow, Soglasie Publ., Artem Publ., 2014, pp. 42–45 (in Russ.).
14. Goryainova O.I. *Myth and Cultural Scenario as Mechanisms of Socialization*. Available at: <http://lib2.znate.ru/docs/index-300086.html> (accessed 15.02.2013). (in Russ.).
15. Vvedensky B.A. *Ideology, Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya: v 51 t.* [Great Soviet Encyclopedia: in 51 volumes]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1952, vol. 17, pp. 333–337 (in Russ.).
16. Pelipenko A.A. *Understanding the Culture: in 2 parts. Part 1: Culture and Meaning*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2012, 607 p.
17. Barthes R. *The Fashion System: Articles on Culture Semiotics*. Moscow, Imeni Sabashnikovoykh Publ., 2003, 512 p. (in Russ.).
18. Baudrillard J. *The Consumer Society: Myths and Structures*. Moscow, Kul'turnaya Revolyutsiya Publ., Respublika Publ., 2006, 269 p. (in Russ.).
19. Bourdieu P. *On Symbolic Power, Sotsiologiya sotsial'nogo prostranstva* [Sociology of Social Space]. Moscow, st. Petersburg, Aleteiya Publ., 2005, pp. 87–96 (in Russ.).

Е.В. ВАЛЕЕВА

ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА: В ПОИСКАХ НОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Елена Викторовна Валеева,

Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского,
Арзамасский филиал,
кафедра русского языка и литературы,
доцент
К. Маркса ул., д. 36, Арзамас,
Нижегородская обл., 607220, Россия

кандидат филологических наук
E-mail: ev.visual@mail.ru

Реферат. В статье раскрывается авторская позиция различия между классическим и постмодернистским литературоведением с точки зрения культур-философского анализа глубинных художественных смыслов и задач литературных произведений, а также изменения философии литературного образования и практик преподавания.

Классическое русское и зарубежное литературоведение характеризуется проникновением в подтекст литературного произведения, а процесс литературной интериоризации связан с авторской позицией по отношению к изображаемому событиям. В постмодернизме происходит переосмысление принципов классического литературоведения, связанное с воздействием быстроменяющегося мира на человека и зависимости восприятия этих изменений от состояния и настроения читателя, его личных проблем. Встает вопрос о соотношении литературы, культуры и окружающего мира, вопрос о художественной экстериоризации — трансформации образов, их анализа и оценки во внешние формы, вне которых нет художественного произведения.

Развитие «экранной культуры», вызванная им визуализация образов и распад вербальной доминанты

ведут к формированию новых взаимосвязей между словом и визуальным образом, обогащающим восприятие и выявляющим дополнительные оттенки смысла. Их изучение становится предметом нового научного направления — «ощущенческой культурологии», все заметнее влияющего на образовательное пространство.

Постижение литературы как образовательного процесса в целом, предполагает коллективное сотрудничество учителя и ученика, а их взаимоотношения между собой и с действительностью определяют тип образования и направление обновления образовательных технологий, включая подготовку преподавателей. Методики обучения должны быть направлены на поиски художественных смыслов с точки зрения их возможностей для гуманизации общества и окружающего мира в целом.

Ключевые слова: художественная интериоризация, художественная экстериоризация, воспринимающий человек, множественность художественного текста, универсальные метафоры.

Для цитирования: Валеева Е.В. Проблемы рецепции литературного текста: в поисках новых образовательных технологий // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 730—735. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-730-735.

Зарубежное и отечественное литературоведение до сих пор исследовало глубинный текст, т. е. занималось художественной интериоризацией, поскольку ставило перед собой задачу проникновения внутрь, в подтекст художественного произведения. Однако уже в конце XX в. ситуация меняется, так как остро встает вопрос о художе-

ственной экстерииоризации — о соотношении литературного текста с внешним миром, поскольку именно он придает смысл тексту, вне которого и не существует произведения.

Интерииоризация в психологии — формирование внутреннего плана сознания через усвоение человеком внешних действий и социальных форм общения, что не сводится к простому перемещению внешней деятельности во внутренний план сознания. Интерииоризация дает возможность оперировать образами предметов, которые отсутствуют в поле зрения человека в данный момент, но существуют в уме и могут перемещаться в прошлое и в будущее, во времени и в пространстве.

Главным инструментом художественной интерииоризации является слово. Слово выделяет и закрепляет в себе важные свойства вещей, возможности использования информации, выработанные человеческой практикой. С помощью слов усваивается опыт всего человечества, т. е. опыт предшествующих поколений и опыт людей, отдаленных от него в пространстве. Таким образом, слово — это первый и важный гуманитарный посыл.

Русская культура в основе своей была и есть культура словоцентристская, поэтому традиционное литературоведение и занималось проникновением в подтекст литературного произведения. Подтекстом называется то, что прямо не выражено, а подразумевается, понимается из деталей, реплик персонажей, из интонационного рисунка, из повествовательного тона, т. е. из того, из чего всегда собирался образ времени и мира. Э. Хемингуэй назвал такую художественную манеру «принципом айсберга». Классическое литературоведение, отечественное и зарубежное, по повторяющимся лейтмотивам и мотивам, мелким деталям и другим элементам текста «освобождало» скрытый смысл художественного произведения.

Процесс художественной интерииоризации связан с авторской позицией по отношению к изображаемым событиям, с проблемами «срывания масок» с героев и другими активными способами постижения литературной реальности.

Однако сегодня мы имеем выпускника школы или специалиста, который, в первую очередь, не знает языка, т. е. не умеет общаться со словом. Вопрос в том, какую языковую личность сегодня готовит школа? Языковая личность — это человек, способный найти понимание с другим человеком, открытый миру. Отсюда и формируется понятие «языковая картина мира», о которой так много говорят сегодня, которая стала предметом пристального изучения когнитивной лингвистики и когнитивной культурологии.

Сокращены часы на изучение родного языка и литературы, преподавание гуманитарных дисциплин сведено к монотонному обзорному монологи-

ческому изложению фактов жизни писателя и краткому пересказу его произведений или к заучиванию правил орфографии и пунктуации, схем и алгоритмов написания части «С» тестов, ориентированных на требования сдачи ЕГЭ прежде всего по русскому языку. Педагогическая практика показывает и то, что учителя заменяют уроки литературы в старших классах на решение тестов по русскому языку, что, безусловно, обедняет словарный запас ученика и снижает его культурный уровень. Более того, нарратив у современных молодых людей считается чем-то архаичным, ушедшим в прошлое.

Важная проблема гуманитарного образования состоит в том, чтобы понять современность и оказать на уровне собственных задач, чего сейчас, к сожалению, не происходит. Так, одной из методологических трудностей является актуализация гуманитарного наследия — это, во-первых, действие, направленное на приспособление чего-либо к условиям данной ситуации; во-вторых, это перевод знаний и навыков в процессе обучения из скрытого, латентного состояния — в явное, действующее. Безусловно, актуализация требует от педагогов типологизации основных гуманитарных задач; тщательного отбора материала, особой методологической и методической подготовки; новых поколений учебников и учебно-методических пособий. Однако есть еще и студенческий или школьный вид актуализации. Именно с ним и связан поиск новых образовательных технологий. Одна из проблем — проблема гуманитарной энергии. Литература и культура в целом — это особый вид энергии, которая иссякает при пассивном потреблении, и ее пополнение является очень сложной задачей. Гуманитарная энергия нуждается в очищении своих источников и в их обновлении, что ведет и к усовершенствованию педагогических практик. Человек не просто впитывает поступающую энергию, но и продуцирует ее на дальнейшее развитие.

Кризис логоцентризма, «экранная революция», постмодернизм, алгоритмическая эстетика, цивилизационная и культурная пограничность во многом определяют контекст культуры и литературы начала XXI века. Новая ситуация требует переосмысления классического литературоведения и обновления методики преподавания литературы. Конечно, многие концепции, которые наметились в современной науке в начале века, часто вызывают отрицательное отношение многих исследователей. Однако новые взгляды и идеи — это и выход из кризисной ситуации, в которой оказалось литературоведение и современная художественная литература, — это основа развития и прогресса.

Изменение социокультурной и экономической сфер меняет сознание человека в XXI в., его мировоззренческие, эстетические и научные задачи. Новые научные теории определяют иное отношение

к традиционным концепциям. Например, большие изменения претерпевают такие категории поэтики, как персонаж и психологизм. Четко обозначенная линия движения, которая ведет вглубь душевной жизни героя, обнаруживает самые сокровенные ее импульсы, заменяется другими формами характеристики: «пуантилизмом», гротескным заострением отдельных штрихов и т. д. Персонаж оказывается некоей пластичной материей, которая способна к самым неожиданным метаморфозам. Так возникает «человек без свойств», «человек как симптом», «человек-функция». Речь идет о тяготении к какому-то абстрагированию от индивидуальных особенностей героя. Именно поэтому теории З. Фрейда и К. Юнга оказались такими востребованными в литературоведении, поскольку помогали увидеть в такой «бесформенности» определенную систему взаимосвязей и мотиваций.

Так, уже в конце XX в. остро встает вопрос о художественной экстерииоризации, т. е. о соотношении литературы и окружающего мира, вне которого и нет художественного произведения. Понимание его зависит от читателя и его личных проблем. Подобная тенденция обнаружила себя еще в последние десятилетия XX в., о чем с тревогой писали исследователи: «Возникает необходимость изучения диалектики старого текста и новой художественной идеи. Классическое произведение в сюжете, характерах, в жанровой специфике, в стилевых чертах, наконец, в конкретном сегменте фразы, вступая в связь с элементами новой образной структуры, испытывает неизбежные изменения, возникает коррекция прежнего смысла и эстетических качеств, появляются дополнительные содержательные оттенки, происходит накапливание новой художественной энергии» [1, с. 8–9].

Экстериоризация в психологии развития — это переход изнутри вовне, т. е. процесс, противоположный интериоризации, означающий трансформацию действий из внутренней формы в форму внешнюю [2, с. 386].

XX в., век парадоксов, был пронизан ощущением обрыва «нити времен», что обусловлено общеизвестными факторами: открытиями в области естественных наук, в частности в области биологии и физики, перевернувшими прежнее представление о мире; социальными катаклизмами и революциями; доведением до крайности и исчерпанностью гуманистического и позитивистского мировоззрения; появлением новых технологий и информационным взрывом. Свойствами нового мировосприятия и нового взгляда на природу человека стали динамичность, изменчивость, взаимосвязь истории, биологии, культуры, психологии и личности. В этих изменениях, собственно, и содержится важнейший залог нового понимания человека и литературного процесса.

Кроме того, литература, являясь сферой исключительно духовной, никогда не взаимодействовала с материальной стороной существования мира и не могла и не может как-то влиять на эту его составляющую. Более того, литература XXI в. даже не предполагает эмоционального отношения. Процедура ее понимания сводится к умению ориентироваться в системе знаков, циркулирующих в художественном пространстве произведения. Происходит перенос акцента с текста на сам процесс творчества.

Однако прежний окружающий человека мир стал цветным, демонстративно пестрым, чего не было ранее. Серое, одноцветное окружение просто вынуждало писателей искать цвета и оттенки во внутреннем мире человека, который представлялся крайне многообразным и неисчерпаемым. Подобный бунт красок был и в начале XX в., например, в творчестве фовистов, чья совместная выставочная деятельность была интенсивной в 1902–1907 гг. и которых объединяли, прежде всего, эксперименты с цветом, приобретшим статус самостоятельной субстанции. Фовизм вырос именно на французской почве, наследовав импрессионистическую традицию, которую гиперболизировал, доведя интенсивность импрессионистического цвета до разрушительной силы. В начале XXI в. мы наблюдаем новую «революцию цвета». Например, в повседневном сознании, в моде, когда даже цвет волос «XXXL» (ярко красный, фиолетовый, оранжевый, малиновый, синий, зеленый). Сегодня, если человек выбирает черное, то это некий вызов тому же импрессионизму, своего рода протест против тотальной цветности мира.

Художественный текст в сложившейся ситуации получает другой смысл, наполняется значением именно в соотношении с миром. Таким образом, одним из главных свойств литературы сейчас является актуализация состояния человека, так как восприятие и понимание текста зависит от настроения воспринимающего, от состояния мира, в котором он живет. Художественное пространство становится множественным и нестабильным. В.А. Фортунатова говорит о его «протеизме», так как истина всегда многомерна, «протеична», т. е. способна принимать окрас породившей ее действительности. Это отнюдь не кризис литературы, как иногда оценивается подобная ситуация, но лишь ее новое состояние, отражение эластичности, обретение пластичности мышления современного человека, чем в совершенстве владели, например, древние греки; это своего рода альтернатива догматизму и в литературоведении. Ныне одно и то же произведение может быть прочитано и оценено совершенно по-разному, появляются противоположные смыслы у сходного явления. В художественном произведении значение имеет

только то, что беспокоит читателя. В связи с этим современный английский прозаик Питер Акройд в своих произведениях в качестве смыслообразующих деталей использует их историю и значение в жизни людей.

В литературе на смену типичности образов приходит универсализация образов и метафор (создаются метафоры на все случаи жизни). Они становятся особыми смыслообразами, идеями, которые «убивают» художественность текста. Об этом в начале прошлого столетия говорил Х. Ортегга-и-Гассет, констатируя изменения, происходящие в культуре и заявляя о том, что «произошла инверсия эстетического чувства» [3, с. 248].

Сегодня читатель имеет дело с литературой идей и концептов, а традиционное литературоведение превратилось в своеобразный способ философствования. На данный период сосуществуют две точки зрения на литературоведение. Согласно одной — все значительное, созданное в XX в., опирается на достижения классического реализма, сформировавшего некий непререкаемый канон, которому должен следовать современный писатель и литературовед. Противоположная точка зрения подразумевает тотальное и осознанное несоответствие искусства всему миру классического наследия (особенно XIX века). Современная литература топчется на месте, не представляя для себя пути адекватного взаимодействия с миром и человеком, так как слово не всегда передает весь спектр вложенных в него значений и интонаций. В этой связи можно с большим значением говорить о спонтанных реакциях ребенка на окружающий мир: еще не умея говорить и мало понимая смысл слов, он реагирует на интонацию, на тон взрослого, его мимику. Взрослый утратил эту способность, его речь становится менее интонированной, не эмоциональной и в этой связи более элементарной. Психологи и физиологи доказывают, что все познание кодируется эмоциями, которые даже детерминируют мысли [4, с. 34–35].

Современная литература не в состоянии передать огромного количества оттенков и нюансов человеческого состояния. Даже герой в литературе сегодня мыслится иначе: в нем выделено типичное, характерное для всей действительности рубежа XX–XXI вв., но сделано это именно за счет намеренного отказа от попыток воссоздать его индивидуальный мир в истинной многомерности, заявляющей те или иные отклонения от общего. Так создается «человек без свойств» (освобожденный от многих индивидуальных качеств), зато аккумулирующий в себе время и действительность, как бы очищенные от всего случайного. Разумеется, есть и противоположная тенденция, отмеченная как раз настойчивыми стремлениями выделить в герое всё, что абсолютно чужеродно типичному, но в подобных героях — «чудаках» свойственная классическо-

му реализму диалектика явления и сущности разрушена. Именно поэтому претерпевает изменения и такая устойчивая некогда категория, как художественный психологизм.

Герой все более утрачивает значение завершенной индивидуальности, что приводит к тому, что писатель отказывается даже от чисто условного героя. Появляются безгеройные произведения в буквальном смысле слова: достаточно вспомнить опыты французского «нового романа» или произведения Х. Борхеса, Дж. Барта, Т. Пинчона.

Окружающий человека мир интереснее его внутреннего мира. Живопись и художественный текст уступают природе в красках и формах. Литература не обогащает мир цветами, звуками, интонациями, тонами и полутонами, а делает его проще. Традиционное литературоведение, следовательно, не способствует более глубокому исследованию произведения. Сама литературная практика и практика преподавания литературы в школе и в вузе в настоящее время нуждается в ином подходе, который основан на экстерииоризации. Именно поэтому мы имеем дело со снижением авторитета литературы как «учебника жизни», констатируем падение интереса к образно-метафорическому освоению окружающей действительности, что способствует «выталкиванию» литературы в область ненаучного и ненужного знания и приводит к разрушению отечественных педагогических традиций.

Очевидно, что предшествующая вербальная доминанта в культуре распалась. Однако слово может выявлять свою глубину, дополнительные смысловые оттенки часто за счет зрительных изображений, что наглядно демонстрирует нам сегодняшний кинематограф, успешно функционирующий в педагогическом процессе. Визуальный образ способен «сжимать» информацию, что можно наблюдать, например, при экранизации художественных произведений. Кроме того, визуальный язык отвечает потребности преодоления скрытых стереотипов литературного языка и может способствовать нелинейному характеру новых человеческих опытов, так как зрительный образ всем «интуитивно ясен», выявляет дополнительные оттенки смысла. Визуальное лучше сохраняется в памяти, поэтому еще Аристотель называл зрение самым «интеллектуальным чувством» и основой познания.

Речевое и аудиовизуальное развитие становится предметом исследования «ощущенческой культурологии» [5, с. 27], результаты которого заметно влияют на образовательное пространство. В связи с этим очень важным представляется умение учителя перевести способы выражения ученика из сферы отвлеченной фантазии в предметно-практическую, предоставив возможность воплощения собственного потенциала. Следует помнить, что молодые люди

в наши дни демонстрируют свое отторжение классических традиций, и приобщение их к богатейшим ресурсам литературы является сложной и актуальной педагогической задачей.

Снижение значимости литературы в образовательном процессе демонстрирует и разделение учащихся на естественно-научные и гуманитарные категории. Данная дифференциация не способна создать гармонию и стабильность. Стимулирование интереса к литературе — сложнейшая задача не только образования, но и всего общества. Постижение литературы, как и образовательного процесса в целом, предполагает коллективное сотрудничество учителя и ученика, чьи взаимоотношения между собой и с действительностью определяют тип образования сегодня.

Подготовка преподавателей литературы как в школе, так и в вузе должна включать методические поиски художественных смыслов с точки зрения того, насколько они способствуют гуманитарному обучению человека и каковы их потенциальные возможности для гуманизации окружающего нас мира. При этом материал, форма, реакция, природная обусловленность, темпоральные структуры и человеческие способности ныне напоминают ситуацию в литературе «потока сознания» начала XX в., когда знаки текста не воспринимались читателями [6, с. 113–115]. Обращаясь к такому типу

монологического повествования, писатель стремился представить жизнь сознания во всей ее сложности и противоречивости, где «все — только калейдоскоп бликов-восприятий; непрерывный поток сознания, вбирающий приметы реального только в том освещении, в том ракурсе, как они увидены (восприняты) героем» [7, с. 160]. Философская стратегия образовательного процесса призвана учитывать и этот опыт.

Список источников

1. *Фортунатова В.А.* Магия классики: Классич. наследие в прозе писателей ГДР 60–80-х гг. Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1989. 295 с.
2. *Леонтьев А.Н.* Проблемы развития психики. Москва : Изд-во МГУ, 1972. 576 с.
3. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. Москва : АСТ, 2002. 506 с.
4. *Шаховский В.И.* Лингвистическая теория эмоций : монография. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
5. *Фортунатова В.А.* Человек в мире культуры : учеб. пособие по культурологии. Нижний Новгород : Изд-во НГПУ, 1998. 97 с.
6. *Делез Ж.* Марсель Пруст и знаки. Санкт-Петербург : Алетей, 1999. 189 с.
7. *Балашова Т.В.* Поток сознания // Художественные ориентиры зарубежной литературы 20 века. Москва : ИМЛИ РАН, 2002. С. 158–193.

THE PROBLEMS OF LITERARY TEXT RECEPTION: IN SEARCH OF NEW EDUCATIONAL TECHNOLOGIES

ELENA V. VALEEVA

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Arzamas Branch), 36, Karla Marksa Str., Arzamas, 607220, Russia
E-mail: ev.visual@mail.ru

Abstract. *The article reveals the author's position that there is a difference between classical and post-modern literary studies from the point of view of cultural-philosophical analysis of the deepest artistic meanings and purposes of literary works, as well as the change in the philosophy of literary education and teaching practices.*

Classical Russian and foreign literature is characterized by penetration inside the subtext of a literary work, and the process of literary interiorization is associated with the author's attitude to the depicted events. In postmodernism, there is a rethinking of the principles of classical literary studies, associated with the impact of the rapidly changing world on the humans, and the dependence of perception

of these changes on the condition and mood of the reader, their personal problems. Here comes the question of relationship between literature, culture and the surrounding world, the question of artistic exteriorization — the transformation of images, their analysis and evaluation in external forms, outside of which the artwork does not exist. The development of the "screen culture", the resulting visualization of images and verbal dominant decay lead to formation of new relationships between the word and the visual image, enriching the perception and revealing additional shades of meaning. Their study becomes the subject of a new scientific direction — "perceptive cultural studies", which increasingly influence the educational space. The comprehension of literature as an educational process in general requires collective cooperation of the teacher and the student, and their mutual relation and relation with the reality determine the type of education and the direction of educational technology upgrade, including the training of teachers. The teaching methods should be directed to the search for artistic meanings from the point of view of their ability to humanize the society and the world in general.

Key words: artistic interiorization, artistic exteriorization, perceiving person, plurality of the artistic text, universal metaphors.

Citation: Valeeva E.V. The Problems of Literary Text Reception: In Search of New Educational Technologies, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 730–735. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-730-735.

References

1. Fortunatova V.A. *Magiya klassiki: Klassich. nasledie v proze pisatelei GDR 60–80-kh gg.* [The Magic of Classics: Classical Heritage in the Prose of the GDR Writers of the 60s–80s]. Gorky, Volgo-Vyatskoe Publ., 1989, 295 p.
2. Leontyev A.N. *Problemy razvitiya psikhiki* [The Problems of Mentality Development]. Moscow, MGU Publ., 1972, 576 p.
3. Ortega y Gasset J. *Vosstanie mass* [The Revolt of the Masses]. Moscow, AST Publ., 2002, 506 p.
4. Shakhovsky V.I. *Lingvisticheskaya teoriya emotsii: monografiya* [The Linguistic Theory of Emotions: Monograph]. Moscow, Gnozis Publ., 2008, 416 p.
5. Fortunatova V.A. *Chelovek v mire kul'tury: ucheb. posobie po kul'turologii* [People in the World of Culture: cultural studies tutorial]. Nizhny Novgorod, NGPU Publ., 1998, 97 p.
6. Deleuze G. *Marsel' Prust i znaki* [Marcel Proust and the Signs]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1999, 189 p.
7. Balashova T.V. *Potok soznaniya* [Stream of Consciousness], *Khudozhestvennye orientiry zarubezhnoi literatury 20 veka* [Artistic Orientation of the Foreign Literature of the 20th Century]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2002, pp. 158–193.

НОВИНКА



Глинка Ф.Н. Молись, душа! Москва : Пашков дом, 2017. 743 с. : ил.

Ф.Н. Глинка (1786—1880) — писатель поистине многогранного таланта, оставивший заметный след в русской мемуаристике и драматургии, прозе и поэзии XIX века.

Впервые современный читатель сможет ознакомиться в полном объеме с уникальными произведениями поэта, которые были изданы только в XIX в. и рассеялись по страницам русских литературных альманахов и журналов, а некоторые и совсем не были опубликованы.

В основу данного сборника духовных сочинений Глинки положены три книги, которые и составляют три его раздела. В первый включены «Опыты Священной поэзии» (1826), во второй вошла религиозная поэма «Иов. Свободное подражание Священной книге Иова» (1834), третий раздел

представляют «Духовные стихотворения» (1869).

Собрание духовной поэзии, предложенное в данном труде, сопровождается пространной статьей исследователя творчества русского писателя доктора филологических наук, профессора В.П. Зверева — «Небесная арфа Федора Глинки», в которой представлены все важнейшие аспекты мировоззрения и творчества поэта.

Книга значительно расширяет сложившееся представление о русской поэзии и литературе в целом первых четырех десятилетий XIX в. и будет интересна всем любителям отечественной словесности.

По вопросам приобретения:

Отдел книжных изданий: +7 (499) 557-04-70, доб. 25-72, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

Отдел реализации: +7 (495) 695-59-53, sale.pashkov_dom@rsl.ru

УДК 821.161.1(09)
ББК 83.3(2=411.2)53-8Розанов В.В., 2ю14
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-736-746

А.В. ЛОМОНОСОВ

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ АРХИВ В.В. РОЗАНОВА В КОНТЕКСТЕ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ

Алексей Васильевич Ломоносов,
Российская государственная библиотека,
Центр исследования проблем развития библиотек
в информационном обществе,
сектор изучения особо ценных фондов,
научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат исторических наук
E-mail: lomonosov-1962@yandex.ru

Реферат. Статья передает значимость писем корреспондентов В.В. Розанова для литературного творчества мыслителя. Обширное использование писем из своего архива стало одним из главных принципов литературного метода философа. Детально раскрыты принципы формирования эпистолярного архива В.В. Розанова со времени его передачи самим владельцем в Румянцевский музей и до последних поступлений от его детей и коллекционеров. Выделены основные этапы публикации содержимого архива писем как самим писателем, так и современными исследователями. Прослежена хронология публикаций различных пластов архива, начиная от изданий писем к себе, осуществленных самим В.В. Розановым. В них вошли письма философа В.С. Соловьева, издателя А.С. Суворина и ярких представителей консервативного лагеря ли-

тературы Н.Н. Страхова, С.А. Рачинского и К.Н. Леонтьева. Выделена специфика использования В.В. Розановым писем священнослужителей для реформирования церкви и видоизменения гражданского законодательства. Их он также начал публиковать еще при жизни. Рассмотрены современные публикации, отражающие видоизменение общественного интереса к различным сторонам жизнедеятельности писателя. Проведенные на базе отдела рукописей Российской государственной библиотеки исследования книжно-журнальных публикаций писем В.В. Розанову позволили отметить смещение читательского интереса: от устоявшихся мировых величин в культуре (художника М.В. Нестерова, писателя Ф.М. Достоевского и философа С.Н. Булгакова), через долго замалчиваемых у нас творцов модернизма в искусстве, к продолжению задуманной самим В.В. Розановым еще при жизни серии писем консервативных писателей «Литературные изгнанники».

Ключевые слова: В.В. Розанов, письма, корреспонденты, эпистолярный архив, Отделение рукописей Румянцевского музея, ОР РГБ, издания писем, «Литературные изгнанники», А.С. Суворин.

Для цитирования: Ломоносов А.В. Эпистолярный архив В.В. Розанова в контексте книжной культуры России // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 736–746. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-736-746.

Василий Васильевич Розанов (1856–1919) как писатель удостоился величайшей награды литератора — любви своих читателей, которые живым участием откликались на поднятые им в печати животрепещущие темы. Счет авторов писем на имя В.В. Розанова идет на сотни (только в ОР РГБ — отделе рукописей Российской государственной библиотеки — более 500), а самих писем — на тысячи. Адресат их старательно собирал, нумеровал и подшивал в коленкорные папки с золотым тиснением. Эпиграфом к одной из своих книг Розанов взял слова своего друга П.А. Флоренского: «Единственный вид литературы, который я признавать стал — это ПИСЬМА. Даже в “дневнике” автор принимает позу. Письмо же пишется столь спешно и в такой усталости, что не до поз в нем» [1, с. 436]. В.В. Розанов серьезно считал гоголевского почтмейстера из «Ревизора», заглядывавшего в чужие послания, человеком хорошего литературного вкуса.

При понятном интересе исследователей к эпистолярному наследию самого В.В. Розанова, в стороне по сей день остаются письма его корреспондентов. Они, как правило, привлекают внимание только при публикации переписки В.В. Розанова с каким-либо известным литератором или художником. Для самого же мыслителя чужие письма имели важнейшее значение в творческом процессе, нередко являясь неотъемлемой частью его литературных произведений. Этот момент был отмечен А.Н. Николюкиным [2] и более подробно никем не разрабатывался.

Настоящая работа призвана восполнить эту лаку и направлена на раскрытие значимости писем, адресованных В.В. Розанову. За основу взят эпистолярный архив, составленный самим писателем.

Еще при жизни В.В. Розанов начал передавать свой архив на общественное хранение. Непосредственным приемом архива занимался опытный хранитель Отделения рукописей Румянцевского музея Григорий Петрович Георгиевский. Получил В.В. Розанов и письмо самого директора музея от 2 марта 1916 г. с выражением «глубокой благодарности за внимание и любезное содействие просветительным задачам Музея»¹. С 1914 по 1918 г. В.В. Ро-

зановым были переданы в Румянцевский музей в Москве 40 переплетенных папок с письмами корреспондентов: 11 папок писатель передал 12 декабря 1914 г. лично, 7 папок — 1 марта 1916 г. через своего друга П.П. Перцова и 22 папки поступили в Музей в 1918 году. Часть архива была составлена по профессиональному признаку авторов посланий: письма профессоров, врачей, философов, художников, монашествующих и различных литераторов. Пять папок были озаглавлены В.В. Розановым «Письма авторов» (М. 3875, М. 3876, М. 3877,

М. 4212, М. 4213). В 556 письмах содержатся сочинения 263 авторов на литературные, религиозные, философские и исторические темы. Две папки озаглавлены «Письма профессоров», отдельные переплеты составили «Письма монашествующих» и «Письма художников». Папки с письмами философов (С.А. Алексеева (Аскольдова), М.В. Безобразовой, Александра и Алексея Ивановичей Введенских, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, В.Л. Величко, К.Ф. Жакова, Э.Л. Радлова, Вл.С. Соловьева, Т.П. Соловьева, М.М. Тареева, кн. Евг.Н. Трубецкого, В.Ю. Шимановского), врачей (Л.А. Бартенсона, К.Д. Бехтерева, проф. Н.Н. Лебедева, И.П. Мержеевского, Д.С. Отта, В.Н. Пирогова, И.А. Сикорского, Н.П. Симановского, А.Н. Шабановой,

Ф.И. Фейгина) и русских писателей (В.П. Горленко, А.И. Косоротова, Д.Н. Мамина-Сибиряка и П.Е. Накрыхина) озаглавлены по фамилиям авторов.

Особо выделяются подборки писем корреспондентов, сформированных В.В. Розановым по семейно-профессиональному признаку: Сувориных, Филосовых-Дягилевых, Мережковских-Гиппиус и братьев И.В. и Д.В. Цветаевых. Отдельные папки составили письма публицистов-славян, а также известных деятелей русской общественной мысли Ю.Н. Говорухи-Отрока и Л.А. Тихомирова, пришедших к консервативным убеждениям через горнило революционного движения. Остальные переплеты образуют письма отдельных корреспондентов, как правило, связанных с писателем общими мировоззренческими и богословскими интересами — П.В. Великанова, Н.Н. Глубоковского, А.Г. Достоевской, М.В. Нестерова, С.А. Рачинского, М.П. Соловьева, Н.Н. Страхова, А.П. Устьянского, И.И. Филевского и многих других. Именно они составили основу первых книжных публикаций еще при жизни В.В. Розанова.



В.В. Розанов.
Санкт-Петербург. 8 мая 1899 г.
(ОР РГБ. Ф. 249. К. 10. Ед. хр. 20. Л. 1)

¹ Архив РГБ. Д. № 787 Императорского Московского Румянцевского Музея о жертвованиях. Л. 14–15.



В.В. Розанов с дочерью Верой. Санкт-Петербург. 1913 г.
(ОР РГБ. Ф. 249. К. 10. Ед. хр. 23. Л. 1)

Последний прижизненный дар писателя Румянцевскому музею в 1918 г. носил уже на себе отпечаток нестабильности революционного времени. Основную массу папок составили письма отдельных корреспондентов, несколько блоков уже не были подшиты, а просто сложены в большие конверты. Например, под номером М. 4217 Музейного собрания значился конверт с письмами, собранными писателем для будущей публикации в третьем томе его книги «Семейный вопрос в России». Их содержимое даритель обозначил как «Письма В.В. Розанову разных лиц, или практически нуждающихся, или теоретически заинтересованных, касательно брака...».

В течение долгого времени доступ для исследователей к фонду был практически закрыт. 20 октября 1955 г. по распоряжению директора Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина П.М. Богачева архив В.В. Розанова стал доступен для узкого круга специалистов. 1970–1990-е гг. были ознаменованы новыми пополнениями розановского архива от старшей дочери писателя Татьяны Васильевны Розановой в 1970–1973 гг., а позднее — ряда коллекционеров.

В 1979 г. была завершена архивная обработка второй части фонда (2/3 всего объема), и была составлена опись к ней (см.: «Фонд № 249. Розанов Василий Васильевич (Документы 1878–1970-е гг.)» М., 1979. Т. 2. 52 с.).

В архивохранилище обработанная часть наследия поступила уже 1986 году. В 1988 г. архив был

систематизирован. Переплеты расшиты и письма каждого корреспондента рассредоточены по единицам хранения. Это должно было обеспечить лучшую сохранность всего массива писем, так как читателям выдавались исключительно подлинники. В 2013 г. первая часть описи была переведена в карточный формат по аналогии со второй частью (см.: «Фонд № 249. Розанов Василий Васильевич (Материалы 1841–1916 гг.)». М., 2013. Т. 1. 133 с.).

Сотни писем, адресованных ведущему фельетонисту газеты «Новое время» — живое свидетельство не только значимости изданий, в которых долгие годы сотрудничал создатель архива, но и в первую очередь именно таланта самого В.В. Розанова. Только ему доверялись и собственные книги для представления на суд публики, и самые сокровенные семейные тайны. В.В. Розанов всегда был открыт для широкого общения. Любовь читателей в полной мере передается наследием эпистолярного архива великого русского мыслителя.

Печатание писем из архива В.В. Розанова, составленного им самим как в книжном формате, так и в периодических изданиях, можно разделить на условные временные этапы.

Первый этап — прижизненные издания частей эпистолярного архива. Авторские публикации писем своих корреспондентов самим их получателем с 1890-х гг. до 1918 года. Они, в свою очередь, могут быть разделены на подгруппы: посмертная публикация писем как дань памяти близким литераторам-современникам, а также использование чужих писем в полемических публикациях по различной тематике. Последнее составляло неотъемлемую часть творческого метода писателя при подготовке текста к печати. Неоднократно отмечалось, что В.В. Розанов активно применял в своих работах принципы диалогичности и даже «многоголосья», «полифонизма», по М.М. Бахтину. По этой причине мыслитель часто использовал в своих печатных работах письма к себе, либо цитаты из них, в большинстве случаев даже не спрашивая авторов прав на публикации.

К числу первой подгруппы опубликованных В.В. Розановым писем своих братьев по перу, безусловно, относятся письма философа В.С. Соловьева, выходившие в журналах «Вопросы жизни» (1905. № 10–11) и «Золотое руно» (1907. № 2–3)².

Тему публикации писем к себе из собранного эпистолярного архива В.В. Розанов продолжил новой серией под общим названием «Литературные изгнанники». Книги с указанным названием были совершенно оригинальным жанром в книжном мире России. Они представляли собой своеобразный па-

² Из старых писем: Письма Влад. Серг. Соловьева / публ. В.В. Розанова // Золотое Руно. 1907. № 2. С. 49–59; № 3. С. 54–62. Сокращенный вариант: Вопросы жизни. 1905. № 10–11.

мятник в отечественной культуре представителям консервативного мировоззрения, замолчанным торжествующей в 1900-х гг. либеральной и демократической печатью. Письма своих единомышленников и старших друзей литераторов В.В. Розанов сопровождал обширнейшими комментариями, составлявшими в итоге не вспомогательный, а основной смысл публикации. Мыслитель вел как бы бесконечный диалог с усопшими друзьями, вернувшись в свою молодость на 15–20 лет назад. Следует особо отметить непреходящее значение для мировоззрения В.В. Розанова, сложившегося в 1890-е гг., идей именно тех людей, чьи письма он тщательно собирал для последующей публикации и позднее представил в начатой серии «Литературных изгнанников» (Н.Н. Страхова, С.А. Рачинского и К.Н. Леонтьева). Первые публикации писем «изгнанников» относятся к началу XX века. В 1902–1903 гг. в «Русском вестнике» появились письма С.А. Рачинского³.

Ученый и педагог С.А. Рачинский помог В.В. Розанову сориентироваться в сложных взаимоотношениях внутри лагеря консервативной печати и оказал посильное покровительство в выявлении его дара публициста для реализации идеалов традиционализма. Он первым предначертал В.В. Розанову будущую стезю его общественной значимости: газетная публицистика в «Новом времени». С.А. Рачинский дал писателю ряд наставлений в духе монархических идей.

В 1913 г. свет увидел уже первый том задуманной серии «Литературные изгнанники» с письмами Н.Н. Страхова и Ю.Н. Говорухи-Отрока [3]. Роль Н.Н. Страхова в идейном наставничестве по отношению к В.В. Розанову, по большей части, свелась к роли методолога в полемических работах последнего 1890-х годов. Он корректировал взгляды В.В. Розанова на демократический лагерь литературы, подавал пример отношения к политической жизни в целом. С подачи Н.Н. Страхова В.В. Розанов выступил в защиту актуальности для России конца XIX в. идей славянофильства.

Авторский том «Литературных изгнанников» в 2001 г., благодаря усилиям А.Н. Николюкина, был



Обложка книги В.В. Розанова «Литературные изгнанники» [3]

и К.Н. Леонтьев. Материалы неизданной книги «Литературные изгнанники». Переписка. Неопубликованные тексты. Статьи о К.Н. Леонтьеве. Комментарии» [7]. В.В. Розанов развил концепции К.Н. Леонтьева о прогрессе, дополнив их идеей потенциальности в социальном мире, а также инициировал создание «леонтьевской школы» в русской публицистике.

Помимо писем В.С. Соловьева, Н.Н. Страхова, С.А. Рачинского и Ю.Н. Говорухи-Отрока в фонде ОР РГБ хранятся автографы писем редактора-издателя Алексея Сергеевича Суворина (1834–1912) за 1893–1912 годы⁴. Показательным является не только содержание, но и сам факт их прижизненной передачи писателем на общественное хранение. Этим поступком В.В. Розанов констатировал значимость своей работы в газете «Новое время» А.С. Суворина относительно сотрудничества в остальных периодических изданиях, число которых превышает несколько десятков.

Выпуская «Новое время», лучшую в России по уровню профессионализма и по качеству издания газету, А.С. Суворин никак не мог пройти мимо В.В. Розанова. По меткому замечанию их современника Д.А. Лутохина, это был издатель буквально «отогревший Розанова, изнывавшего <...> в бедно-

³ Из переписки С.А. Рачинского / публ. В.В. Розанова // Русский вестник. 1902. № 10. С. 603–629; № 11. С. 141–157. 1903. Т. 283, № 1. С. 218–243.

⁴ Помимо писем П.А. Флоренского, К.Н. Леонтьева, П.П. Перцова и Рцы (И.Ф. Романова), письма к В.В. Розанову всех лиц, указанных в статье, хранятся в ОР РГБ. Ф. 249 (архив В.В. Розанова).

⁵ ОР РГБ. Ф. 249. М. 3822. Ед. хр. 1–6.



Обложка книги «Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову» [11]

сти и не на любимом деле, как в свое время пригласил Чехова» [8]. Предложение о сотрудничестве буквально спасло мыслителя не только как литератора, но и просто как личность, поскольку В.В. Розанов к концу XIX в. находился в состоянии крайнего нервно-психического истощения. В качестве газетного редактора А.С. Суворин не имел себе равных в России. Применение современных технологий издания в сочетании с прогрессивной системой продажи, рекламы и материального поощрения сотрудников ставили его газету вне конкуренции. Недаром издание, которым он руководил более 35 лет, сравнивали с лондонской «Таймс».

И к В.В. Розанову настоящая известность пришла, когда он стал постоянным сотрудником «Нового времени». Именно здесь он позволил себе свободу писать о чем ему нравится, о чем и заикнуться было нельзя у других издателей. В.В. Розанов уверял современников, что А.С. Суворин не терпел в газете «ничего – специального, ничего – частного <...> ничего – особенного и партийного; всё – для всей России, для “Целой России”» [9, с. 281].

Мыслитель наградил в посмертном очерке А.С. Суворина званием «государственного человека» и «телохранителя России» [9, с. 285, 286]. Другу В.В. Розанова литературному критику А.А. Измайлову сразу бросилось в глаза, что и В.В. Розанов,

и А.С. Суворин были очень схожи в поворотах своих судеб, «очень русские, путанные, впечатлительно-непостоянные <...> заглядывающие куда-то много дальше за формы нынешней политики» [10, с. 93–94]. Оба происходили из беднейшего дворянства, оба начинали свой путь в далекой провинциальной глуши с учительства, с географии и истории, оба прибыли покорять столицу силой литературного таланта. Даже семейные перипетии были сходны: постоянная нужда отца растущего семейства при столичной дороговизне, трагический финал первого брака (скандальное убийство жены А.С. Суворина любовником), а кроме того, взаимный интерес к теме психологии полов.

А.С. Суворин сам посвящал В.В. Розанова в отдельные детали политической кухни издания, показывая всероссийскую значимость их совместной работы, а заодно и непринужденно фокусируя перо своего подопечного в нужном направлении. Из этих бесед с патроном В.В. Розанов вынес множество интересных сведений о писателях, начиная от любимых издателем А.С. Пушкина и У. Шекспира, и заканчивая И.С. Тургеневым, М.Е. Салтыковым-Щедриным, Л.Н. Толстым и А.П. Чеховым, с которыми тот был хорошо знаком. В значительной степени благодаря филигранной работе А.С. Суворина с розановским слогом мир обязан рождением неповторимого обаяния писателя В.В. Розанова, одарившего литературу и философию новым жанром «опавших листьев». Для В.В. Розанова манера письма была тождественна философствованию, методу постановки проблемы, в котором результат мышления совпадал с его процессом.

В память о своих добрых отношениях с Алексеем Сергеевичем В.В. Розанов первым из русских литераторов выпустил книгу его памяти «Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову» (СПб., 1913), предварив ее обширным вступлением «Из воспоминаний и мыслей об А.С. Суворине», в котором дал живой портрет своего шефа, великого издателя и журналиста России [11]. На основании данных эпистолярного архива В.В. Розанова можно проследить, какое значение имел А.С. Суворин и его газета для самого автора книги.

Подборки писем ряда священнослужителей В.В. Розанов активно использовал в своей полемической публицистике по вопросам реформирования Русской православной церкви.

Никак нельзя пройти мимо обширного пласта писем протоиерея Александра Петровича Устынского (1854–1922), которого некоторые называют «первым российским “обновленцем”» [12, с. 83]. Он был чуть ли ни единственным протоиереем, полностью принявшим метафизические теории творцов неохристианства (В.В. Розанова, Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус) в области пола и брака. В.В. Розанов осуществил целый ряд публикаций

писем протоиерея, поддерживавших собственные взгляды на проблемы развода и незаконнорожденных детей в «Русском труде», «Гражданине» и метафизику пола в журнале «Новый путь», а также в своих книгах «В мире неясного и нерешенного» (1901), «Семейный вопрос в России» (1903) и «Около церковных стен» (1906). Публикации в журнале стали причиной широкого скандала в печати и вызвали гонения на уклонившегося от устоявшейся традиции батюшку. В ходе дискуссии с В.В. Розановым в 1903 г. его коллега по цеху журналистики М.О. Меншиков раскрыл псевдоним протоиерея, после чего священник был сослан на два месяца на покаяние в Хутынский монастырь.

Другим церковным служителем, чьи письма заслужили пристальное внимание В.В. Розанова и нашли свое место на страницах журнала «Новый путь» в розановской рубрике «В своем углу» был харьковский священник Иоанн Иоаннович Филевский (1865–1925(?))⁶. Письма отражали дискуссию церкви с участниками религиозно-философских собраний по проблемам соотношения пола и духа в православном мире.

Полемика с представителями церкви была продолжена и после закрытия журнала «Новый путь». В книге «Около церковных стен» (СПб., 1906) В.В. Розанов поместил письмо священника Н.Г. Дроздова. Текст письма в ОР РГБ сохранил следы редакторской работы⁷.

Корреспонденция Николая Никаноровича Глубоковского (1863–1937), историка церкви, преподавателя и богослова, позволяет дать оценку отношению просвещенной части русского общества к планировавшимся в начале XX в. церковным реформам. Богослов регулярно информировал В.В. Розанова о позиции церковных иерархов к грядущим изменениям. Последний же нередко прибегал к публикации как самих писем Н.Н. Глубоковского, так и раскавыченных цитат из них на церковно-разоблачительные темы, касающиеся биографий иерархов и синодалов (Антония (Храповицкого), Сергия (Страгородского), К.П. Победоносцева, В.К. Саблера и др.), судьбы духовного образования в России и возможности избрания патриарха в Русской православной церкви. Основные дискуссионные моменты, представленные в газетной периодике 1905–1917 гг., содержащиеся в письмах богослова к В.В. Розанову, нашли свое отражение и в современных исследованиях [13].

Ко второму этапу выхода в свет эпистолярного наследия В.В. Розанова можно отнести последующие публикации писем исследователями творчест-



Литография А.С. Суворина с подклеенным ниже его автографом: «Я ведь балуюсь, лечась. А я знаю, что скоро умру». Франкфурт-на-Майне. 1911 г. Из книги В.В. Розанова «Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову» [11] (ОР РГБ. Ф. 249. К. 11. Ед. хр. 17. Л. 1—2)

ва мыслителя вслед за передачей их владельцем архива и его детьми в Румянцевский музей.

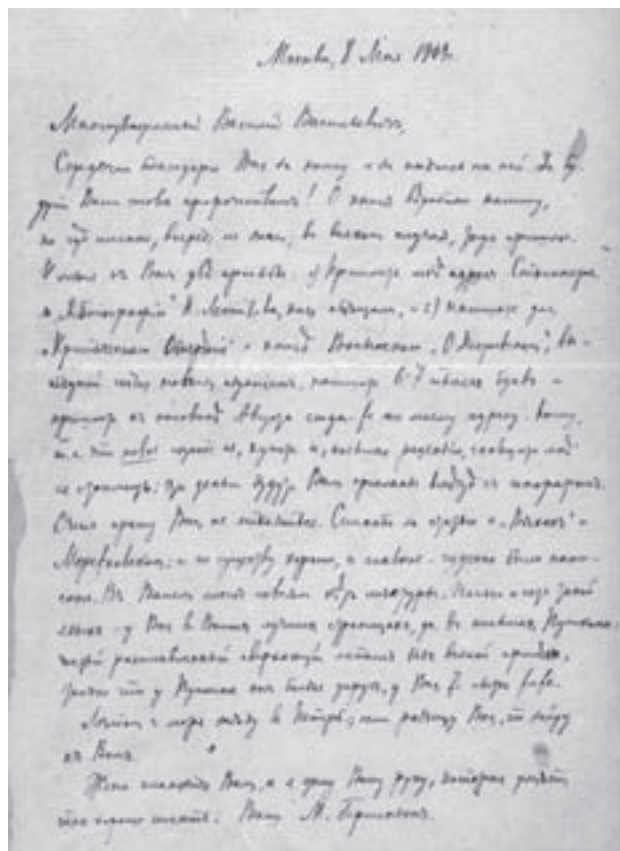
После долгого перерыва в 1930–1970-х гг., с возобновлением интереса к альтернативным взглядам на историко-культурные процессы в нашей стране, узкий круг специалистов-литературоведов позволил вернуться имени В.В. Розанова в отечественную литературу и занять достойное место в книжном мире России. Вслед за шквалом переизданий популярных при жизни автора творческих работ, стала публиковаться переписка В.В. Розанова, в том числе и с использованием эпистолярных материалов из отдела рукописей РГБ.

Первой публикацией писем к В.В. Розанову, хранящихся в ОР РГБ, стал корпус посланий художника М.В. Нестерова, с которым у Василия Васильевича сложились теплые, дружеские отношения⁸. Поскольку издание осуществлялось еще в совет-

⁶ Из переписки свящ. И.И. Филевского / публ. В.В. Розанова // Новый путь. 1903. № 4. С. 116–134; Из переписки с Н.Н. / публ. В.В. Розанова // Новый путь. 1903. № 6. С. 172–191.

⁷ ОР РГБ. Ф. 249. М. 4213. Ед. хр. 7.

⁸ ОР РГБ. Ф. 249. М. 4204. Ед. хр. 1. Л. 1–16. Ед. хр. 2. Л. 1–21 в кн.: Нестеров М.В. Письма. Ленинград: Искусство, 1988. С. 230–255.



Письмо М.О. Гершензона В.В. Розанову от 8 мая 1909 г.
Автограф (ОР РГБ. Ф. 249. М. 4197. Ед. хр. 1. Л. 2)

ское время, публикаторам не удалось избежать ряда цензурных изъятий, касающихся отношения автора к царской фамилии.

Следующей публикацией стало издание переписки В.В. Розанова и М.О. Гершензона в 1991 г.⁹, вызвавшее нарекания в печати за сомнительное качество текстологической подготовки [14].

1992 г. был отмечен появлением сразу двух изданий, содержащих письма из фонда отдела рукописей РГБ: подборка писем философа С.Н. Булгакова к В.В. Розанову¹⁰ и переписка последнего с А.Г. Достоевской¹¹. Корреспонденция с вдовой классика

⁹ Переписка В.В. Розанова и М.О. Гершензона [1909–1918 гг.] / вступ. ст., подгот. текста, примеч. В. Проскуриной // Новый мир. 1991. № 3. С. 215–225; То же // Таргум=Targum. [Еврейское наследие в контексте мировой культуры / под общ. ред. Е.П. Велихова, А. Штайнзальца и Э. Визеля; гл. ред. М. Шнейдер]. Москва. 1991. Вып 2. С. 187–229.

¹⁰ ОР РГБ. Ф. 249. М. 3823. Ед. хр. 7. Л. 1–14; М. 4215. Ед. хр. 3. Л. 1–9 в публикации: Булгаков С. Неопубликованные письма С.Н. Булгакова к В.В. Розанову : [1906–1914 гг. / публ., предисл. и примеч. М.А. Колерова] // Вопросы философии. 1992. № 10. С. 147–157.

¹¹ Из архива А.Г. Достоевской: Письма Д.С. Мережковского и С.Н. Булгакова. Переписка с В.В. Розановым / публ. Э. Гарэтто // Минувшее. Москва. 1992. Т. 9. С. 255–293.

отечественной литературы пролила свет на появление последней главы в романе «Бесы» и указала на участие в этом событии В.В. Розанова. Многие идеи Ф.М. Достоевского оказали значительное влияние на его взгляды. От великого писателя В.В. Розанов наследовал интерес к мотивам физиологических процессов в социальных отношениях, восхождение от незначительных явлений быта к вершинам обобщения на уровне человеческого бытия, творческое раскрытие футуристических прогнозов развития революционного процесса в России, критику либеральных и социалистических утопий.

Заинтересованность главного редактора «Российского литературоведческого журнала» (затем «Литературоведческого журнала»), розановеда А.Н. Николюкина ускорила продвижение на страницы издания следующих материалов из архива писем: исследователь творчества Д.С. Мережковского литературовед А.М. Ваховская опубликовала в 1994 г. в указанном издании письма к Розанову Дмитрия Сергеевича [15]; в 2000 г. появились содержательные пометы к письмам корреспондентов самого В.В. Розанова [16]. Полный корпус помет адресата к письмам корреспондентов увидел свет в «Записках отдела рукописей» в 2004 году [17]. Эмоциональные, хлесткие характеристики корреспондентов указывали на зачатки нового жанра в творческом мире В.В. Розанова.

Яркие личности из собрания писем философа продолжали привлекать внимание журнального мира и в 2000-х годах. Известный пропагандист творчества писателя В.Г. Сукач опубликовал в 2003 г. переписку В.В. Розанова со своим университетским учителем В.И. Герье, отметив высокую степень уважения мыслителя к своему знаменитому наставнику [18]. Публикация писем художника Л. Бакста помогла проследить определенное влияние идей В.В. Розанова на творчество живописца [19].

Редакционно-издательские отношения В.В. Розанова с философскими журналами и с профессорским семейством Грофов можно проследить по публикации писем братьев Николая и Константина Яковлевичей к В.В. Розанову в издании РГБ «Записки отдела рукописей» [20]. Переписка выявляет интересное сочетание привязанности Василия Васильевича к людям с противоположными философскими взглядами, но остающимися идеалистами в душе.

К числу последних публикаций писем философов к В.В. Розанову примыкает и работа М.А. Колерова, представившая читателям отношения адресата с Е.Н. Трубецким [21].

Последнее время наибольшее внимание привлекали письма к В.В. Розанову представителей православной культуры. Целый ряд публикаций был осуществлен при содействии сотрудников Православного Свято-Тихоновского государственного

университета, и в первую очередь И.В. Воронцовой [12; 22–26].

В книге, посвященной женщине с судьбой христианской подвижницы, начальнице Полоцкого Спасо-Ефросиньевского женского духовного училища Нине (в миру — Вере Карловне Боянус) (1876–1953), увидели свет ее письма к В.В. Розанову [27].

Следует отметить также использование писем из архива В.В. Розанова в составительской работе по написанию биографическо-документальных исследований о жизни мыслителя. Прежде всего, речь идет о трудах В.Г. Сукача «Летопись жизни и творчества В.В. Розанова» и «Жизнь Василия Васильевича Розанова “как она есть”»¹².

В последнее время исследовательской работы интерес к письмам В.В. Розанова вышел на качественно иной уровень. Переписка В.В. Розанова с идейными единомышленниками И.Ф. Романовым, П.П. Перцовым и др. [28–30] в рамках книжной серии «Литературные изгнанники» издательства «Росток» была тщательно подобрана и обрела достойную форму в ареоле литературных текстов указанных авторов в других жанрах. Благодаря кропотливой работе сотрудника Пушкинского Дома А.П. Дмитриева в 2014–2016 гг., тексты были собраны из другого архивного комплекса, хранящего основной массив творческого наследия мыслителя в Российском государственном архиве литературы и искусства.

В.В. Розанов умел, как никто другой, заострять самые болезненные проблемы общественной жизни России в своих публицистических и других литературных работах. Он умел говорить о них наиболее ярко. Мыслитель стал одним из самых читаемых публицистов своего времени. Об этом свидетельствуют десятки тысяч писем почитателей его таланта, сохранившихся в ряде российских архивов.

Подводя некоторые итоги, на основании приведенных фактов можно констатировать важнейшее значение собранных В.В. Розановым в своем архиве писем как для оценки динамических процессов в культурной, церковной и общественно-политической жизни России конца XIX — начала XX в., так и для лучшего понимания творческой лаборатории самого мыслителя, активно использовавшего письма в литературных трудах. Обширное применение писем корреспондентов в своих произведениях указывает на значимость собранного и систематизированного самим писателем эпистолярного архива, переданного затем на общественное хранение в Румянцевский музей (ныне отдел

рукописей РГБ). Хотелось бы выразить надежду на то, что дальнейшее изучение эпистолярного наследия В.В. Розанова еще не раз порадует современного читателя новыми открытиями в области отечественной книжной культуры.

Список источников

1. Ломоносов А.В. Корреспонденты В.В. Розанова (Библиографические комментарии к записям В.В. Розанова на письмах, хранящихся в НИОР РГБ) [Вступительная статья, публикация текста, комментарии] // Записки отдела рукописей. 2004. Вып. 52. С. 436–576.
2. А.Н. [Николюкин А.Н.] Письма // Розановская энциклопедия. Москва : РОССПЭН, 2008. С. 1838.
3. Розанов В.В. Литературные изгнанники. Санкт-Петербург : Тип. Т-ва А.С. Суворина — «Новое время», 1913. Т. 1. XII, 531 с.
4. Розанов В.В. Собр. соч. Литературные изгнанники. Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев / подг. текста А.Н. Николюкина и П.П. Апрышко ; коммент. Т.В. Воронцовой. Москва : Республика, 2001. 477 с.
5. Розанов В.В. Опавшие листья // О себе и жизни своей / сост., предисл., коммент. В.Г. Сукача. Москва : Московский рабочий, 1990. 876 с.
6. Розанов В.В. Собр. соч. Литературные изгнанники. Кн. 2. Переписка В.В. Розанова и С.А. Рачинского. Переписка В.В. Розанова и П.А. Флоренского / под общ. ред. А.Н. Николюкина. Москва : Республика ; Санкт-Петербург : Росток, 2010. 957 с.
7. В.В. Розанов и К.Н. Леонтьев. Материалы неизданной книги «Литературные изгнанники». Переписка. Неопубликованные тексты. Статьи о К.Н. Леонтьеве. Комментарии / сост. Е.В. Ивановой ; изд. подгот. : А.П. Дмитриев, В.Н. Дядичев, Е.В. Иванова, Г.Б. Кремнев, П.В. Палиевский. Санкт-Петербург : Росток, 2014. 1182 с.
8. Лухтин Д. Воспоминания о Розанове // Вестник литературы. 1921. № 4–5. С. 5.
9. Розанов В.В. Собр. соч. Признаки времени : Статьи и очерки 1912 г. Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову. Письма В.В. Розанова к А.С. Суворину / под общ. ред. А.Н. Николюкина. Москва : Республика, 2006. 436 с.
10. Измайлов А.А. Закат ересиарха (В.В. Розанова) // В.В. Розанов: pro et contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. Кн. 1–2 / сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Фатеева. Санкт-Петербург, 1995. Кн. 2. С. 93–94.
11. Розанов В.В. Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову. Санкт-Петербург : Тип. Т-ва А.С. Суворина — «Новое время», 1913. 184 с.
12. Воронцова И.В. Протоиерей Александр Устынский и «реформатор» Василий Розанов. История духовного суда над протоиереем Александром Устынским, изложенная в переписке 1903 года // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного универ-

¹² Сукач В.Г. Летопись жизни и творчества В.В. Розанова // Энтелехия. 2005. № 11. С. 5–39 ; 2006. № 13. С. 7–49 ; 2007. № 15. С. 5–55 ; Сукач В.Г. Жизнь Василия Васильевича Розанова “как она есть” // Москва. 1991. № 10–11 ; 1992. № 1–4 ; № 7–8.

- ситета. Сер. II. История. История Русской Православной Церкви. Москва : Изд-во ПСТГУ, 2010. Вып. II: 3 (36). С. 83–101.
13. Богданова Т.А., Клементьев А.К. Из переписки Н.Н. Глубоковского с В.В. Розановым // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия / гл. ред. Г.В. Судаков ; сост. С.А. Тихомиров. Вологда : Книжное наследие, 2007. С. 323–341.
 14. Ломоносов А.В. Вот так курьезы... // Слово. 1991. № 10. С. 87.
 15. Мережковский Д.С. Письма Д.С. Мережковского к В.В. Розанову (1899–1908) / публ., вступ. заметка и коммент. А.Н. Ваховской // Рос. литературовед. журнал. 1994. № 5/6. С. 234–251.
 16. Ломоносов А.В. В.В. Розанов о близких и дальних: Пометы к письмам корреспондентов. (Статья, публикация текста, комментарий) // Литературоведческий журнал. 2000. № 13/14. Ч. 1. С. 74–148.
 17. Ломоносов А.В. Корреспонденты В.В. Розанова (Библиографические комментарии к записям В.В. Розанова на письмах, хранящихся в НИОР РГБ) // Записки отдела рукописей. 2004. Вып. 52. С. 436–576.
 18. Сукач В.Г. Непопулярный наставник и его верный ученик. Переписка В. Герье и В. Розанова // Россия XXI. 2003. № 5. С. 152–187.
 19. Ломоносов А.В. К истории отношений В.В. Розанова и Л. Бакста // Энтелехия: научно-публицистический журнал. 2007. № 15. С. 56–59.
 20. Ломоносов А.В. «Благочестивая в науке семья» (Статья, публикация текста, комментарий) // Записки отдела рукописей. 2012. Вып. 54. С. 215–241.
 21. Колеров М.А. Заметки по археологии русской мысли: Булгаков, Струве, Розанов, Котляревский, Флоровский, Бердяев, журнал «Скифы», ГАХН [В.В. Розанов и Е.Н. Трубецкой] // Исследования по истории русской мысли [Вып. 11]: Ежегодник за 2012–2014 год / под ред. М.А. Колерова. Москва : Издатель Модест Колеров, 2015. С. 626–629.
 22. Воронцова И.В., Ломоносов А.В. Письма профессора Н.Н. Глубоковского писателю В.В. Розанову в отделе рукописей Российской государственной библиотеки // Отечественные архивы. 2007. № 4. С. 78–87.
 23. Воронцова И.В. Розанов и Глубоковский: по письмам Н.Н. Глубоковского из архивного фонда В.В. Розанова // Религиоведение. 2008. № 2. С. 115–126.
 24. Воронцова И.В. Разработка тезисов «неохристианской» доктрины в переписке В.В. Розанова и протоиерея А.П. Устынского (1898–1901) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. II (История). 2010. № 2 (35). С. 7–21.
 25. Воронцова И.В. Письма монашествующих к В.В. Розанову // Материалы Ежегодной богословской конференции Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета — 2004 г. Москва, 2005. С. 417–424.
 26. Воронцова И.В. Русское общество и Русская Церковь 1900–1920-х гг.: «от нового религиозного сознания» к обновленчеству // Русский сборник: Исследования по истории России / ред.-сост.: О.Р. Айрапетов, Мирослав Йованович, М.А. Колеров, Брюс Меннинг, Пол Чейсти. Т. XIV. Москва, 2013. С. 308–351.
 27. Нина (Боянус), игум. Наши беседы о жизни: Жизнеописание, письма, воспоминания. Москва : Изд-во Сретенского монастыря, 2004. 205 с.
 28. Вспоминатели мгновений: Переписка и взаимные рецензии Василия Розанова и Петра Перцова. 1911–1916 / А. Дмитриев, Д. Федоров. Санкт-Петербург : Росток, 2015. 447 с.
 29. Рцы (Романов И.Ф.). Собрание сочинений : в 2 т. Т. 2: Плюсы жизни: Литературные очерки. Художественная критика. Юмористическая проза. Письма к И.С. Аксакову, Н.П. Гилярову-Платонову, В.В. Розанову, А.С. Суворину и другим современникам / изд. подгот. : А.П. Дмитриев и Д.А. Федоров. Санкт-Петербург : Росток, 2016. 880 с.
 30. 1900 год в неизвестной переписке, статьях, рассказах и юморесках Василия Розанова, Ивана Романова-Рцы и Петра Перцова / изд. подгот.: А.П. Дмитриев и Д.А. Федоров. Санкт-Петербург : Родник, 2014. 928 с.

V.V. ROZANOV'S EPISTOLARY ARCHIVE IN THE CONTEXT OF RUSSIAN BOOK CULTURE

ALEKSEY V. LOMONOSOV

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia

E-mail: lomonosov-1962@yandex.ru

Abstract. The article reports the significance of the letters of V.V. Rozanov's correspondents for the thinker's literary

creativity. The extensive use of the letters from his archive became one of the main principles of the philosopher's literary method. The principles of formation of V.V. Rozanov's epistolary archive are disclosed in detail, from the time when the owner himself transferred it to the Rumyantsev Museum to the latest entries from his children and collectors. The main stages of the letters archive's content publication, both by the writer himself and by modern researchers, are identified. The publications chronology of different layers of the archive is traced, starting from the publications of the letters written by V.V. Roza-

nov to himself. There are also the letters of the philosopher V.S. Solovyov, the publisher A.S. Suvorin, and the prominent representatives of the conservative camp of literature N.N. Strakhov, S.A. Rachinsky and K.N. Leontyev. The article describes how V.V. Rozanov used the letters of the clergy to reform the Church and modify the civil law. He also began to publish them during his lifetime. There are considered the contemporary publications, which reflect the modification of public interest in different life aspects of the writer. The study of the book publications of the letters to V.V. Rozanov, conducted on the basis of the Manuscripts Department of the Russian State Library, allows to note a displacement of the reader's interest: from the longstanding global values in culture (the artist M.V. Nesterov, the writer F.M. Dostoevsky and the philosopher S.N. Bulgakov), through the long concealed creators of art modernism, to the continuation of the series of letters of conservative writers "The Literary Exiles", conceived by V.V. Rozanov during his lifetime.

Key words: V.V. Rozanov, letters, correspondents, epistolary archive, Department of Manuscripts of the Rumyantsev Museum, Manuscripts Department of the Russian State Library, letters publications, "The Literary Exiles", A.S. Suvorin.

Citation: Lomonosov A.V. V.V. Rozanov's Epistolary Archive in the Context of Russian Book Culture, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 736–746. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-736-746.

References

1. Lomonosov A.V. Korrespondenty V.V. Rozanova (Biobibliograficheskie kommentarii k zapisyam V.V. Rozanova na pis'makh, khranyashchikhsya v NIOR RGB) [V.V. Rozanov's Correspondents (Bibliographic Comments to the Records of V.V. Rozanov on the Letters Stored in the Manuscripts Department of the Russian State Library)], *Zapiski otdela rukopisei* [Notes of the Manuscripts Department], 2004, issue 52, pp. 436–576.
2. A.N. Pis'ma [Letters], *Rozanovskaya entsiklopediya* [The Rozanov Encyclopedia]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2008, p. 1838.
3. Rozanov V.V. *Literaturnye izgnanniki* [The Literary Exiles]. St. Petersburg, Tipografiya Tovarishchestva A.S. Suvorina — "Novoe vremya" Publ., 1913, vol. 1, XII, 531 p.
4. Rozanov V.V. *Sobr. soch. Literaturnye izgnanniki. N.N. Strakhov. K.N. Leont'ev* [The Literary Exiles Collected Works. N.N. Strakhov, K.N. Leontyev]. Moscow, Respublika Publ., 2001, 477 p.
5. Rozanov V.V. *Opavshie list'ya* [Fallen Leaves], *O sebe i zhizni svoei* [On Myself and My Life]. Moscow, Moskovskii Rabochii Publ., 1990, 876 p.
6. Rozanov V.V. *Sobr. soch. Literaturnye izgnanniki. Kn. 2. Perepiska V.V. Rozanova i S.A. Rachinskogo. Perepiska V.V. Rozanova i P.A. Florenskogo* [The Literary Exiles Collected Works. Book 2. The Correspondence between V.V. Rozanov and S.A. Rachinsky. The Correspondence between V.V. Rozanov and P.A. Florensky]. Moscow, Respublika Publ., St. Petersburg, Rostok Publ., 2010, 957 p.
7. Ivanova E.V. (ed.) *V.V. Rozanov i K.N. Leont'ev. Materialy neizdannoi knigi "Literaturnye izgnanniki". Perepiska. Neopublikovannye teksty. Stat'i o K.N. Leont'ev. Kommentarii* [V.V. Rozanov and K.N. Leontyev. The Materials of "The Literary Exiles" Unpublished Book. Correspondence. Unpublished Texts. The Articles about K.N. Leontyev. Comments]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014, 1182 p.
8. Lutokhin D. Vospominaniya o Rozanove [Memories of Rozanov], *Vestnik literatury* [Literary Bulletin], 1921, no. 4–5, p. 5.
9. Rozanov V.V. *Sobr. soch. Priznaki vremeni: Stat'i i ocherki 1912 g. Pis'ma A.S. Suvorina k V.V. Rozanovu. Pis'ma V.V. Rozanova k A.S. Suvorinu* [Collected Works. The Signs of the Time: The Articles and Essays of 1912. The Letters from A.S. Suvorin to V.V. Rozanov. The Letters from V.V. Rozanov to A.S. Suvorin]. Moscow, Respublika Publ., 2006, 766 p.
10. Izmailov A.A. Zakat eresiarkha (V.V. Rozanova) [The Dusk of the Heresiarch (V.V. Rozanov)], *V.V. Rozanov: pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo Vasiliya Rozanova v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei: Antologiya. Kn. 1–2* [V.V. Rozanov: Pro et Contra: Vasily Rozanov's Personality and Works in the Evaluation of Russian Thinkers and Researchers: Anthology. Books 1–2]. St. Petersburg, 1995, book 2, pp. 93–94.
11. Rozanov V.V. *Pis'ma A.S. Suvorina k V.V. Rozanovu* [The Letters from A.S. Suvorin to V.V. Rozanov]. St. Petersburg, Tipografiya Tovarishchestva A.S. Suvorina — "Novoe vremya" Publ., 1913, 184 p.
12. Vorontsova I.V. Protoierei Aleksandr Ust'inskii i "reformator" Vasilii Rozanov. Istoriya dukhovnogo suda nad protoiereem Aleksandrom Ust'inskim, izlozhen-naya v perepiske 1903 goda [Archpriest Alexander Ustyinsky and "Reformer" Vasily Rozanov. The History of the Spiritual Trial of Archpriest Alexander Ustyinsky, Stated in the Correspondence of 1903], *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. II. Istoriya. Istoriya Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi* [St. Tikhon's University Review. Series II. History. History of Russian Orthodox Church]. Moscow, PSTGU Publ., 2010, issue II: 3 (36), pp. 83–101.
13. Bogdanova T.A., Klementyev A.K. Iz perepiski N.N. Glubokovskogo s V.V. Rozanovym [From the Correspondence between N.N. Glubokovsky and V.V. Rozanov], *Russkaya kul'tura novogo stoletiya: Problemy izucheniya, sokhraneniya i ispol'zovaniya istoriko-kul'turnogo naslediya* [Russian Culture of the New Century: The Problems of Studying, Preserving and Using of Historical and Cultural Heritage]. Vologda, Knizhnoe Nasledie Publ., 2007, pp. 323–341.
14. Lomonosov A.V. *Vot tak kur'ezy...* [What Curious Things...], *Slovo* [Word], 1991, no. 10, p. 87.
15. Merezhevskiy D.S. *Pis'ma D.S. Merezhevskogo k V.V. Rozanovu (1899–1908)* [The Letters of D.S. Me-

- rezhkovsky to V.V. Rozanov (1899–1908)], *Ros. literaturoved. zhurnal* [Russian Literary Journal], 1994, no. 5/6, pp. 234–251.
16. Lomonosov A.V. V.V. Rozanov o blizhnikh i dal'nikh: Pomety k pis'mam korrespondentov. (Stat'ya, publikatsiya teksta, kommentarii) [V.V. Rozanov about the Far and Near: The Notes to the Letters of Correspondents. (The Article, Text Publication, Comments)], *Literaturovedcheskii zhurnal* [Literary Journal], 2000, no. 13/14, part 1, pp. 74–148.
 17. Lomonosov A.V. Korrespondenty V.V. Rozanova (Biobibliograficheskie kommentarii k zapisyam V.V. Rozanova na pis'makh, khranyashchikhsya v NIOR RGB) [V.V. Rozanov's Correspondents (Bibliographic Comments to the Records of V.V. Rozanov on the Letters Stored in the Manuscripts Department of the Russian State Library)], *Zapiski otdela rukopisei* [Notes of the Manuscripts Department], 2004, issue 52, pp. 436–576.
 18. Sukach V.G. Nepopulyarnyi nastavnik i ego vernyi uchenik. Perepiska V. Ger'e i V. Rozanova [The Unpopular Mentor and his Faithful Disciple. The Correspondence between V. Guerrier and V. Rozanov], *Rossiya XXI* [Russia XXI], 2003, no. 5, pp. 152–187.
 19. Lomonosov A.V. K istorii otnoshenii V.V. Rozanova i L. Baksta [To the History of Relations between V.V. Rozanov and L. Bakst], *Entelekhia: nauchno-publitsisticheskii zhurnal* [Entelecheia: Scientific-Publicistic Journal], 2007, no. 15, pp. 56–59.
 20. Lomonosov A.V. "Blagochestivaya v nauke sem'ya" (Stat'ya, publikatsiya teksta, kommentarii) ["The Family Pious in Science" (The Article, Text Publication, Comments)], *Zapiski otdela rukopisei* [Notes of the Manuscripts Department], 2012, issue 54, pp. 215–241.
 21. Kolerov M.A. Zametki po arkhologii russkoi mysli: Bulgakov, Struve, Rozanov, Kotlyarevskii, Florovskii, Berdyaev, zhurnal "Skify", GAKhN [Notes on the Archaeology of Russian Thought: Bulgakov, Struve, Rozanov, Kotlyarevsky, Florovsky, Berdyaev, "The Scythians" Journal, the State Academy of Artistic Sciences], *Issledovaniya po istorii russkoi mysli: Ezhegodnik za 2012–2014 god* [Studies in the History of Russian Thought: The Yearbook for 2012–2014]. Moscow, Modest Kolerov Publ., 2015, pp. 626–629.
 22. Vorontsova I.V., Lomonosov A.V. Pis'ma professora N.N. Glubokovskogo pisatelyu V.V. Rozanovu v otdela rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki [The Letters from Professor N.N. Glubokovsky to the Writer V.V. Rozanov in the Manuscripts Department of the Russian State Library], *Otechestvennye arkhivy* [Domestic Archives], 2007, no. 4, pp. 78–87.
 23. Vorontsova I.V. Rozanov i Glubokovskii: po pis'mam N.N. Glubokovskogo iz arkhivnogo fonda V.V. Rozanova [Rozanov and Glubokovsky: Based on the Letters of N.N. Glubokovsky from the Archive of V.V. Rozanov], *Religiovedenie* [Religion Studies], 2008, no. 2, pp. 115–126.
 24. Vorontsova I.V. Razrabotka tezisev "neokhristianskoi" doktriny v perepiske V.V. Rozanova i protoiereya A.P. Ust'inskogo (1898–1901) [The Development of Theses of the "Neochristian" Doctrine in the Correspondence between V.V. Rozanov and Archpriest A.P. Ustyinsky (1898–1901)], *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. II (Istoriya)* [St. Tikhon's University Review. Series II (History)], 2010, no. 2 (35), pp. 7–21.
 25. Vorontsova I.V. Pis'ma monashestvuyushchikh k V.V. Rozanovu [The Letters from Monks to V.V. Rozanov], *Materialy Ezhegodnoi bogoslovskoi konferentsii Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta – 2004 g.* [Proceedings of the Annual Theological Conference of the St. Tikhon's University – 2004]. Moscow, 2005, pp. 417–424.
 26. Vorontsova I.V. Russkoe obshchestvo i Russkaya Tserkov' 1900–1920-kh gg.: ot "novogo religioznogo soznaniya" k obnovlenchestvu [The Russian Society and the Russian Church of 1900s–1920s: From the "New Religious Consciousness" to Renovationism], *Russkii sbornik: Issledovaniya po istorii Rossii* [Russian Collection: The Studies in the History of Russia]. Moscow, 2013, pp. 308–351.
 27. Hegumeness Nina (Boyanus). *Nashi besedy o zhizni: Zhizneopisanie, pis'ma, vospominaniya* [Our Conversations about Life: Biography, Letters, Memoirs]. Moscow, Sretenskogo Monastyrya Publ., 2004, 205 p.
 28. Dmitriev A., Fyodorov D. (eds). *Vspominateli mgnovenii: Perepiska i vzaimnye retsenzii Vasiliya Rozanova i Petra Pertsova. 1911–1916* [The Rememberers of Moments: The Correspondence and Mutual Reviews of Vasily Rozanov and Pyotr Pertsov. 1911–1916]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2015, 447 p.
 29. Rtsy (Romanov I.F.). *Sobranie sochinenii: v 2 t. T. 2: Plyusy zhizni: Literaturnye ocherki. Khudozhestvennaya kritika. Yumoristicheskaya proza. Pis'ma k I.S. Aksakovu, N.P. Gilyarovu-Platonovu, V.V. Rozanovu, A.S. Suvorinu i drugim sovremennikam* [Collected Works: In 2 Volumes. Volume 2: The Advantages of Life: Literary Essays. Art Criticism. Humorous Prose. Letters to I.S. Aksakov, N.P. Gilyarov-Platonov, V.V. Rozanov, A.S. Suvorin and Other Contemporaries]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016, 880 p.
 30. Dmitriev A., Fyodorov D. (eds). *1900 god v neizvestnoi perepiske, stat'yakh, rasskazakh i yumoreskakh Vasiliya Rozanova, Ivana Romanova-Rtsy i Petra Pertsova* [The Year 1900 in Unknown Correspondence, Articles, Stories and Humoresques of Vasily Rozanov, Ivan Romanov-Rtsy and Pyotr Pertsov]. St. Petersburg, Rodnik Publ., 2014, 928 p.

М.Е. БАБИЧЕВА

ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.И. АЛЕКСЕЕВА

Майя Евгеньевна Бабичева,

Российская государственная библиотека,
научно-исследовательский отдел библиографии,
ведущий научный сотрудник
Воздвиженка ул., д. 3/5, Москва, 119019, Россия

кандидат филологических наук
E-mail: BabichevaME@rsl.ru

Реферат. В статье впервые осуществлена попытка выявить культурологическую составляющую творческого наследия В.И. Алексеева и ввести его художественную прозу в научный оборот. Это позволит полнее представить совокупный объем русской зарубежной литературы и углубить анализ ее как культурного феномена. В.И. Алексеев — писатель второй волны русской эмиграции, в настоящее время почти неизвестный на родине. Между тем его произведения — достойная часть нашей национальной культуры, заслуживающая внимания российских читателей и исследователей по целому ряду причин. Прежде всего, это специфический ракурс, в котором писатель видит и отражает действительность. Отечественную историю В.И. Алексеев рассматривает через неразрывную связь русской национальной идеи и православной веры. Во-вторых, сложность и значимость периода российской истории, о котором пишет В.И. Алексеев. Действие в его произведениях, отразивших, главным образом, личный жизненный опыт автора, разворачивается в СССР в годы между двумя мировыми войнами, а также по обе стороны фронта во время Великой Отечественной войны и на Западе (в основном в Германии) вскоре после завершения Второй мировой войны. В статье рассмотрены особенности индивидуального стиля автора, безусловно имеющего большие литературные способности. Выявлены и представлены

три основных способа раскрытия центральной идеи главного художественного произведения В.И. Алексеева — диалоги «Невидимая Россия» (1952) и «Россия солдатская» (1954). Определена жанровая природа этой работы.

Комплексный анализ творческого наследия В.И. Алексеева дан в статье в соотнесении с его биографией. Жизненный путь писателя, также почти неизвестный массовому российскому читателю, освещается отчасти на основе малодоступных источников (предисловия к эмигрантским изданиям середины XX в., эмигрантская пресса того же периода); частично реконструирован автором непосредственно по автобиографическим произведениям В.И. Алексеева. Список источников включает редкие, малодоступные материалы и может служить дополнительной характеристикой творческого наследия писателя.

Ключевые слова: национальная идея, Россия, православие, эмиграция, идеология, культура, эпопея, повествование, жанр, стиль, персонаж.

Для цитирования: Бабичева М.Е. Православие и русская национальная идея в произведениях В.И. Алексеева // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 747—755. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-747-755.

Василий Иванович Алексеев (1906—2002) — русский ученый-историк и прозаик, все научные труды и литературные произведения которого созданы в эмиграции и впервые опубликованы за рубежом. На родине творческое наследие этого автора мало известно. К настоящему времени в России опубликованы только два научных исследования В.И. Алексеева, посвященных

истории православной церкви [1; 2]. Беллетристика этого писателя в родной стране издавалась пока только однажды: в хрестоматию по литературе русского зарубежья был включен отрывок из его книги о Великой Отечественной войне [3, с. 43–59]. Между тем и литературные произведения В.И. Алексеева, и его научные исследования отражают важнейшую часть отечественной культуры и национальной ментальности — неразрывную связь русской национальной идеи и православной веры.

В.И. Алексеев принадлежит ко второй волне русской эмиграции, по-другому называемой «послевоенным исходом». Эту часть русского рассеяния, возникшую как прямое следствие Второй мировой войны, очень точно характеризует термин, употребляемый в монографии доктора исторических наук Е.И. Пивовара: «диаспора катастроф» (вариант — «диаспора катаклизма»). Одним из отличительных признаков такой диаспоры исследователь считает полное отсутствие контакта с родной страной. Он отмечает, что «стремление остаться на Западе определялось у мигрантов 1940-х гг. не только и не столько заинтересованностью в лучших условиях жизни, но и угрозой репрессий вплоть до расстрела в случае возвращения на родину (так же, как и в 1920-е годы)» [4, с. 99]. При этом (возможно, как раз поэтому) для большинства писателей второй волны эмиграции именно Россия стала главным объектом творческого осмысления и изображения. Прозаики из этой диаспоры выразили в своих произведениях ту часть правды о родине, которую не могли опубликовать современные им писатели в СССР.

В творчестве В.И. Алексеева представлен важнейший аспект жизни нашей страны накануне и во время Великой Отечественной войны, все еще малоизвестный отечественному читателю. Это — религиозное чувство народа, способы его реализации в условиях сталинского режима, соотнесенность его с национальной идеей и противопоставленность коммунистическим воззрениям. Такой ракурс восприятия и отражения действительности тесно сопряжен со сферой научных интересов автора, которые, в свою очередь, в значительной мере обусловлены особенностями его личной судьбы. В основных (базовых) моментах жизненный путь В.И. Алексеева типичен для представителя второй волны русской эмиграции: ГУЛАГ, фронт, плен, сотрудничество с оккупантами, лагерь беженцев, уклонение от реэмиграции, укоренение в другой стране. Однако целый ряд нюансов и характерных деталей делает каждую судьбу особенной и уникальной. Например, происхождение, образование, место жительства и род занятий в СССР, в оккупации и в эмиграции, особенности мировоззрения и степень общественной активности.

Биография В.И. Алексеева к настоящему моменту изучена достаточно полно, включая ее зна-

чимые индивидуальные аспекты. Писатель родился 6 октября 1906 г. во Владимире, но вскоре вместе с родителями переехал в Москву. В 1930 г. закончил исторический факультет Московского государственного университета. Студентом серьезно изучал философию и историю религии, участвовал в организации религиозно-философских кружков. Очевидно в этом и состояла «контрреволюционная деятельность», за которую В.И. Алексеев вскоре после получения диплома был арестован и осужден на пять лет лагерей. Освобожденный в 1934 г. без права проживания в столице поселился в Подмоскovie, работал по договору редактором и научным сотрудником в московских научных институтах.

Мобилизованный в армию в 1941 г. В.И. Алексеев уже в 1942 г. попал в плен, оказавшись, таким образом, в зоне немецкой оккупации. В немцах он увидел потенциальных союзников в борьбе с большевизмом, поэтому вступил с ними в сотрудничество. В 1944 г. был направлен для работы в Германию. Убежденный и активный враг сталинизма, после победы СССР В.И. Алексеев не захотел возвращаться на оставшуюся советскую родину. Статус человека, осужденного по политической статье, помог ему не только избежать насильственной репатриации, но и попасть в 1951 г. в США.

К этому моменту в журнале «Возрождение» уже было опубликовано несколько художественных произведений В.И. Алексеева. В Нью-Йорке, где он прожил свои первые американские годы, в начале 1950-х гг. один за другим вышли в свет отдельными изданиями два его романа: «Невидимая Россия» (1952) [5] и «Россия солдатская» (1954) [6]. Параллельно там же появились две книги этого автора о русском православии. Первая из них рассказывала о деятельности нескольких выдающихся иерархов Русской православной церкви (РПЦ) в период с 1941 по 1953 г., вторая посвящена внешней политике РПЦ примерно в то же время, с 1939 по 1953 год [7; 8].

В конце 1950-х гг. В.И. Алексеев переехал в Миннеаполис, где преподавал русскую литературу в университете штата Миннесота. Там в 1962 г. он выпустил маленькую брошюрку о двух русских революциях 1917 г. на английском языке [9]. В 1967 г., там же в Миннеаполисе опубликовал на английском языке полный текст (348 с.) своей докторской диссертации, посвященной деятельности РПЦ на советских территориях, оккупированных фашистами во время Великой Отечественной войны.

Автор этот тяжелейший для русского православия период называет «великим возрождением». Он констатирует массовое, добровольное, активное обращение к православию населения оккупированных территорий и скрупулезно исследует причины этого явления. Среди последних — обострение национального самосознания, ощущение экзистенци-

альности момента, снятие идеологического пресса в данной области и целый ряд других. Теоретические выкладки автора обязательно опираются на конкретные факты истории, творимой у него на глазах. В.И. Алексеев убедительно и последовательно доказывает правомерность обеих частей определения «великое возрождение». Оно станет названием следующей книги автора: «The Great Revival» (1976), также изданной в Миннесоте на английском языке. Этот труд, написанный в соавторстве с Ф.Г. Ставр, углубляет и развивает основные положения диссертации В.И. Алексеева. В 1980 г. данная работа была опубликована на русском языке в журнале «Возрождение», а в 2014 г. издана в Москве [2].

Религиозные взгляды В.И. Алексеева в полной мере выражены в его беллетристике и во многом определяют творческое лицо этого прозаика. Прежде всего — основные особенности главного его художественного произведения: дилогии «Невидимая Россия» и «Россия солдатская».

Авторы предисловий называют каждое из этих сочинений самостоятельной повестью, отмечая при этом наличие общей для обоих произведений системы персонажей. Однако такое жанровое определение представляется спорным. Книги составляют единое эпическое полотно, в котором под очень специфическим углом зрения запечатлена жизнь России с 1925 по 1941 год. Дилогия В.И. Алексеева при этом имеет все основные признаки произведения большой эпической формы. Для нее характерно «именно качественное (а не количественное) многообразие явлений в пространстве и времени. Полнота бытия выступает как *взаимодополнительность* основных его аспектов» [10, с. 288].

Автор дилогии откровенно и утрированно тенденциозен. Историю России в выбранный им период он рассматривает сквозь призму нескрываемой жгучей ненависти к большевикам, которых считает главными врагами страны, сознательно ведущими ее к гибели. Идею большевизма В.И. Алексеев противопоставляет национальной идее, полагая, что провозглашенный и последовательно проводимый большевиками в жизнь пролетарский интернационализм в действительности является не вне-, а антинациональной политикой. С национальной же идеей тесно смыкается, по мнению В.И. Алексеева, идея религиозная. Именно в православии видит он ту силу, которая может объединить русский народ в борьбе с безбожной и антинародной, по его оценке, советской властью.

Центральная и главная идея дилогии — это принципиальная несовместимость двух противопоставленных начал. Одно из них — положительное и естественное — православный русский народ. Другое — отрицательное и противоестественное — большевизм как идеология и советская власть как ее воплощение. Ярко выражен единый пафос обеих

частей дилогии. Автор не просто считает неизбежным столкновение, борьбу двух указанных начал, но и активно приветствует его, полагая победу первого предопределенной.

Три основных способа раскрытия основной идеи в дилогии В.И. Алексеева — непосредственно авторское повествование, построение системы персонажей, включая своеобразие создания образов, и массовые сцены, отражающие сущность исторического момента. Особенности применения каждого из этих способов в совокупности характеризуют индивидуальный стиль писателя.

Важнейшим носителем жанра, выполняющим в первую очередь стилиобразующую функцию, считает Н.Л. Лейдерман интонационно-речевую организацию текста. Исследователь пишет: «В принципе и прежде всего жанрообразующая роль интонационно-речевой организации состоит в том, что ею создается “мелодия” (порой довольно сложная, многоголосая), которая цементирует произведение, придает дополнительную крепость художественному миру» [11, с. 137]. В современном литературоведении признано, что текст эпического произведения «всегда строится на качественных различиях между в основном изображенной (“объектной”) речью персонажей и в основном изображающей речью повествователя или рассказчика» [10, с. 281].

В дилогии В.И. Алексеева доминирует изображающая речь, имеющая при этом богатейшую палитру оттенков. Четко, объективно, образно, со сдержанной негативной эмоцией он пишет о бытовых проблемах советских людей, о бедственном материальном положении большей части российского населения в конце 1930-х годов. Очереди, дефицит практически всех товаров, коммунальные квартиры, плохая работа транспорта, характеризующие быт относительно благополучной Москвы, воспринимаются населением как норма жизни. Еще хуже дело обстоит за пределами столицы: на больших стройках люди живут в бараках, в деревнях бедствуют, в областных центрах влачат унылое существование. Автор фиксирует характерные, на его взгляд, черты провинциального быта и делает соответствующий вывод: «*Набухшие облака бежали над грязными, полными до краев снега улицами. Было десять часов утра. Около хлебных магазинов толпились очереди: бородатые мужики, повязанные платками женщины, оборванные ребятишки. <...> В целом, по сравнению с концом НЭПа, в глаза бросалась грязь, нищета и измученность народа; дома были давно не отремонтированные, хмурые и унылые*» [6, с. 239].

Совсем иначе звучит голос автора, когда речь идет о духовной жизни народа. Изображение конкретного общественно значимого события — похорон патриарха Тихона — органически перерастает в социально-историческое обобщение. В то же время предложения строятся таким образом, что полу-

чается своего рода стихотворение в прозе: *«За год перед этим умер Ленин. У Ленина было много приверженцев, особенно в Москве — красной столице мирового пролетариата. Кроме того, на похороны Ленина сгоняли силой. На похороны патриарха старались не пускать. Участвовать в похоронах патриарха было небезопасно. Похороны патриарха замалчивали. На похороны Святейшего Московского и всея России патриарха Тихона пришло больше народу, чем на похороны вождя мирового пролетариата Ленина. Все понимали значение этого события»* [5, с. 8].

Этот отрывок передает сильную и сложную эмоцию автора. Траурная церемония вызывает у него радостное чувство, поскольку становится проявлением торжества православия и соответствующим образом воздействует на русский народ. И сюжетно, и стилистически речь автора в данном случае близка реплике его отчасти автобиографического героя Истомина, присутствовавшего на церемонии. *«Нет здесь никакого классового различия, — с радостью отмечает Павел. — Один, единый русский народ. Православный русский народ такой, каким он был и в семнадцатом, и в девятнадцатом веках»* [5, с. 9].

Еще более поэтично и возвышенно звучит рассказ о духовном прозрении и обретении веры заключенным Григорием Сапожниковым. Эмоциональность этой сцены достигается глубоким психологизмом: автор пытается передать внутреннее состояние своего героя, понять движения его души. Для того чтобы выразить все это в речи, В.И. Алексеев использует не столько собственно лексику, сколько сложную образность и символы. Процесс внутреннего преображения героя писатель сравнивает с падением в пропасть и последующим возвращением из нее (воскрешение к новой жизни). Алексеев так описывает ощущения Григория: *«Нить, удерживавшая над пропастью, оборвалась, и он реально почувствовал, что стремглав полетел вниз и сейчас должен разбиться. Ощущение падения было так реально, что Григорий зажмурился. Отчаяние дошло до предела, сердце должно было разорваться... и в этот момент он почувствовал в груди какое-то тепло. А что если Николай прав? А что если действительно есть нечто выше нас, выше этого непроходимого леса, выше этого ужаса? Ведь так остаться не может! Так остаться не может! Сердце перестало сжиматься и сразу стало легче. Григорий открыл глаза и с удивлением огляделся. Внешне все оставалось прежним: горы сине-белого снега, обледенелые ветви елей, узкая, едва протоптанная дорожка»* [5, с. 177–178].

Вторую книгу дилогии В.И. Алексеев начинает с пересказа легенды, ходившей по Москве в первые месяцы войны. Стилизация народного сказа на языковом уровне сочетается при этом с включением в текст реалий современной жизни. Получается специфическое и несколько парадоксальное пове-

ствование: *«И едет, значит, шофер по Серпуховскому шоссе. А шофер — коммунист, вождя какого-то на дачу свез. Едет один. Ночь темная, промозглая — этой весной дело было. Фары дождь да туман освещают. Вдруг тень женская впереди. Затормозил, рассердился, крикнуть хотел, да язык онемел. Туман, как облако светлое, колышется перед ним, и в тумане женщина. Одежда на ней странная, непривычная, до земли...»* [6, с. 9]. Женщина показывает шоферу страшные картины: то горящие хлебные поля, то горы трупов на месте недавней битвы. И только перекрестившись и вспомнив молитву, которой в детстве учила его мать, шофер смог избавиться от страшного наваждения. Эта легенда дает автору основание уже прямо от своего имени сделать откровенно публицистический, очень предвзятый вывод: *«Где-то в подсознательной глубине народ не изменился, плуг революции не смог прорезать толщу русского чернозема... Народ остался русским, православным народом. Значит, можно бороться с большевизмом, значит, не бороться нельзя»* [6, с. 9].

Построение системы персонажей дилогии также полностью ориентировано на раскрытие основной мысли автора. В произведении три равнозначимых главных героя, один из которых — отчасти автобиографический. Это три молодых человека в возрасте около двадцати лет, очень разные по складу характера: Павел Истомин (прототипом которого во многом стал сам Алексеев), Николай Осипов и Григорий Сапожников. По происхождению и роду занятий все трое являются представителями различных слоев общества. Однако все трое с рождения — русские православные люди. При этом путь, которым каждый из них пришел к религии, и степень воцерковленности значительно различаются. Таким приемом автор создает собирательный образ своего молодого современника (православного, русского).

Павел Истомин — сын дворянина, умершего еще до Первой мировой войны. Его мать, женщина с блестящим образованием, строгими нравственными принципами и понятиями, свойственными ее кругу, целиком посвятила свою жизнь воспитанию единственного сына. Далекая от политики, она на бытовом, житейском уровне столкнулась с несоответствием исконных, общечеловеческих ценностей жизненным установкам нового общества. Последовательно и упорно формируя в сыне лучшие нравственные черты, она в то же время мучилась сознанием, что растит его малоприспособленным к современной жизни.

Специального религиозного воспитания в семье Павел не получил. У него сохранились лишь смутные воспоминания, как в детстве ходил с родителями в церковь и отмечал в семье религиозные праздники. Но подростком он увлекся трудами русских философов и самостоятельно пришел к православию. Однако религиозность Павла никогда не пере-

ходила в фанатизм. Он остался человеком светским, обретя в религии высокий нравственный ориентир и видя в ней ту единственную силу, которая способна разбудить самосознание русского народа и объединить его.

В отличие от Павла Истомина, Николай Осипов — подлинный фанатик православия. Даже внешность его иконописна: *«Бледное, узкое лицо и большие темные глаза»*. Хрестоматийным был и его путь к религии. В начале 1920-х гг., в самый разгар общественного бурления и антирелигиозной пропаганды, *«сын профессора-искусствоведа, горячего и независимого, — тоже горячий, тоже независимый, Николай был в комсомоле и разочаровался. Уверовал, как уверовал апостол Павел: сразу и навсегда»* [6, с. 11].

Павел впервые увидел Николая в храме. Истомино молящийся юноша вызвал у Истомина такую степень доверия, что едва познакомившись с ним, Павел изложил новому товарищу свою заветную мечту о создании подпольной организации. Пытаясь воплотить эту идею в жизнь, молодые люди обретают своего третьего друга и соратника — Григория Сапожникова. Выходец из рабочей среды, он стал при советской власти профессиональным спортсменом, тренером по легкой атлетике. Но собственное относительное благополучие не заслонило от Григория проблем, стоящих перед обществом в целом. Человек прямой и деятельный, он тоже пытался создать подпольную антибольшевистскую организацию.

В отличие от своих новых друзей, Григорий оставался атеистом вплоть до самого ареста. К Богу он пришел уже в лагере, под непосредственным и активным влиянием Николая Осипова. Путь Григория к православию характерен для многих тысяч узников сталинских лагерей. Проведя большую часть сознательной жизни в атеистическом обществе, он никогда не задумывался о нематериальной его стороне. Поэтому в лагере был искренне удивлен, что физически гораздо более слабый, чем он сам, Николай легче переносит трудности и лишения. Не сразу соотнес Григорий выдержку и терпение Николая с его верой. Но постепенно осознал, что поддерживает Осипова именно глубокая религиозность. Заключение Николая воспринимал как часть необходимой для спасения родной страны искупительной жертвы. А потому этот крестный путь был для него хотя и мучительным, но исполненным великого смысла. И, действительно, смысл этот был: заключенные, подобные Николаю, помогли обрести веру (и благодаря этому выжить) многим товарищам по несчастью.

Самопожертвование для этого персонажа — сознательный и прочувствованный выбор, отвечающий высочайшим христианским идеалам: *«Мы стали грубее и циничнее, большевики заразили все молодое поколение своим цинизмом. Этому можно противопоставить только мученичество. Надо идти*

против них, как первые христиане шли против языческого Рима» [6, с. 23].

Сюжетная линия, связанная с судьбой Осипова, позволяет автору показать очень важное, с его точки зрения, направление антибольшевистской борьбы — создание подпольной «катакомбной» церкви. Этот феномен российской религиозной и общественной жизни — важный аспект в истории отечественной культуры. По понятным причинам он не нашел отражения в советской художественной и научно-популярной литературе соответствующего периода. С сущностью этого явления массовый отечественный читатель смог ознакомиться уже после перестройки в стране. В частности, на рубеже XX—XXI вв. в России опубликована монография британского православного священника В. Мосса. Среди освещенных автором явлений — деятельность «катакомбной» церкви в СССР. Английский исследователь пишет: «Сам термин приводит на память положение христиан в римскую эпоху и в эпоху иконоборческих гонений, когда церковь была вынуждена жить в полулегальном или нелегальном положении по отношению к государству». И характеризует ситуацию в России 1920-х гг.: «Фактически, организация неофициальных катакомбных общин стала необходимой, поскольку стало ясно, что богоненавистническое государство решилось на уничтожение Православной Церкви» [12, с. 123].

В диалогии В.И. Алексеева показан внутренний мир человека (Николая Осипова), целиком посвятившего свою жизнь «катакомбной церкви» после освобождения из лагеря. Его судьба при этом высвечивает важнейшую особенность диалогии: всесторонне доказательно аргументируя необходимость, неизбежность и огромную значимость подпольного антибольшевистского движения, автор фактически ничего не говорит о его сущности. В.И. Алексеев декларирует массовую готовность народа вернуться к православию. Утверждает, что при слиянии религиозной и национальной идеи возникнет мощнейший духовный потенциал. Показывает фигуру праведника, готового отдать жизнь за общее дело. Однако писатель никогда не затрагивает «технической» стороны вопроса, не объясняет, как именно эта вновь возникшая сила должна, по его мнению, освободить народ.

Все три центральных персонажа диалогии — русские православные люди — при всех их личностных различиях одинаково физически не могут жить в стране, где установлена советская власть. Они все вступают в борьбу с государственной системой и все трое в конечном итоге перестают существовать в родной стране. Проследивая судьбу каждого из них, Алексеев показывает возможные пути противостояния режиму, приемлемые для православного патриота. В первую очередь — это активная деятельность, направленная на повышение духовности общества в целом. Конечная цель такой де-

тельности — сделать безбожную большевистскую власть неприемлемой для всего народа. Избравшего подобный путь ждала физическая гибель, что и случилось с Николаем Осиповым. Другое направление — непосредственное противостояние режиму, вооруженная борьба против государства. Такого рода деятельность, показывает В.И. Алексеев, невозможно успешно осуществить только силами созданного в СССР антибольшевистского подполья. Без поддержки мощного союзника этот путь также неизбежно ведет к физическому уничтожению. Павел Истомин изначально готов сотрудничать с любой силой, выступающей против большевизма, в том числе с агрессорами и оккупантами. Он видит в таких союзниках меньшее зло для России, чем действующее руководство страны. Подтверждением его правоты становится судьба третьего главного героя Григория Сапожникова. Автор проводит его через множество конкретных испытаний в прифронтовой полосе и на фронте. В каждом эпизоде герой сталкивается с реальным проявлением на бытовом или этическом уровне несовместности патриотического чувства и веры в Бога, с одной стороны, и коммунистической идеологии — с другой. Долгим и мучительным путем Сапожников принимает то же решение, что и его друг Истомин: в прямом и в переносном смысле переходит на сторону Германии. Таким образом, Истомин и Сапожников хотя и уцелели физически, но оказались за пределами родины. По окончании Второй мировой войны ни одного из трех центральных персонажей в СССР не оказалось.

Эпопея по жанровой природе, диалогия В.И. Алексеева содержит значительное количество массовых сцен. Они служат для характеристики общественно-политической ситуации и морально-этических установок, свойственных изображенному в произведении обществу. Смысловое наполнение этих сцен полностью подчинено раскрытию основной мысли автора: все они отражают — в различных проявлениях — несоответствие коммунистической идеологии подлинному (православному) духу русского народа. В первой части диалогии массовые сцены только пунктирно обозначены. Таким образом В.И. Алексеев показывает убогий советский быт, индустриальные стройки первых пятилеток и места заключения. Примером могут служить приведенные выше цитаты, где говорится об очередях за хлебом, о похоронах Ленина и о прощании с патриархом Тихоном.

Большая часть массовых сцен сосредоточена во второй части диалогии — во время Великой Отечественной войны. Солдатская масса здесь — коллективный персонаж, собирательный образ, имеющий большое значение для развития сюжета и для личностного становления одного из главных героев — Сапожникова.

Одна из самых сильных в романе по эмоциональному воздействию сцена, ставшая кульмина-

ционным моментом в его самоопределении — показательный расстрел дезертира. Это потрясающее своим цинизмом мероприятие, на которое насильно сгоняют солдат, состоит из двух частей. Первая — публичная казнь, которой предшествует полуторачасовая идеологическая говорильня. Вторая — показ патриотического фильма. *«Строй заколебался, шеи вытянулись, тела напряглись. Вдоль противоположной шеренги двигалась группа: впереди тщедушный солдат в шинели, накинутой на плечи, за ним два автоматчика и офицер. Группа остановилась недалеко от того места, где стояли комиссар и офицеры. Григорий только теперь заметил, что как раз там была куча свежей земли — могила. Солдата в накинутой шинели поставили лицом к могиле»*. Трагическая сущность происходящего на некоторое время теряется в потоке пропагандистских речей, которые сначала произносят сами офицеры, а затем вынуждают к тому же солдат: *«Вся сцена начинала казаться неестественно обыденной и пошлой, — рядовой нудный советский митинг»*. Но завершение этого «митинга» обратным светом проясняет его бесчеловечность: *«Офицер, стоявший за приговоренным, поднял наган... Серая шинель, сброшенная на плечи казненного, опустилась, и тело мешком упало в яму»* [6, с. 259–260].

В этой сцене до физической ошутимости отчетливо показано, насколько несопоставимы отдельная человеческая жизнь, слабая и хрупкая, и мощь идеологической машины государства. Становится совершенно очевидным, что направлена эта машина не на уничтожение плоти, но на подавление духа сопротивления, на искоренение сомнения и на устрашение.

Проблему несовместимости коммунистической идеологии с православием и русской национальной идеей В.И. Алексеев затрагивает и в произведениях малой эпической формы. Таких в творческом наследии писателя всего несколько и невозможно определить однозначно их жанровую природу. По тематике они распадаются на две части, соответствующие основным сюжетным линиям диалогии. О перебежчиках из Советского Союза, подобных Павлу Истому и Григорию Сапожникову, рассказывается в цикле очерков о «недавно бежавших» [13]. Это определение автор включает и в названия, и — неоднократно — в сам текст.

В историях «недавно бежавших» писателя интересует, прежде всего, почему и как совершил каждый из них этот судьбоносный поступок. Факт попадания перебежчиков на Запад писатель рассматривает как «хэппи-энд». В большей части произведений этого цикла центральный персонаж показан, прежде всего, как определенный социальный тип. Только в одном очерке — «В тупике» (1950) жизненный выбор героя соотнесен с его индивидуальным (атеистическим) мировоззрением. Автор здесь

сосредоточен, в первую очередь, на психологии Николая, на его душевных переживаниях. Повествование в этом очерке строится на сочетании собственно и не собственно прямой речи. Автор воспроизводит рассказ присутствующего здесь же Николая, непосредственно от своего имени комментируя его. Рассказчика с первого же взгляда на героя поразили его глаза: *«Немного неприятные глаза... такие бывают у крупных уголовных преступников, смелость и отчаяние. Нет в душе таких людей внутренней опоры, нет веры в высшие ценности, в Бога, — одна необузданная воля»* [13, с. 140].

В ходе беседы рассказчик постепенно начинает понимать, откуда возникла у него подобная аналогия. Натура свободолюбивая до крайности, Николай не выносит никакого насилия над собой. Во время войны он трижды бежал от немцев: и с подневольных работ, и из плена. Два раза его ловили, жестоко наказывали, но он не раскаивался и не оставлял попыток бежать вновь. После победы оказался в составе советских оккупационных войск в Германии и вновь ощутил себя несвободным. На этот раз стремление к личному освобождению подтолкнуло его, в первую очередь, не к активным действиям, а к осмыслению ситуации в целом. В результате Николай бежал на Запад, спасаясь от тотальной несвободы на родине. Однако обретенной с таким трудом свободой он не умеет распорядиться. Весь предшествующий жизненный опыт научил этого человека бороться за свободу, но не дал никаких ориентиров для существования в свободном мире, никакой нравственной опоры для этого. В поисках выхода Николай сумел нащупать верный путь: обращение к высшим духовным ценностям. Однако прийти к религии не смог, поскольку с детства воспитывался исключительно в духе воинствующего атеизма. Николай глубоко страдает от неспособности обрести подлинное религиозное чувство. Поэтому и напоминает он автору уголовника, причем крупного. Писатель сопоставляет: *«...там и тут это люди незаурядные, целеустремленные, но зашедшие в тупик: жизнь им не удалась, а кроме этой неудавшейся видимой жизни нет и не будет для них ничего другого. Дошли они до пропасти, заглянули вниз и увидели одну черную, зловещую пустоту. Она-то и отразилась навсегда в их взгляде»* [13, с. 141].

К сюжетной линии Николая Осипова из дилогии примыкают рассказ «Возвращение» (1951) [14] и серия очерков о московских священнослужителях 1920—1930-х годов. При этом следует отметить принципиальную разницу между способами дальнейшего развития в творчестве В.И. Алексеева сюжетных линий дилогии. Очерки о «недавно бежавших» сюжетно только продолжают линию Истомина и Сапожникова. Произведения же о людях религии соответствующую сюжетную ли-

нию дилогии значительно углубляют. К пониманию необходимости искупительной жертвы Николай Осипов приходит путем долгих нравственных исканий. Для отца Федора из «Возвращения» мысль эта естественна и очевидна. *«Бога люди потеряли! — оживился о. Федор. — Теперь, чтобы все восстановить, нужны мученики, страстотерпы, гонения — чтобы терпение появилось, чтобы смирились все»* [14, с. 67]. В моральном плане этому персонажу легче было в заключении, чем в той московской повседневности, в которую он вернулся после освобождения. В лагере отцу Федору было изначально понятно собственное предназначение. Более того, оно радовало монаха, являлось предметом его гордости: *«Мне представляется, что, умирая так, как надо, я собою как бы мостик перекидываю из нашего-то теперешнего ада, из тьмы крошечной, а потом, по этому мостику и другим перейти легче будет»* [14, с. 69]. Больших нравственных усилий стоит отцу Федору понять, что в миру он на данном этапе еще нужнее, чем в лагере. Такие люди, как он, тайный монах, и его друг отец Ипполит, тайный священник, по мнению автора, совершенно необходимы в советском обществе. Их предназначение — разглядеть и поддержать душевно здоровое начало у большинства людей и по-христиански простить тех, у кого все хорошее из души вытравлено.

В рассказе так же, как и в дилогии, затрагивается тема родственной взаимосвязи религии и искусства, образующих единый феномен отечественной культуры. Родной отец Николая Осипова был профессором искусствоведения. Лучший друг отца Федора — преуспевающий советский скульптор Петр Николаевич. Обласканный правительством СССР, имеющий роскошную квартиру и мастерскую, материальный достаток, этот художник все же сохранил творческую принципиальность и гражданское мужество. Даже выполняя заказные работы, он не боится творить по совести, изображая сильных мира сего такими, каковы они в действительности. Кроме того у Петра Николаевича есть еще тайная мастерская, где в течение нескольких лет он, ежечасно рискуя своим благополучием, создает скульптуры людей, подобных отцу Федору. Этой работе скульптор отдает большую часть времени и таланта. Но шедевры тайной мастерской не предназначены ни для продажи, ни даже для демонстрации. Если они и принесут автору какие-либо дивиденды, то очень нескоро. Для самого Петра Николаевича эта работа — потребность души, позволяющая ему выразить себя в творчестве и послужить отечественному искусству.

Писатель Василий Иванович Алексеев подобную работу проделал в слове. В серии его очерков «Московские протоиерее» (1974, 1975) [15] и «Московские проповедники» (1975) [16] воссо-

здана целая галерея портретов русских православных священников первой трети XX века. Кроме того в очерках много интересных сведений и замечаний об особенностях церковной и, шире, религиозной жизни России в этот период.

Комплексный анализ художественной прозы В.И. Алексеева, проделанный в контексте всего его творческого наследия, наглядно показывает, во-первых, особенности восприятия и отражения действительности, свойственные писателю, во-вторых, большую информационную и собственно-художественную значимость его произведений. В.И. Алексееву присущ взгляд на отечественную историю через неразрывную связь русской национальной идеи и православной веры. Эти важнейшие для русской культуры ценности писатель экспонирует через литературный текст, отличающийся характерными особенностями, показанными выше. Такая позиция, четко и последовательно выраженная в его художественной прозе, очень актуальна в настоящее время. Это позволяет утверждать уместность и своевременность интеграции творческого наследия В.И. Алексеева в отечественный культурный обиход.

Список источников

1. Алексеев В.И. Роль церкви в создании Русского государства. Период централизации: Иван III, 1462–1505 гг. Санкт-Петербург : Бельведер, 2003. 280 с.
2. Алексеев В.И., Ставру Ф.Г. Русская Православная Церковь на оккупированной немцами территории. Москва : Чтец, 2014. 203 с.
3. Агеносов В.В. Восставшие из небытия. Антология писателей Ди-Пи и второй эмиграции. Москва : АИРО-XXI ; Санкт-Петербург : Алетей, 2014. 736 с.
4. Пивовар Е.И. Российское зарубежье. Социально-исторический феномен, роль и место в культурно-историческом наследии. Москва : РГГУ, 2008. 545 с.
5. Алексеев В.И. Невидимая Россия. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1952. 405 с.
6. Алексеев В.И. Россия солдатская. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1954. 343 с.
7. Alexeev V. Russian Orthodox Bishops in the Soviet Union, 1941–1953 = [Русские православные епископы в Советском Союзе, 1941–1953] : Materials for the History of the Russian Orthodox Church in the U.S.S.R. New York : Research Program on the U.S.S.R., 1954. 163 p. (Mimeographed Series ; № 61). Обл. и тит. л. англ., текст рус.
8. Alexeev V. The Foreign Policy of the Moscow Patriarchate, 1939–1953 = [Внешняя политика Московского Патриархата, 1939–1953] : Materials for the History of the Russian Orthodox Church in the U.S.S.R. New York : Research Program on the U.S.S.R., 1955. 238 p. (Mimeographed Series ; № 70). Обл. и тит. л. англ., текст рус.
9. Alexeev V. The Two Russian Revolutions of 1917. Minneapolis, 1962. 61 p.
10. Теория литературы : в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н.Д. Тамарченко. 5-е изд., испр. Москва : Академия, 2014. 512 с.
11. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург : Словесник, 2010. 904 с.
12. Мосс В. Православная церковь на перепутье (1917–1999) / пер. с англ., ред. пер. Т.А. Сенина. Санкт-Петербург : Алетей, 2001. 416 с. (Богословская и церковно-историческая библиотека).
13. Алексеев В.И. Недавно бежавшие // Возрождение. 1950. № 7. С. 136–145.
14. Алексеев В.И. Возвращение // Возрождение. 1951. № 13. С. 54–70.
15. Алексеев В.И. Московские протоиереи // Новый журнал. 1974. № 117. С. 157–164 ; 1975. № 118. С. 155–161.
16. Алексеев В.И. Московские проповедники // Новый журнал. 1975. № 121. С. 200–210.

ORTHODOXY AND THE RUSSIAN NATIONAL IDEA IN V.I. ALEKSEEV'S WORKS

MAYA E. BABICHEVA

Russian State Library, 3/5, Vozdvizhenka Str., Moscow,
119019, Russia

E-mail: BabichevaME@rsl.ru

Abstract. *For the first time, the article attempts to identify the cultural aspect of V.I. Alekseev's creative legacy and to introduce the fictional prose of this author into the scientific discourse. This will allow to better repre-*

sent the complex scope of Russian literature abroad and to deepen its analysis as a cultural phenomenon.

V.I. Alekseev (1906–2002) was a writer of the second wave of Russian emigration, who is nowadays almost unknown in his motherland. Meanwhile, his works are a significant part of our national culture, which deserve the attention of Russian readers and researchers for a number of reasons. First of all, this is a specific perspective in which the writer sees and reflects the reality. Alekseev views the national history through an unbreakable bond of the Russian national idea and Orthodoxy. Secondly, it is the complexity and significance of the period of Russian history Alekseev writes about. The action in his

works, reflecting primarily the author's personal life experience, takes place in the USSR during the interwar years, as well as on the both opposing sides on the front line during the Great Patriotic War and in the West (mainly in Germany) soon after the end of the Second World War. The article describes the peculiarities of the individual style of the author, who, undoubtedly, had great literary skills. There are identified and represented Alekseev's three main ways of central idea developing in his main work of fiction – the dilogy "Invisible Russia" (1952) and "Soldierly Russia" (1954). The genre nature of this work is revealed.

The complex analysis of the creative legacy of Alekseev is given in the article in correlation with his biography. The writer's life journey, also almost unknown to the average Russian reader, is exposed to light, partly on the basis of resources difficult to access (introductions to the emigrant editions of the middle of the 20th century, emigrant press of the same period), partly through the reconstruction made by the author of the article, basing on the autobiographic works of Alekseev. The list of sources includes rare, hardly accessible materials and may serve as an additional characteristic of the writer's creative legacy.

Key words: national idea, Russia, Orthodoxy, emigration, ideology, culture, epic, narrative, genre, style, character.

Citation: Babicheva M.E. Orthodoxy and the Russian National Idea in V.I. Alekseev's Works, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 747–755. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-747-755.

References

1. Alexeev V.I. *Rol' tserkvi v sozdanii Russkogo gosudarstva. Period tsentralizatsii: Ivan III, 1462–1505 gg.* [The Church's Role in the Creation of the Russian State. The Period of Centralization: Ivan III, 1462–1505]. St. Petersburg, Bel'veder Publ., 2003, 280 p.
2. Alexeev V.I., Stavrou Th.G. *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' na okkupirovannoi nemtsami territorii* [The Russian Orthodox Church under German Occupation]. Moskva, Chtets' Publ., 2014, 203 p.
3. Agenosov V.V. *Vosstavshie iz nebytiya. Antologiya pisatelei Di-Pi i vtoroi emigratsii* [Risen from Obscurity. The Anthology of the Writers of DP and the Second Emigration]. Moscow, AIRO-XXI Publ., St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2014, 736 p.
4. Pivovarov E.I. *Rossiiskoe zarubezh'e. Sotsial'no-istoricheskii fenomen, rol' i mesto v kul'turno-istoricheskom nasledii* [Russian Community Abroad. The Socio-Historical Phenomenon, the Role and Place in the Cultural and Historical Heritage]. Moscow, RGGU Publ., 2008, 545 p.
5. Alexeev V.I. *Nevidimaya Rossiya* [Invisible Russia]. New York, Imeni Chekhova Publ., 1952, 405 p.
6. Alexeev V.I. *Rossiia soldatskaya* [Soldierly Russia]. New York, Imeni Chekhova Publ., 1954, 343 p.
7. Alexeev V. *Russian Orthodox Bishops in the Soviet Union, 1941–1953: Materials for the History of the Russian Orthodox Church in the U.S.S.R.* New York, Research Program on the U.S.S.R. Publ., 1954, 163 p. (Mimeographed Series, № 61).
8. Alexeev V. *The Foreign Policy of the Moscow Patriarchate, 1939–1953: Materials for the History of the Russian Orthodox Church in the U.S.S.R.* New York, Research Program on the U.S.S.R. Publ., 1955, 238 p. (Mimeographed Series, № 70).
9. Alexeev V. *The Two Russian Revolutions of 1917*. Minneapolis, 1962, 61 p.
10. Tamarchenko N.D. (ed.) *Teoriya literatury: v 2 t. T. 1. Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika* [Theory of Literature: in 2 volumes. Volume 1. Theory of the Literary Discourse. Theoretical Poetics]. Moscow, Akademiya Publ., 2014, 512 p.
11. Leiderman N.L. *Teoriya zhanra. Issledovaniya i razbory* [Theory of the Genre. The Studies and Critiques]. Yekaterinburg, Slovesnik Publ., 2010, 904 p.
12. Moss V. *Pravoslavnaya tserkov' na pereput'e (1917–1999)* [The Orthodox Church at the Crossroads (1917–1999)]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2001, 416 p.
13. Alexeev V.I. *Nedavno bezhavshie* [Recently Escaped], *Vozrozhdenie* [Renaissance], 1950, no. 7, pp. 136–145.
14. Alexeev V.I. *Vozvrashchenie* [Coming Back], *Vozrozhdenie* [Renaissance], 1951, no. 13, pp. 54–70.
15. Alexeev V.I. *Moskovskie protodiakony* [Moscow Protodeacons], *Novyi zhurnal* [The New Review], 1974, no. 117, pp. 157–164, 1975, no. 118, pp. 155–161.
16. Alexeev V.I. *Moskovskie propovedniki* [Moscow Preachers], *Novyi zhurnal* [The New Review], 1975, no. 121, pp. 200–210.

УДК 7.035(47)"18"
ББК 85.103(2=411.5)52-8 Гагарин Г.Г.
DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-6-756-763

К.И. МАСЛОВ

«ВИЗАНТИЙСКИЙ» ПРОЕКТ ГАГАРИНА: ОТ ИЛЛЮСТРАЦИЙ ПОВЕСТИ «ТАРАНТАС» К РОСПИСЯМ СИОНСКОГО СОБОРА В ТИФЛИСЕ

Константин Ильич Маслов

кандидат искусствоведения
E-mail: zmaslo@mail.ru

Реферат. Князь Г.Г. Гагарин, получивший известность благодаря своим иллюстрациям к повести В.А. Соллогуба «Тарантас», посвятил свою жизнь воплощению содержащейся в повести идеи «водворения» в России «народного искусства». «Народное искусство» художник нашел в древней Византии, а к осуществлению идеи его «водворения» в России приступил на Кавказе, сначала попытавшись (впрочем, безуспешно) основать там «особенную художественную школу», а затем расписав в византийском стиле тифлисский Сионский собор. Разрабатывая проект росписи, художник отказался от первоначального варианта, найдя его, вероятно, не соответствовавшим «чистым византийским началам», и последовал классической системе декора византийского храма, ориентируясь в то же время на Софию Константинопольскую. В среднем регистр росписи алтаря художник поместил

композицию «Послание апостолов на проповедь», имевшую особое значение для Грузии, находившейся в окружении языческих народов. В византийском стиле настенных композиций художник стремился соединить «греческую христианскую мысль» с «греческой языческой формой», претворив заимствованную от французских художников романо-византийского направления идею христианизации античного искусства. Свой метод обращения с византийскими образцами художник назвал «свободным подражанием». При росписи Сионского собора он использовал, в частности, миниатюры византийских рукописей. Статья представляет интерес в связи с современной проблемой возрождения в России церковного искусства.

Ключевые слова: Г.Г. Гагарин, Сионский собор, настенные росписи, византийский стиль, народное искусство.

Для цитирования: Маслов К.И. «Византийский» проект Гагарина: от иллюстраций повести «Тарантас» к росписям Сионского собора в Тифлисе // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 756–763. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-756-763.

Критик В.Г. Белинский писал о князе Г.Г. Гагарине, авторе иллюстраций к повести графа В.А. Соллогуба «Тарантас» [1]: «Вглядитесь в эти лица мужиков, баб, купцов, купчих, помещиков, лакеев, чиновников, татар, цыган — и согласитесь, что рисовавший их, — не только мастер рисовать, но и великий художник и знает Россию» [2, с. 19]. Повесть, вышедшая из печати в начале 1845 г. и явившаяся, по словам славянофила Ю.Ф. Самарина, «в минуту горячего всеобщего спора» [3, с. 62] — спора в русском образованном обществе о коренных началах русской жизни и будущем России, в числе других вопросов касалась и вопросов народности русского искусства и архитектуры. «Пусть зодчество водворит на Руси народное искусство, а за ним последует и живопись, и ваение, и музыка», — провозглашал писатель [1, с. 138]. Этой идее «водворения» народного искусства в России, истоки которого он искал в Византии, Гагарин будет служить всю последующую жизнь¹.

К осуществлению ее Г.Г. Гагарин приступил в Тифлисе, куда отправился вскоре после возвращения летом 1848 г. в Россию из охваченной революцией Европы [6, с. 26–27]. Он приехал в Тифлис с проектом «особенной художественной школы»; «речь идет... о коренной реформе преподавания изящных искусств в России, реформе, начало которой положил Император и подтверждением плодотворности которой является новый дворец в Кремле», — подчеркивал Гагарин в записке, поданной на имя наместника Кавказского края М.С. Воронцова². Задумав реформу художественного образования, Гагарин заручился, несомненно, поддержкой Двора: именно в конце 1840-х гг., по свидетельству Ф.Ф. Львова, об изменении церковной живописи — обращении ее к «византийским началам» — говорили «при дворе, и сама Цесаревна принимала живое участие в осуществлении этой мысли»³. Вероятно, именно Гагарин, входивший в близкий круг Цесаревны⁴, возбудил вопрос об изменении церковной живописи, «участие» же, с которым его идея была встречена в дворцовых кругах, следует объяснять, очевидно, чувством опасности, охватившим высшее сословие под впечатлением европейских событий.

Идея «водворения народности» в отечественной живописи приобрела конкретные очертания

во время пребывания Гагарина в Европе в 1845–1848 годах. Свидетельством самой возможности обращения к «византийским началам» стали для него настенные росписи французских художников романо-византийского направления, которые, вдохновляясь византийскими мозаиками Италии и Сицилии, а также полотнами французских классицистов Н. Пуссена и Э. Лесюэра, положили в основу своего творчества идею христианизации античного искусства⁵. Большое впечатление на Гагарина произвели также копии афонских фресок Д. Папети, выставленные в Парижском салоне 1847 г., наглядно доказывавшие плодотворность идеи соединения «греческой христианской мысли» и «греческой языческой формы», т. е. возможность оставаться верным византийской традиции, не пренебрегая академической формой⁶.

Несмотря на поддержку предложения Гагарина М.С. Воронцовым, «особенная художественная школа» в Тифлисе учреждена не была⁷. Осуществлен был, однако, другой «византийский» проект Гагарина — роспись в византийском стиле древнего (VII в.) Сионского собора в Тифлисе⁸. Не поскупившись на похвалы, Соллогуб назвал исполненную художником в соборе живопись «великим» произведением и живописью «образцовой» не только для Кавказского края, но и для всей России [12, с. 1, 9].

Гагарин взялся за обновление Сионского собора, не имея опыта подобных работ, но будучи уже хорошо к ним подготовленным. Проведя детство и юность в Италии, он, наверняка, прекрасно знал раннехристианские и византийские мозаики храмов Рима, Венеции и Равенны, а заехав в Стамбул весной 1848 г., по пути в Россию, возможно, видел и мозаики храма св. Софии, раскрытые именно в это время из-под побелки при реставрации собора [13]. Представления художника о византийском искусстве были основаны как на трудах европейских ученых [14, с. 294; 15, с. 106], так и на непосредственном изучении памятников Кавказа византийской эпохи⁹. Историк П. Иосселиани ут-

⁵ Подробнее об этом см.: [8]. Гагарин также хорошо знал росписи в византийском стиле церкви Всех Святых в Мюнхене [9, с. 216].

⁶ Подробнее об этом см.: [10].

⁷ См.: Акты, собранные Кавказской археографической комиссией: в 12 т. Т. 10. Тифлис, 1885. С. 831.

⁸ Обновление живописи Сионского собора было поручено Гагарину в 1850 г. [11, с. 10], к практическим работам в храме художник приступил весной 1853 г. [12, с. 3]. Живопись была исполнена красками на восковом связующем; помогал Гагарину художник М.В. Трошинский [6, с. 27–28]. Одновременно с обновлением живописи Гагарин устроил в соборе «византийский» низкий иконостас [11, с. 13].

⁹ См. рисунки храмов в альбоме Гагарина [16], а также их упоминания в его кавказских публикациях [14, с. 294; 15, с. 108; 17, с. VI].

¹ Творческую биографию художника см., в частности, в работах [4–7].

² См.: Сборник материалов для истории Санкт-Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования. Ч. 3 / сост. П.Н. Петрова. Санкт-Петербург, 1866. С. 117.

³ См.: Воспоминания об Академии художеств 1859–1864 // Русская старина. 1880. Т. 29, № 10. С. 385.

⁴ Обе жены Гагарина (и А.Н. Долгорукая, скончавшаяся в 1845 г., и С.А. Дашкова) были фрейлинами Цесаревны [6, с. 26].



Рис. 1. Рождество Богородицы.
Миниатюра из Миналогия Василия II. IX в. [34, р. 24]



Рис. 2. Альдобрандинская свадьба.
Настенная роспись, предположительно, эпохи Августа. Рим.
[35, р. 20]

верждал, что Гагарин расписал храм, изучив «в Грузии византийскую живопись... по остаткам... в древних храмах в глуши лесов и ущелий... и по книгам IX–X вв.» [18, с. 92]. По свидетельству прокурора Грузинско-Имеретинской синодальной канторы Измайлова, художник «для приискания образцов» для росписи ездил за границу¹⁰.

Следует заметить, что к источникам «для изучения византийской живописи» Гагарин отнес не только памятники собственно византийского круга, но и некоторые произведения художников Проторенессанса — изображения пророков, написанные Чимабуэ в крипте Сан Миниато, и росписи Джотто в капелле дель Арена в Падуе, а также образ Богоматери из церкви Санта Мария ин Космедин [17, с. VI]¹¹.

Неизвестно, в какой степени, обновляя живопись храма, Г.Г. Гагарин повторил старую программу росписи. Свидетельства на этот счет про-

тиворечивы. Флигель-адъютант М.С. Воронцова А.М. Дондуков-Корсаков вспоминал, что Гагарин восстановил старые и отчасти создал новые фрески Тифлисского собора [22, с. 174], в то время как П. Иосселиани утверждал, что Гагарин расписал храм заново [18, с. 92]. В одном из описаний собора говорится (правда, источник информации не указывается), что Гагарин возобновил роспись алтаря и средней части храма, а западную расписал вновь¹².

О.А. Соллогуб утверждал, что «постоянная забота художника», возобновлявшего Сионский собор, «устремлялась к сохранению чистых византийских начал» [12, с. 5]. Поскольку храм неоднократно подвергался разорению и затем восстанавливался [11, с. 2–10; 23], то Гагарин, приступая к работе, вряд ли нашел в нем живопись, полностью отвечающую его представлению о «чистых византийских началах», а потому вынужден был, скорее всего, руководствоваться и собственным пониманием характера внутреннего декора византийского храма. Возобновляя живопись, Гагарин следовал характерной для византийского храма системе декора, в соответствии с которой «куполы и высшие части зданий украшались мозаиками на золотом поле, средние живописью, нижние мраморными плитами и узорами» [12, с. 4]¹³. Эту систему художник имитировал средствами живописи, расписав алтарную часть храма и купол по золотым фонам, а нижнюю, примыкающую к полу часть стен, — под мраморные панели¹⁴.

Известны два варианта проекта росписи Сионского собора. Неосуществленный первоначальный проект [6, с. 31] не вполне отвечал, очевидно, требованию «чистоты византийских начал», поскольку предполагал, что в куполе будут помещены либо Имя Бога в треугольнике, либо образ Господа Саваофа¹⁵. Если какое-то из этих изображений уже было в куполе, когда Гагарин приступал к работам, то появиться там оно могло, вероятно, после присоединения в 1801 г. Грузии к России, при одном из поновлений живописи. В том же варианте проекта в конхе

¹² См.: Краткие сведения о Тбилисском кафедральном соборе. Тбилиси, 1946. С. 6.

¹³ Классическая система декора византийского храма предполагала сочетание мозаики на сводах и мраморной облицовки стен. Вытеснение мозаичного декора настенными росписями было, по мнению О. Демуса, «естественным следствием распространения столичного искусства в провинции и постепенного обнищания византийского мира» [24, с. 101].

¹⁴ Гагарин хорошо знал работы французских и немецких художников, в которых они имитировали золотые фоны византийских мозаик (подробнее см.: [8; 9]). Украшение мозаикой алтаря и фреской остальной части храма Гагарин видел в Гелати (Гелат // Кавказ. 1850. № 86). Идею росписи под мрамор Гагарин мог, очевидно, заимствовать из грузинских храмов, где они являлись обычным элементом интерьера (например, имитации полихромной мраморной инкрустации в храме Гелати и мраморных панелей в Спасском соборе Цаленджиха).

¹⁵ См. Православную энциклопедию (<http://www.pravenc.ru/text/166347.html>).

¹⁰ См.: Из воспоминаний прокурора грузино-имеретинской синодальной канторы Ф.Ф. Измайлова // Странник. 1883. Май. С. 83. Вероятно, именно в эту поездку Гагарин изучал в Париже греческую рукопись [19], миниатюры которой использовал при росписи Сионского собора и при подготовке альбома 1880-х гг. [20].

¹¹ Икона датируется XIII в. [21, с. 121].



Рис. 3. Гагарин Г.Г. Рождество Богоматери. 1880-е гг. [20, р. II]

алтаря Гагарин собирался написать образ Христа-Пантократора с предстоящими ангелами и пророками, «Славу Христа», а в среднем регистре — Богоматерь с младенцем и предстоящими апостолами. Помещенная в алтарную конху композиция «Слава Христа» характерна для грузинских росписей как доиконоборческого периода, так и более поздних, XII и XIII вв., когда в столичных храмах Византийской империи давно уже сложилась классическая система декора и на этом месте стали писать образ Богоматери [25, р. 120]¹⁶. Изображение Богоматери с предстоящими апостолами в среднем регистре также являлось устойчивым элементом «архаичной» местной алтарной программы росписи [25, р. 124; 27, с. 18]. Если предположить, что Гагарин не ставил себе целью повторить старую живопись алтаря, то из этого следует, что он, возможно, создавал свой проект либо по образцу какого-то грузинского храма, либо под впечатлением мозаик XII в. сицилийских храмов Монреалья и Чефалу с их «архаичной», как и в грузинских, декоративной программой, восходившей к христианскому Востоку [25, р. 126–127].

В осуществленном художником втором варианте проекта росписи [5, с. 161] изображение Господа Саваофа в куполе заменено, но не на традиционный

грузинский крест, а (в соответствии с классической византийской системой декора) на образ Пантократора [24, с. 37]. Если Гагарин не повторил старое изображение, то он следовал, вероятно, указанию афонской Ерминии, изданной Дидроном [28, р. 423], ориентируясь при этом на конкретные наиболее известные византийские образцы: прежде всего, на мозаики Софии Константинопольской, а возможно, и сицилийских храмов — Мартораны и Палатинской капеллы. Серафимы, изображенные в парусах свода св. Софии, как и Пантократор, также могли послужить образцом для Гагарина¹⁷.

В конхе алтаря, возможно, также ориентируясь на храм св. Софии и следуя афонской Ерминии Дидрона [28, р. 424], Гагарин написал образ Богоматери на престоле с младенцем Христом и предстоящими архангелами и пророками, завоевавший это место в купольных храмах Грузии после XI в. [25, р. 122; 27, с. 18]. Ниже, в среднем регистре, Гагарин поместил не привычное «Причащение апостолов», как, например, в храмах Ахталы, Некреси и Атенском Сионе, которые были ему хорошо известны [16, р. XLVIII, LVII], а «Послание апостолов на проповедь». В нижнем регистре, в кругах, в соответствии с классической схемой, Гагарин написал

¹⁶ «Многочисленные примеры алтарной росписи Славы Христа сохранили однокорабные церкви высокогорного района Грузии Верхней Сванетии, начиная с X в. по XVII в.» [26, с. 2].

¹⁷ Серафимы в парусах свода уступили место евангелистам в классической системе декора в IX–X вв. [29, с. 34, 88].



Рис. 4. Воскрешение Лазаря.
Гомилии Григория Назианзина.
IX в. [19, р. 196v]



Рис. 5. Гагарин Г.Г. Воскрешение Лазаря.
Настенная живопись Сионского собора.
Первая половина 1850-х гг. Тбилиси. Грузия

поясные изображения святителей. Таким образом, программа росписи алтаря была ориентирована на Софию Константинопольскую и от классической отличалась серафимами в парусах и живописью среднего регистра в алтаре. Можно предположить, что Гагарин сознательно ввел в росписи сюжет «Послание апостолов» в силу большого значения, которое он имел для Грузии — христианской страны, находящейся в окружении язычников¹⁸.

На северной, южной и восточной стенах центральной части храма Гагариным были написаны двенадцатые праздники и сюжеты страстного цикла, в западной части — «изображения из учения Христа» [11, с. 11], на западной стене — «Страшный суд»¹⁹. Об изображении «Даров святого Духа» над алтарной аркой и «картинах» в западной части храма В.А. Соллогуб пронизательно заметил, что они «напоминают лучшие времена

художественной Венеции» [12, с. 8]. Сюжет композиции «Дары святого Духа» Гагарин заимствовал, очевидно, из католического круга христианских сюжетов [30], а композиции «Динарий кесаря» и «Благословение детей» написал, руководствуясь не византийскими образцами, а произведениями западноевропейской живописи²⁰. Как утверждает в брошюре 1946 г. (см. примеч. 12), в композиции «Благословение детей» художник изобразил свое семейство, что, возможно, объясняет появление ее в храме.

Свои представления о церковной живописи на византийских началах Гагарин изложил в двух статьях, написанных им во время работ в соборе [14; 15], и, в развернутом виде, во введении к брошюре 1856 г. [17].

Усвоив французскую идею христианизации античного искусства, Гагарин писал, что художникам, которые «прекрасно изучили правильные пропорции рисунка, постигли совершенство моделировок,

¹⁸ Подобную интерпретацию значения композиции «Послание апостолов на проповедь» предложила Е.Л. Привалова в исследовании, посвященном живописи Тимотеусубани, программа алтарной росписи которой сходна с соответствующей программой Сионского собора [27, с. 47].

¹⁹ Композиции «Преображение Господне» и «Моление о чаше», находившиеся на восточной стене, а также «Страшный суд» не сохранились.

²⁰ Оба сюжета были распространены в живописи Западной Европы с эпохи Ренессанса [31; 32]. В византийском искусстве последний сюжет можно встретить лишь в очень подробных лицевых Евангелиях. В Ермении Дидрона он упоминается с примечанием издателя о том, что художники обращались к нему лишь в позднее время [28, р. 180].

овладели линией в композиции», необходимо «попытаться создать новую форму для мысли старой, но могучей, для стиля прочного и основательно-го», — попытаться соединить искусство греческое с искусством византийским, достичь единства греческой христианской мысли и греческой языческой формы [17, с. VII]. Значение византийских образцов Гагарин видел в том, что они должны были возбуждать и возвышать творческую мысль художника.

В подтверждение плодотворности этой мысли Гагарин привел примеры античных изображений, сходных, по его мнению, с византийскими [14, с. 294; 17, с. V]. Изображения апостолов в алтаре храма Бетании напомнили ему статую «Оратор Аристид», найденную при раскопках Геркуланума [33], а «Рождество Богородицы» из Минология Василия II [34, р. 24] (рис. 1) вызвало в его воображении, как он писал, «Альдобрандинскую свадьбу», фреску времен римского императора Августа [35] (рис. 2).

Свой способ обращения с произведениями византийской живописи Гагарин назвал в изданном им в 1880-х гг. альбоме [20] «свободным подражанием» (рис. 1 и 3). Он сформулировал этот способ в статье, написанной еще в то время, когда расписывался Сионский собор: «...нужно только уметь усвоить их для подражания», — писал он [15, с. 105]; уже тогда он следовал этому методу, переработав для настенных росписей миниатюру «Воскрешение Лазаря» из греческой рукописи [19, р. 196v] (рис. 4, 5) и «Рождество Христово» из Минология Василия II [34, р. 56].

Сравнение рисунков альбома Гагарина с оригиналами, которые он использовал, показывает, что художник очень свободно с ними обходился и нигде не поступался академической формой (рис. 3, 5). Весьма показательно, что в этот альбом он включил не только «свободные подражания», но и свои собственные композиции, ничем от них стилистически не отличавшиеся [20, с. 8, 11, 17, 18, 20–22]. Критик В.В. Стасов, которому французские источники византизма Г.Г. Гагарина были очевидны, назвал притязавшую на народность его живопись «офранцуженным византизмом» [36, с. 330].

Список источников

1. Соллогуб В.А. Тарантас. Путевые впечатления. Санкт-Петербург, 1845. 286 с.
2. Белинский В.Г. Библиографическая хроника // Отечественные Записки. 1845. Т. 39, № 4. Отд. 6. С. 19–20.
3. Самарин Ю.Ф. Тарантас. Путевые впечатления. Сочинение графа В.А. Соллогуба // Собр. соч. : в 5 т. Т. 1 : Литература и история. Санкт-Петербург, 2013. С. 62–84.
4. Круглихина Т.М. Григорий Григорьевич Гагарин : (К портрету творческой личности) // Русское искусство Нового времени. Москва, 1993. С. 146–196.
5. Корнилова А.В. Григорий Гагарин : От романтизма к русско-византийскому стилю. Москва : Искусство, 2001. 256 с.
6. Кадочникова В. Григорий Гагарин — «художник живой и интересный» // Григорий Гагарин. Из собрания Русского музея. Санкт-Петербург, 2010. С. 5–31.
7. Капарулина О. Рисунки и акварели Г.Г. Гагарина в собрании Русского музея // Григорий Гагарин. Из собрания Русского музея. Санкт-Петербург, 2010. С. 33–43.
8. Маслов К.И. Об «офранцуженном византизме» князя Г.Г. Гагарина // Искусство христианского мира. Москва, 2003. № 7. С. 323–326.
9. Маслов К.И. Баварский византизм и его эхо в России // Eicon kai texnh : Церковное искусство и реставрация памятников истории и культуры : Памяти Андрея Георгиевича Жолондзя. Москва : Новый ключ, 2011, Т. 2. С. 206–217.
10. Маслов К.И. Об одном источнике «Византийского проекта» князя Г.Г. Гагарина: Доминик Папети // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 6. С. 696–702.
11. Ткемаладзе М., прот. Тифлисский Сионский кафедральный собор. Тифлис, 1904. 160 с.
12. Соллогуб В.А. Возобновление Сионского собора в Тифлисе. Тифлис, 1854. 10 с.
13. Teteriatnikov N.V. Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul : The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute. Washington, 1998. 80 p.
14. Гагарин Г. Церковь Бетания // Кавказ. 1851. № 72. С. 294–295.
15. Г.Г.Г. Воспоминания о Карле Брюллове // Журна. Закавказский альманах. Тифлис, 1855. С. 85–108.
16. Gagarin G. Caucase pittoresque. Paris, [1847]. LXXX p.
17. Краткая хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства / сост. Г.Г.Г. Тифлис, 1856. [2], X, 87 с.
18. Иосселиани П. Описание древностей города Тифлиса. Тифлис, 1866. 315 с.
19. Grégoire de Nazianze. Manuscript dédié à l'empereur Basile I-er le Macedonier (879–883) // Biblioteque national de France. Item Grec. 510.
20. Гагарин Г.Г. Изображения из Святых Евангелий в свободных подражаниях по древнейшим источникам. [Б. м.], [б. г.]. 40 с.
21. Маслов К.И. Афонское иконописание и проект восстановления традиции церковной живописи в России А.Н. Муравьева // Материальная база сферы культуры : К 30-летию Отдела монументальной живописи : Науч.-информ. сб. Москва, 2001. Вып. 3. С. 105–121.
22. Дондуков-Корсаков А.М. Мои воспоминания // Старина и новизна. 1903. Кн. 6. С. 41–207.
23. Дзуцова И. Живописные работы Микиртума Овнатоняна в Тбилисском Сионском соборе в 1-й половине XIX века // II Международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1978. 12 с.
24. Демус О. Мозаики византийских храмов : Принципы монументального искусства Византии / пер. с англ.

- Э.С. Смирновой ; ред. и сост. А.С. Преображенский. Москва : Индрик, 2001. 160 с.
25. Babic G. Les programmes absidaux en Georgie et dans les Balkans entre le XI et le XIII siècle // Atti del Terzso Simposio internazionale sull arte giorgiana. Bari, 1981. P. 117–136.
26. Аладашвили Н. Композиции алтарной конхи в церквах Сванетии // IV Междунар. симпозиум по грузинскому искусству. Тбилиси, 1983. 21 с.
27. Привалова Е.Л. Роспись Тимотесубани. Исследование по истории грузинской монументальной живописи. Тбилиси, 1980. 255 с.
28. Didron N. Manuel d'iconographie chretienne grecque et latine. Paris, 1845. 483 p.
29. Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской. Москва : Искусство, 1960. 214 с.
30. Seeliger St. Gaben des Geistes // Lexikon der Christlichen Ikonographie. Rom ; Freiburg, 1970. Bd. 2. S. 72–74.
31. Pigler A. Barockthemen. Budapest, 1954. Bd.1. 543 s.
32. Seibert J. Kindersegnung Jesu // Lexikon der Christlichen Ikonographie. Rom ; Freiburg, 1970. Bd. 2. S. 513–514.
33. Gargiulo R. Collection of the Remarkable Monuments of the National Museum. Naples, 1869. Vol. 1. 60 tav.
34. Menologium graecorum, jussu Basilii imperatoris graece olim editum... / Albani Annibal. Urbinum, 1727. Pars. 1. 223 p.
35. Oeuvres choisies des peintres de l'antiquite. Paris, 1846. 146 p.
36. Стасов В.В. Василий Александрович Прохоров // Вестник изящных искусств. Санкт-Петербург, 1885. Т. 3, № 4. С. 320–360.

GAGARIN'S "BYZANTINE" PROJECT: FROM THE ILLUSTRATIONS FOR THE NOVEL "TARANTAS" TO THE FRESCOS OF THE TIFLIS SIONI CATHEDRAL

KONSTANTIN I. MASLOV

E-mail: zmaslo@mail.ru

Abstract. Prince G.G. Gagarin, famous for his illustrations for the novel by V.A. Sollogub "Tarantas", devoted his life to embodiment of the novel's idea of "settling the folk art" in Russia. The artist found the "folk art" in ancient Byzantium and began the realization of its "settling" in Russia from the Caucasus — first trying (though unsuccessfully) to establish a "special art school" there and then frescoing the Tiflis Sioni Cathedral in the Byzantine style. In developing the mural project, the artist abandoned his initial version, finding it, probably, nonconforming to the "pure Byzantine origins", and followed the classical Byzantine church decoration system, aligning at the same time with the Sophia of Constantinople. Into the middle register of the altarpiece, the artist put the composition "Sending the Apostles to Preach", which had a special significance for Georgia surrounded by pagan peoples. In the Byzantine style of mural compositions, the artist sought to combine the "Greek Christian thought" with the "Greek pagan form", translating the idea of ancient art Christianization, borrowed from French artists of the Romano-Byzantine direction. The artist called his method of Byzantine models treatment "free imitation". While frescoing the Sioni Cathedral, he used, in particular, the miniatures of Byzantine manuscripts. This article is of interest because of the modern issue of religious art rebirth in Russia.

Key words: G.G. Gagarin, Sioni Cathedral, mural paintings, Byzantine style, folk art.

Citation: Maslov K.I. Gagarin's "Byzantine" Project: From the Illustrations for the Novel "Tarantas" to the Frescoes of the Tiflis Sioni Cathedral, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 6, pp. 756–763. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-756-763.

References

1. Sollogub V.A. *Tarantas. Putevye vpechatleniya* [The Tarantas: Travelling Impressions]. St. Petersburg, 1845, 286 p.
2. Belinsky V.G. *Bibliograficheskaya khronika* [Bibliographical Chronicle], *Otechestvennye Zapiski* [Patriotic Notes], 1845, vol. 39, no. 4, sec. 6, pp. 19–20.
3. Samarin Yu.F. *Tarantas. Putevye vpechatleniya*. Sochine-nie grafa V.A. Solloguba [The Tarantas: Travelling Impressions. A Composition by Count V.A. Sollogub], *Sobr. soch.:* v 5 t. T. 1: *Literatura i istoriya* [Collected Works: in 5 volumes. Volume 1: Literature and History]. St. Petersburg, 2013, pp. 62–84.
4. Kruglikhina T.M. Grigorii Grigor'evich Gagarin: (K portretu tvorcheskoi lichnosti) [Grigory Grigoryevich Gagarin: (To the Portrait of the Creative Personality)], *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni* [The Russian Art of the Modern Era]. Moscow, 1993, pp. 146–196.
5. Kornilova A.V. *Grigorii Gagarin: Ot romantizma k russko-vizantiiskomu stilyu* [Grigory Gagarin: From Romanticism to the Russian-Byzantine Style]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2001, 256 p.
6. Kadochnikova V. Grigorii Gagarin — "khudozhnik zhivoi i interesnyi" [Grigory Gagarin - an Artist Vivid and Interesting], *Grigorii Gagarin. Iz sobraniya Russkogo muzeya* [Grigory Gagarin. From the Collection of the Russian Museum]. St. Petersburg, 2010, pp. 5–31.
7. Kaparulina O. *Risunki i akvareli G.G. Gagarina v sobranii Russkogo muzeya* [Drawings and Watercolours of G.G. Gagarin in the Russian Museum Collection], *Grigorii Gagarin. Iz sobraniya Russkogo muzeya* [Grigory Gagarin. From the Collection of the Russian Museum]. St. Petersburg, 2010, pp. 32–44.

- gorii Gagarin. *Iz sobraniya Russkogo muzeya* [Grigory Gagarin. From the Collection of the Russian Museum]. St. Petersburg, 2010, pp. 33–43.
8. Maslov K.I. Ob "ofrantsuzhennom vizantiistve" knyazy G.G. Gagarina [On the "Frenchified Byzantinism" of Prince G.G. Gagarin], *Iskusstvo khristianskogo mira* [Art of the Christian World]. Moscow, 2003, no. 7, pp. 323–326.
9. Maslov K.I. Bavarskii vizantinizm i ego ekho v Rossii [Bavarian Byzantinism and its Echo in Russia], *Eicon kai texnh: Tserkovnoe iskusstvo i restavratsiya pamyatnikov istorii i kul'tury: Pamyati Andreyu Georgievicha Zholondzha* [Eicon Kai Texnh: The Church Art and Restoration of Historical and Cultural Monuments: To the Memory of Andrei Georgievich Zholondz]. Moscow, Novyi Klyuch Publ., 2011, vol. 2, pp. 206–217.
10. Maslov K.I. Ob odnom istochnike "Vizantiiskogo projekta" knyazy G.G. Gagarina: Dominik Papeti [On a Source of the "Byzantine Project" by Prince Grigory Gagarin: Dominique Papety], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 6, pp. 696–702.
11. Archpriest Tkemaladze M. *Tiflisskii Sionskii kafedral'nyi sobor* [Tiflis Sioni Cathedral]. Tiflis, 1904, 160 p.
12. Sollogub V.A. *Vozobnovlenie Sionskogo sobora v Tiflise* [The Resumption of the Sioni Cathedral in Tiflis]. Tiflis, 1854, 10 p.
13. Teteriatnikov N.V. *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*. Washington, 1998, 80 p.
14. Gagarin G. Tserkov' Betaniya [Betania Church], *Kavkaz* [The Caucasus], 1851, no. 72, pp. 294–295.
15. G.G.G. Vospominaniya o Karle Bryullove [Memories of Karl Bryullov], *Zurna. Zakavkazskii al'manakh* [The Zurna. Transcaucasian Almanac]. Tiflis, 1855, pp. 85–108.
16. Gagarin G. *Caucase pittoresque*. Paris, 1847, LXXX p.
17. G.G.G. (ed.) *Kratkaya khronologicheskaya tablitsa v posobie istorii Vizantiiskogo iskusstva* [Brief Chronological Table to the Aid of the History of Byzantine Art]. Tiflis, 1856, 88 p.
18. Iosseliani P. *Opisanie drevnostei goroda Tiflisa* [Description of the Antiquities of the City of Tiflis]. Tiflis, 1866, 315 p.
19. Grégoire de Nazianze. Manuscript dédié à l'empereur Basile I-er le Macedonier (879–883), *Bibliothèque nationale de France*. Item Grec. 510.
20. Gagarin G.G. *Izobrazheniya iz Syatykh Evangelii v svobodnykh podrazhaniyakh po drevneishim istochnikam* [Images from the Holy Gospels in Free Imitations on the Ancient Sources], 40 p.
21. Maslov K.I. Afonskoe ikonopisanie i projekt vostanovleniya traditsii tserkovnoi zhivopisi v Rossii A.N. Murav'eva [The Athonite Iconography and the Project of Restoration of the Traditions of Religious Painting in Russia by A.N. Muravyov], *Material'naya baza sfery kul'tury: K 30-letiyu Otdela monumental'noi zhivopisi: Nauch.-inform. sb.* [The Material Base of Cultural Sphere: To the 30th Anniversary of the Department of Monumental Painting: Research and Information Collection]. Moscow, 2001, issue 3, pp. 105–121.
22. Dondukov-Korsakov A.M. Moi vospominaniya [My Memories], *Starina i novizna* [Antiquity and Novelty], 1903, book 6, pp. 41–207.
23. Dzutsova I. Zhivopisnye raboty Mikirtuma Ovnatonyana v Tbilisskom Sionskom sobore v 1-oi polovine XIX veka [The Paintings by Mikirtum Ovnatonyan in the Tbilisi Sioni Cathedral in the 1st Half of the 19th Century], *II Mezhdunarodnyi simpozium po armyanskomu iskusstvu* [The 2nd International Symposium on the Armenian Art]. Yerevan, 1978, 12 p.
24. Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Moscow, Indrik Publ., 2001, 160 p. (in Russ.).
25. Babic G. Les programmes absidaux en Georgie et dans les Balkans entre le XI et le XIII siècle, *Atti del Terzso Simposio internazionale sull arte giorgiana*. Bari, 1981, pp. 117–136.
26. Aladashvili N. Kompozitsii altarnoi konkhi v tserkvakh Svanetii [The Compositions of Altar Conch in the Churches of Svaneti], *IV Mezhdunar. simpozium po gruzinskemu iskusstvu* [The 4th International Symposium on the Georgian Art]. Tbilisi, 1983, 21 p.
27. Privalova E.L. *Rospis' Timotesubani. Issledovanie po istorii gruzinskoi monumental'noi zhivopisi* [The Timotesubani Murals. A Study on the History of Georgian Monumental Painting]. Tbilisi, 1980, 255 p.
28. Didron N. *Manuel d'iconographie chretienne grecque et latine*. Paris, 1845, 483 p.
29. Lazarev V.N. *Mozaiki Sofii Kievskoi* [The Mosaics of the Sophia of Kiev]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, 214 p.
30. Seeliger St. Gaben des Geistes, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Rome, Freiburg Publ., 1970, vol. 2, pp. 72–74.
31. Pigler A. *Barockthemen*. Budapest, 1954, vol. 1, 543 p.
32. Seibert J. Kindersegnung Jesu, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Rome, Freiburg Publ., 1970, vol. 2, pp. 513–514.
33. Gargiulo R. *Collection of the Remarkable Monuments of the National Museum*. Naples, 1869, vol. 1, 60 p.
34. *Menologium graecorum, jussu Basilii imperatoris graece olim editum...* Urbinum, 1727, part 1, 223 p.
35. *Oeuvres choisies des peintres de l'antiquite*. Paris, 1846, 146 p.
36. Stasov V.V. Vasily Aleksandrovich Prokhorov, *Vestnik izyashchnykh iskusstv* [Bulletin of the Fine Arts]. St. Petersburg, 1885, vol. 3, no. 4, pp. 320–360.

УКАЗАТЕЛИ МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В 1—6 НОМЕРАХ ЖУРНАЛА «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ» ЗА 2017 ГОД

Содержание по разделам

● КОНТЕКСТ

1. *Ахромеева Т.С., Малинецкий Г.Г., Посашков С.А.* Культура. Самоорганизация. Моделирование. — 3, 260—267.
2. *Злотникова Т.С., Ерохина Т.И.* Глобализационный и аутентичный контексты российской массовой культуры. — 3, 268—277.
3. *Злотникова Т.С.* Предостережения и Предвидения русских классиков: между абсурдом и трагедией. — 6, 644—652.
4. *Кириллова Н.Б.* «Виртуальная реальность» и «виртуализация культуры» как концепты современной культурологии. — 5, 524—531.
5. *Кондаков И.В.* Массовая культура: опыт теории относительности. — 5, 516—523.
6. Музыка — Философия — Культура: музыка и другие виды искусства в философском и культурологическом осмыслении [Анонс]. — 1, 19.
7. *Очеретяный К.А., Ленкевич А.С.* Медиафилософия: между рецепцией и интерпретацией. — 1, 12—18.
8. *Пророкова М.Н.* Миметический кризис в проекте «фундаментальной антропологии» Р. Жирара: основные аспекты. — 4, 388—395.
9. *Севостьянов Д.А., Гайнанова А.Р.* Символическая природа ценностей. — 2, 132—139.
10. *Строева О.В.* Эпоха «размножения» персонального экрана: изменение восприятия пространства и времени. — 4, 396—403.
11. *Швецова А.В.* Национальная идентичность как социокультурный феномен. — 6, 653—661.
12. *Шуб М.Л.* Социальная, коллективная и культурная память: новый подход к определению смысловых границ понятий. — 1, 4—11.

● КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

13. *Астафьева О.Н., Коротеева О.В., Шибеева Е.А.* Образование и культура в социокультурном развитии регионов России. — 6, 677—685.
14. *Астахов О.Ю., Ртищева О.В.* Символическое выражение языковых практик в обзоре культурологических идей Л. Уайта. — 3, 278—283.
15. *Егоров В.К.* О культурологической экспертизе политизированной истории. — 5, 532—539.
16. *Карцева Е.А.* Современное искусство в контексте государственной культурной политики. Опыт Китая и России. — 2, 157—166.

17. *Китов Ю.В.* К проблеме изучения благосостояния как культурного явления. — 6, 662—669.
18. *Козловцева Н.А.* «Русский мир» как теоретическое понятие в современном социально-гуманитарном знании. — 3, 284—292.
19. *Лазарева О.В.* Культурные индустрии: два аспекта понимания. — 6, 670—676.
20. *Манторова А.В.* Казус Артемия Лебедева в контексте формирования профессиональной мифологии дизайнеров. — 4, 411—415.
21. *Неретин О.П., Томашевская Е.А.* Традиционные знания и традиционные выражения культуры как аспект интеллектуальной собственности: проблемы выявления и охраны. — 5, 540—549.
22. *Политов А.В.* Хронотоп отечественной городской культуры второй половины XX века. — 2, 140—147.
23. *Пронкина Е.С.* Репрезентации личной жизни в социальных медиа (на примере социальной сети ВКонтакте). — 4, 404—410.
24. *Смирнова-Сеславинская М.В.* Академические исследования этносоциумов как часть их социокультурной интеграции (на примере цыгановедения). — 1, 27—35.
25. Управление в сфере культуры, образования и науки. Магистерская программа РАНХиГС [Анонс]. — 2, 167; 3, 293.
26. *Ушкарев А.А.* Типология досугового поведения. — 2, 148—156.
27. *Флиер А.Я.* Модернизация модели морфологии культуры. — 1, 20—26.

● В ПРОСТРАНСТВЕ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

28. *Антипова Ю.В.* Этнический компонент в российской массовой музыке. — 2, 177—182.
29. *Деникин А.А.* Постцифровая эстетика в арт-практиках цифрового искусства. — 1, 36—45.
30. *Журкова Д.А.* Песни о вещной любви: аура потребления в современной российской поп-музыке. — 2, 168—176.
31. *Калицкий В.В.* Исполнительское искусство концертмейстера: методологические принципы подготовки пианиста-ансамблиста. — 6, 686—693.
32. *Караева К.З.* Соц-арт и изображение действительного события. — 3, 294—301.
33. *Кирпиченкова О.В.* Термин «интерпретация» в теории балета и критерий художественной значимости хореографической интерпретации. — 1, 46—53.
34. *Краснощеков В.А.* Евродиско в России: из мейнстрима в андеграунд. — 4, 431—437.
35. Музыкальные вечера в Доме Пашкова: духовные традиции русского просветительства [Анонс]. — 5, 577.
36. *Перфильева И.Ю.* Художественные украшения Англии второй половины XX — начала XXI века. — 4, 416—424.
37. *Полякова А.С.* «Танец постфолк»: к исследованию одного из феноменов современного танца. — 4, 425—430.
38. *Старусева-Першеева А.Д.* Роль зрителя в экранных искусствах. — 3, 302—309.

39. *Ушкарев А.А.* Третьяковская галерея: детерминанты посещаемости. — 5, 558—568.
40. *Федотова Н.Г.* Культурные практики в контексте формирования символического капитала места. — 5, 550—557.
41. *Хафизов Д.М.* Мода и молодежные субкультуры: читателеведческий аспект. — 5, 569—576.
42. VI Всероссийский смотр-конкурс библиотек на лучшее электронное издание по культуре и искусству [Анонс]. — 2, 183.

● НАСЛЕДИЕ

43. *Вороничева О.В.* Покровская гора как смысловая доминанта брянского текста. — 6, 694—701.
44. *Гордеева А.А.* Эмблематика Паука и Пчелы в сонете Эдмунда Спенсера. — 3, 310—314.
45. *Гринько И.А.* Юмор в музейном пространстве. — 3, 315—321.
46. *Дегтярев В.В.* Архитектор Огастес Уэлби Пьюджин и антикварная традиция. — 4, 445—451.
47. *Квашнин К.А.* Музыкальное интонирование на духовых инструментах в эпоху античности. — 2, 184—191.
48. *Ковалев А.Б.* «Литургические песнопения» Юрия Фалика: проблема цикличности. — 4, 438—444.
49. *Левочская М.В.* Происхождение Венеции согласно хроникальной традиции города и «венецианский миф». — 5, 585—593.
50. *Малова Т.В.* Живописная практика Франсуа Буарона 1980-х годов. — 1, 61—67.
51. *Оганов А.А.* Василий Кандинский: опыт размышлений об искусстве абстракционизма. — 1, 54—60.
52. *Чубаков А.В.* Традиции копирования в Императорской академии художеств. — 2, 192—197.
53. *Шапиро Б.Л.* Культурная история костюма: кружево как Terra Incognita. — 5, 578—584.

● ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

54. *Аюпова К.Ф.* Образ герцогини де Полиньяк в документальной и художественной биографии и живописи. — 1, 68—74.
55. *Гладкая Ю.А.* Абстрактный пейзаж в творчестве Ричарда Дибенкорна. — 5, 598—603.
56. Глобалистика — 2017 [Анонс]. — 2, 217.
57. *Денисова Г.А.* К вопросу о стилевой специфике оркестровой песни в творчестве Рихарда Штрауса. — 1, 75—81.
58. *Завьялова А.Е.* Произведения Гофмана в творчестве Мстислава Добужинского. — 3, 330—335.
59. *Зубанова Н.А.* Европейские зарисовки Алексея Викуловича Морозова (Европа глазами русского купца). — 1, 82—87.
60. *Липов А.Н.* Экспериментальная музыка композитора Джона Кейджа и проблемы американского музыкального авангарда XX века. — 6, 702—709.
61. *Максимова А.Е.* Русский сюжет в балетном творчестве Катерино Кавоса. — 2, 198—207.
62. *Пантелеева В.Б.* Репрезентация женских образов в китайской графике первой половины XX века. — 6, 710—716.

63. *Радзевская О.В.* Петр Иванович Юргенсон: предприниматель и меценат. — 5, 594—597.
64. *Ручкина Н.П.* «Новая простота» в музыкальном искусстве XX — начала XXI века. — 3, 322—329.
65. *Смирнова Е.А.* Сценография Бориса Бланка в постановках Владимира Магара. — 4, 467—473.
66. *Степанов В.С.* Эволюция фортепианного стиля А.Н. Скрябина в контексте космогонических идей эпохи. — 4, 452—457.
67. *Угрюмова Э.С., Денисов Ю.М.* «Я в иные века заглянула...»: Э.М. Шапиро — поэт, переводчик, библиотекар. — 6, 717—723.
68. *Федоткин С.В.* Рамка и фактура: об организации пространства в фильмах Андрея Тарковского. — 4, 458—466.
69. *Филиппова А.А.* Творчество художника А.И. Шарлеманя. — 2, 208—216.

● КАФЕДРА

70. В Российской государственной библиотеке открыт доступ к базе данных научного цитирования SCOPUS [Анонс]. — 4, 489.
71. *Валеева Е.В.* Проблемы рецепции литературного текста: в поисках новых образовательных технологий. — 6, 730—735.
72. Выставки. Выбор музея или ответ на запрос посетителя? [Анонс] — 1, 95.
73. *Гончарова В.А.* Метакультура: модель будущего межкультурного иноязычного образования? — 1, 88—94.
74. *Гутова С.Г.* Сущность религии в концепциях Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби: методологические основания. — 5, 613—621.
75. *Троицкий С.А., Гуляева Н.Л.* Метод картографирования культурных трансформаций. — 4, 482—488.
76. *Фистик А.С.* Феномен тоталитаризма: методологический и сущностный дискурс. — 4, 474—481.
77. *Флиер А.Я.* Миф как универсальный контекст интерпретации культуры. — 6, 724—729.
78. *Фортунов Н.М.* «Война и мир» Л.Н. Толстого: внутренний и внешний планы повествования (к вопросу о русско-немецком понимании «внутренней формы»). — 5, 604—612.
79. *Ходанович М.А.* Наука о культуре в структуре Библиотечно-библиографической классификации. — 2, 218—223.
80. *Хромов О.Р.* Структура книжной культуры Нового времени и механизмы исторического развития книги. — 3, 344—357.
81. *Януш О.А.* Становление культурологии образования в России: историографический обзор. — 3, 336—343.

● ORBIS LITTERARUM

82. *Бабичева М.Е.* Книжная серия «Воспоминания соловечьих узников» как феномен отечественной мемуаристики. — 2, 224—231.
83. *Бабичева М.Е.* Православие и русская национальная идея в произведениях В.И. Алексеева. — 6, 747—755.

84. *Королевская Н.В.* «Неизбежность культуры» сегодня [Рец. на кн.: Демченко А.И., Демченко Г.Ю. Вехи. События. Лица. Искусство Саратова: Архитектура. Изобразительное искусство. Литературное творчество. Музыкальное искусство. Театр и кино. Саратов : Саратовтелефильм — Добродеев, 2015]. — 4, 498—501.
 85. *Ломоносов А.В.* Эпистолярный архив В.В. Розанова в контексте книжной культуры России. — 6, 736—746.
 86. МГАХИ им. В.И. Сурикова приглашает абитуриентов [Анонс]. — 3, 371.
 87. Международная научно-практическая конференция «Румянцевские чтения — 2017» [Анонс]. — 1, 113.
 88. *Носов Н.Н.* Зарубежные публикации произведений К.Д. Бальмонта на русском языке. — 3, 358—363.
 89. *Носов Н.Н.* Сергей Довлатов: «Чемодан» зарубежных русскоязычных публикаций. — 1, 101—107.
 90. *Самарин А.Ю.* Два документа-автографа Г.Р. Державина из коллекции Н.П. Смирнова-Сокольского. — 4, 490—497.
 91. *Самарин А.Ю.* Литератор П.Х. Безак и типография Сухопутного шляхетного кадетского корпуса. — 1, 96—100.
 92. *Сапожникова Ю.Л.* «Убить пересмешника» и «Пойди поставь сторожа» Харпер Ли: два подхода к расовой проблеме. — 3, 364—370.
 93. *Столяров Ю.Н.* Культурологические срезы книги о русском усадебном рукоделии [Рец. на кн.: Лякишева С.И. Русское усадебное рукоделие: NOBILIS культура. [Б. м.] : Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», 2015]. — 1, 108—112.
- **СВЯЗЬ ВРЕМЕН**
94. *Гавристова Т.М.* Йинька Шонибаре: диалог со временем. — 4, 502—509.
 95. *Жуциховская И.С.* Традиции прошлого в современном гончарстве Японии. — 2, 232—239.
 96. *Красильникова М.Б.* Миф о Софии в контексте переходной эпохи. — 1, 114—120.
 97. *Кузюрина Е.М.* Архитектура Народной Польши как отражение политических идей. — 2, 240—246.
 98. МГАХИ им. В.И. Сурикова приглашает абитуриентов [Анонс]. — 2, 253.
 99. *Маслов К.И.* «Византийский» проект Гагарина: от иллюстраций повести «Тарантас» к росписям Сионского собора в Тифлисе. — 6, 756—763.
 100. *Мельченко А.В.* Редкие образы торевтики Луристана и Гилана XII—VII вв. до н. э. — 5, 622—630.
 101. *Отдельнова В.А.* Роль цензуры в формировании московских художественных выставок 1960—1970 годов. — 5, 631—639.
 102. *Флорковская А.К.* Наследие Серебряного века в творчестве представителей секции живописи московского горкома графиков (1970—1980-е гг.). — 2, 247—252.
 103. *Черный В.Д.* Итальянская тема в древнерусском садовом искусстве. — 1, 121—127.
 104. *Шитикова Р.Г.* Контекст как ключ для анализа художественной панорамы эпохи на примере отечественной культуры 1920-х годов. — 3, 372—381.
 105. Требования к информации и статьям, предоставляемым для публикации в журнале «Обсерватория культуры». — 1, 128; 2, 256; 3, 384; 4, 512; 5, 640; 6, 768.
 106. Указатели материалов, опубликованных в 1—6 номерах журнала «Обсерватория культуры» за 2017 год. — 6, 764—767.
 107. Этика научных публикаций в журнале «Обсерватория культуры». — 2, 254—255; 3, 382—383; 4, 510—511.

Указатель авторов

Антипова Ю.В. 28
Астафьева О.Н. 13
Астахов О.Ю. 14
Ахромеева Т.С. 1
Аюпова К.Ф. 54
Бабичева М.Е. 82, 83
Валеева Е.В. 71
Вороничева О.В. 43
Гавристова Т.М. 94
Гайнанова А.Р. 9
Гладкая Ю.А. 55
Гончарова В.А. 73
Гордеева А.А. 44
Гринько И.А. 45
Гуляева Н.Л. 75
Гутова С.Г. 74
Дегтярев В.В. 46
Деникин А.А. 29
Денисов Ю.М. 67
Денисова Г.А. 57
Егоров В.К. 15
Ерохина Т.И. 2
Журкова Д.А. 30
Жуцыховская И.С. 95
Завьялова А.Е. 58
Злотникова Т.С. 2, 3
Зубанова Н.А. 59
Калицкий В.В. 31
Караева К.З. 32
Карцева Е.А. 16
Квашнин К.А. 47

Кириллова Н.Б. 4
Кирпиченкова О.В. 33
Китов Ю.В. 17
Ковалев А.Б. 48
Козловцева Н.А. 18
Кондаков И.В. 5
Королевская Н.В. 84
Коротеева О.В. 13
Красильникова М.Б. 96
Краснощеков В.А. 34
Кузюрина Е.М. 97
Лазарева О.В. 19
Левочская М.В. 49
Ленкевич А.С. 7
Липов А.Н. 60
Ломоносов А.В. 85
Максимова А.Е. 61
Малинецкий Г.Г. 1
Малова Т.В. 50
Манторова А.В. 20
Маслов К.И. 99
Мельченко А.В. 100
Неретин О.П. 21
Носов Н.Н. 88, 89
Оганов А.А. 51
Отдельнова В.А. 101
Очеретяный К.А. 7
Пантелеева В.Б. 62
Перфильева И.Ю. 36
Политов А.В. 22
Полякова А.С. 37
Посашков С.А. 1
Пронкина Е.С. 23
Пророкова М.Н. 8

Радзеецкая О.В. 63
Ртищева О.В. 14
Ручкина Н.П. 64
Самарин А.Ю. 90, 91
Сапожникова Ю.Л. 92
Севостьянов Д.А. 9
Смирнова Е.А. 65
Смирнова-Сеславинская М.В. 24
Старусева-Першеева А.Д. 38
Степанов В.С. 66
Столяров Ю.Н. 93
Строева О.В. 10
Томашевская Е.А. 21
Троицкий С.А. 75
Угрюмова Э.С. 67
Ушкарев А.А. 26, 39
Федоткин С.В. 68
Федотова Н.Г. 40
Филиппова А.А. 69
Фистик А.С. 76
Флиер А.Я. 27, 77
Флорковская А.К. 102
Фортунов Н.М. 78
Хафизов Д.М. 41
Ходанович М.А. 79
Хромов О.Р. 80
Черный В.Д. 103
Чубаков А.В. 52
Шапиро Б.Л. 53
Швецова А.В. 11
Шибеева Е.А. 13
Шитикова Р.Г. 104
Шуб М.Л. 12
Янутш О.А. 81

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 – 200–250 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 (18–20 наименований) 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.

Российская государственная библиотека

приглашает к сотрудничеству на страницах профессиональных журналов,
включенных в «Перечень ВАК»

Библиотеко- ведение

ISSN 0883-608X

2017
Т. 66, № 5

Library and
Information Science
bibliotekovedenie.rsl.ru

Журнал
Российской
государственной
библиотеки

Информатизация —
Ресурсы —
Технологии

М.Н. Ябло
Научно-публикационная
деятельность
Российской
национальной
библиотеки: анализ
репутационных тем
по данным РИНЦ

Стр. 503

Е.А. Лавин
Научная и издательская
деятельность
Российской
государственной
библиотеки в сфере
библиографии
и маркетинга

Стр. 509

Книга — Читатель —
Человек

Е.В. Пономарева
Обзор тематико-
библиотечных
тезисов в интернете
сравнительного
анализа за 1977 год

Стр. 525

Международный
контент

В.Л. Чудинова
Дети, молодежь
и взрослые посетители
библиотечных выставок
США в рамках Тихоокеанской
конференции в Шангае
и Н. Корею

Стр. 553

Историческая
эридика и
реконструкция

**Е.А. Иванова,
М.Е. Ермолова**
Исторический аспект
в истории
Российского музея
и Российской
государственной
библиотеки

Стр. 567

Образование —
Профессия

**Н.Е. Катанов,
В.А. Циплюк**
Новые тенденции
в библиотечно-
информационном
пространстве
современности
кадры — работа
с книгой

Стр. 587

Издаётся с 1952 года

Статьи по отраслям науки
и группам специальностей:

07.00.00 Исторические науки
и археология

13.00.00 Педагогические науки

05.25.00 Документальная информация

Подписной индекс
по объединённому каталогу
«Пресса России» — **87322**
6 номеров в год

e-mail: bvpress@rsl.ru
<http://bibliotekovedenie.rsl.ru/>

Статьи по отраслям науки
и группам специальностей:

09.00.00 Философские науки

17.00.00 Искусствоведение

24.00.00 Культурология

Подписной индекс
по объединённому каталогу
«Пресса России» — **12141**
6 номеров в год

e-mail: observatoria@rsl.ru
<http://observatoria.rsl.ru/>

Издаётся с 2004 года

ISSN 2072-3156

ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Том 14

5/2017

OBSERVATORY
OF CULTURE

Отдел
периодических изданий

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 10-64, 11-75



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



КАРТЫ ЗЕМЕЛЬ РОССИЙСКОГО СЕВЕРА: РЕАЛЬНОСТЬ И МИФЫ

19.10.2017–
12.02.2018

Российская государственная библиотека
ИВАНОВСКИЙ ЗАЛ
Воздвиженка 3/5 стр.7
Вход со стороны Староваганьковского переулка

ОСВОЕНИЕ
СЕВЕРА



ТЫСЯЧА ЛЕТ
УСПЕХА



НОРНИКЕЛЬ



КОЛЛЕКЦИЯ
А. Л. КУСАКИНА

Российская
государственная
библиотека
представляет

Л.М. Коваль
КНЯЗЬ
ВАСИЛИЙ
ДМИТРИЕВИЧ
ГОЛИЦЫН

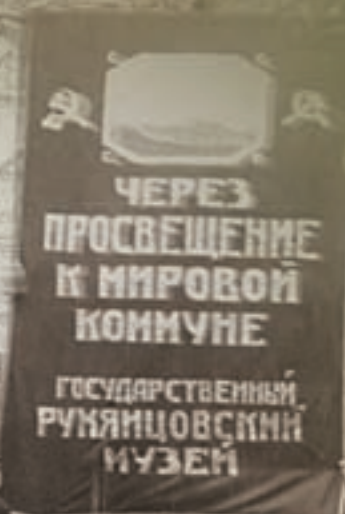
Москва : Пашков дом, 2017

Справки и приобретение:

119019, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
Российская государственная
библиотека

Отдел книжных изданий:
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72;
Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

Отдел реализации:
+7 (495) 695-59-53;
sale.pashkov_dom@rsl.ru



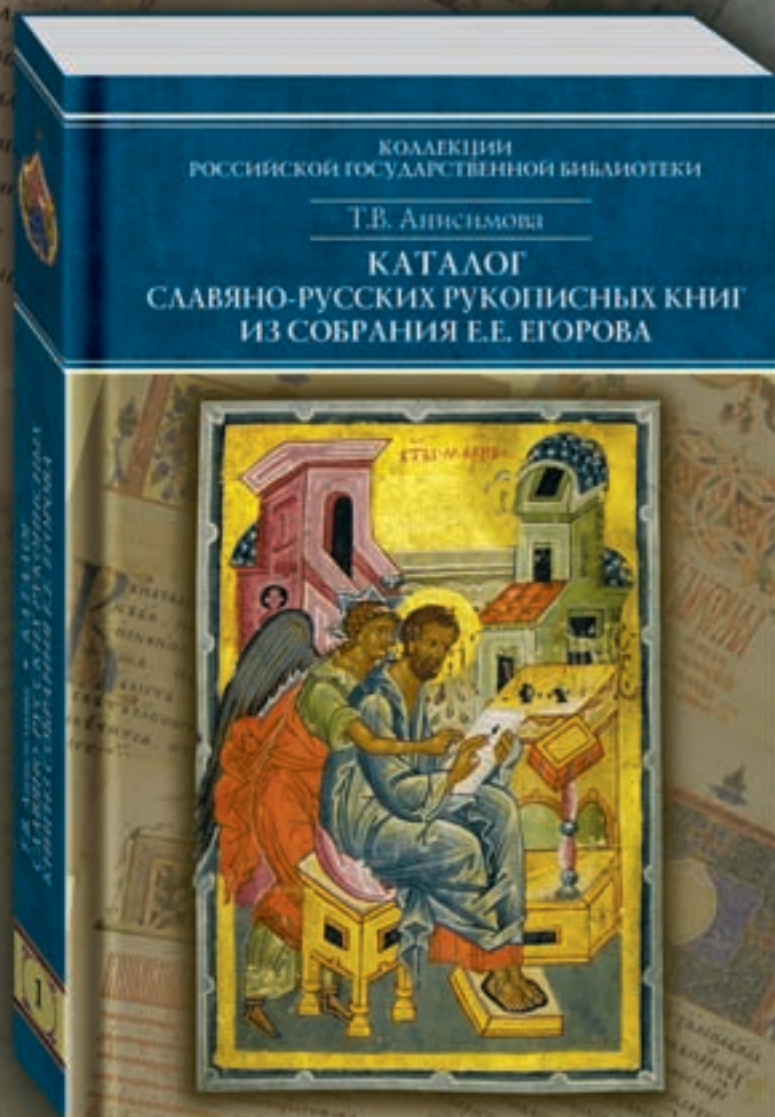


Российская
государственная
библиотека
представляет

Т.В. Анисимова
КАТАЛОГ
СЛАВЯНО-РУССКИХ
РУКОПИСНЫХ КНИГ
ИЗ СОБРАНИЯ
Е.Е. ЕГОРОВА

Москва : Пашков дом, 2017

В первом томе содержатся описания первых ста рукописей из уникальной коллекции московского купца-старообрядца Е.Е. Егорова (1862–1917). Среди них редчайшие памятники книжной культуры XIV–XVII вв., в том числе рукописи югославянского и западнорусского происхождения, летописи и хронографы, памятники переводной византийской книжности, рукописные книги, история которых связана с регионами Русского Севера и Центральной России.



Справки и приобретение:
119019, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
Российская государственная
библиотека
Отдел книжных изданий:
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72;
Pashkov_Dom.Book@rsl.ru
Отдел реализации:
+7 (495) 695-59-53;
sale.pashkov_dom@rsl.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 Аmeliна 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., Подольск 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 08.12.2017

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

6/2017

OBSERVATORY
OF CULTURE

