

ISSN 2072-3156 (PRINT)

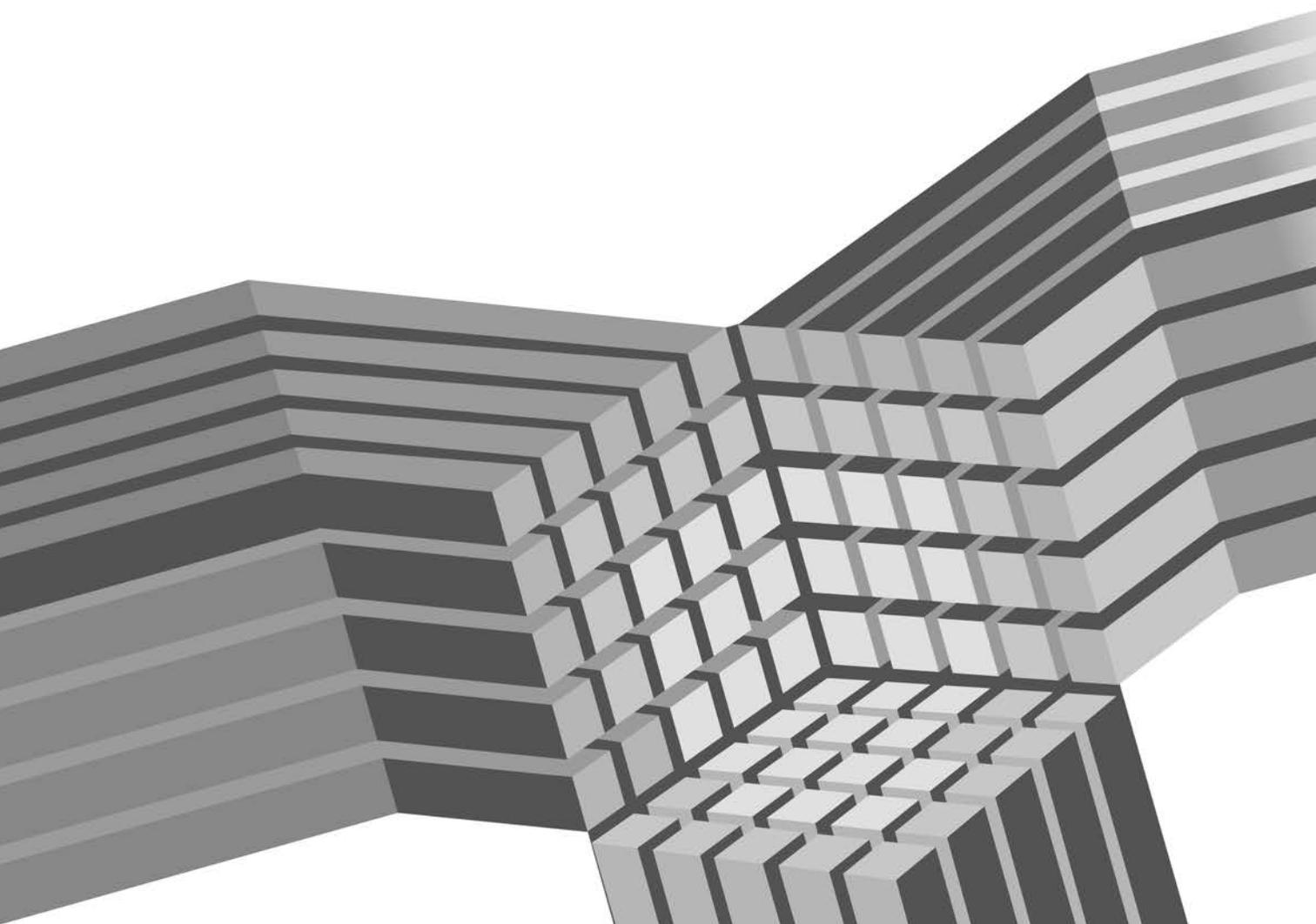
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

# ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 16

2/2019

OBSERVATORY  
OF CULTURE



**РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА**

Отдел периодических изданий  
Российской государственной библиотеки

**Никонова Екатерина Васильевна**,  
главный редактор, доктор философских  
наук, профессор

**Шибаета Екатерина Александровна**,  
заместитель главного редактора —  
ответственный секретарь

**Гаджиева Анна Аркадьевна**,  
заместитель заведующего отделом  
периодических изданий — заместитель  
главного редактора

**РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ**

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

**Кириллова Наталья Борисовна**,  
доктор культурологии, профессор,  
Уральский федеральный университет  
им. Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)

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

**Никонова Екатерина Васильевна**,  
главный редактор, доктор философских  
наук, профессор, Российская госуда-  
рственная библиотека (Москва)

**Разлогов Кирилл Эмильевич**,  
доктор искусствоведения, профессор,  
НИИ киноискусства, Всероссийский  
государственный университет кинемато-  
графии им. С.А. Герасимова (Москва)

**Рубинштейн Александр Яковлевич**,  
доктор философских наук, кандидат  
экономических наук, профессор, за-

служенный деятель науки Российской  
Федерации, Институт экономики РАН,  
Государственный институт искусствозна-  
ния (Москва)

**Румянцев Олег Константинович**,  
доктор философских наук (Москва)

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

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

**Синецкий Сергей Борисович**,  
доктор культурологии, доцент, Челяби-  
нский государственный институт культуры  
(Челябинск)

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

**Федоров Виктор Васильевич**,  
кандидат экономических наук, Рос-  
сийская государственная библиотека  
(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)

**Хромов Олег Ростиславович**,  
доктор искусствоведения,  
действительный член Российской  
академии художеств, Московская Ду-  
ховная академия Русской Православной  
Церкви (Сергиев Посад)

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

**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)

**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**

Olga N. Astafieva (Moscow)  
Valentina M. Dianova (St. Petersburg)  
Evgeny V. Dukov (Moscow)  
Vladimir K. Egorov (Moscow)  
Galina I. Zvereva (Moscow)  
Natalia B. Kirillova (Ekaterinburg)  
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. Samarina (Moscow)  
Sergey B. Sinetskii (Chelyabinsk)  
Natalia V. Sipovskaya (Moscow)  
Victor V. Fedorov (Moscow)  
Margaret Vörlinger (Berlin, Germany)  
Andrei Ya. Flier (Moscow)  
Oleg R. Khromov (Sergiev Posad)  
Olga V. Shlykova (Moscow, Yakutsk)  
Evgeny S. Steiner (Moscow, Russia; London, UK)

**Certificate of the mass information media  
registration**

ПИ № 77-16687, date 10.11.2003  
Published since 2004

**Founder and Publisher**

Russian State Library,  
“Pashkov Dom” Publishing House

**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 (PRINT)  
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

# ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 16

2/2019

OBSERVATORY  
OF CULTURE

Научный рецензируемый журнал «Обсерватория культуры» издается Российской государственной библиотекой с 2004 года. С 2007 г. журнал включен 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 науки и высшего образования Российской Федерации (Перечень ВАК). С декабря 2018 г. включен в Перечень ВАК по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- ◆ 09.00.13 Философская антропология, философия культуры (философские науки),
- ◆ 17.00.01 Театральное искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.02 Музыкальное искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.03 Кино-, теле- и другие экранные искусства (искусствоведение),
- ◆ 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура (искусствоведение),
- ◆ 17.00.05 Хореографическое искусство (искусствоведение),
- ◆ 17.00.06 Техническая эстетика и дизайн (искусствоведение),
- ◆ 17.00.09 Теория и история искусства (искусствоведение, философские науки),
- ◆ 24.00.01 Теория и история культуры (искусствоведение, культурология, философские науки),
- ◆ 24.00.03 Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология, искусствоведение).

Включен в ядро Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), а также в Russian Science Citation Index (RSCI) на платформе Web of Science. Публикует в открытом доступе метаданные статей и списки источников на русском и английском языках.

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

The peer-reviewed scholarly journal «Observatory of Culture» has been published by the Russian State Library since 2004. 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.

Journal is indexed by Web of Science RSCI (Russian Science Citation Index) database.

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

ОБСЕРВАТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫТОМ 16  
2/2019 OBSERVATORY  
OF CULTURE

## КОНТЕКСТ

- Ахромеева Т.С., Малинецкий Г.Г.,  
Посашков С.А.** Взаимодействие искусства  
и науки в контексте синергетики .....116
- Оганов А.А., Хангельдиева И.Г.**  
Преодоление культурного  
и образовательного консерватизма –  
путь к новым моделям образования .....128

## КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

- Ефимец М.А., Мерзлов Н.Г.,  
Шаповалов Д.В.** Культурные интересы  
устойчивого города в контексте  
благополучия региона: Новоуральский  
городской округ .....142
- Национальный проект «Культура»:  
целевые показатели и основные  
результаты .....156

## НАСЛЕДИЕ

- Устюгова А.В.** Западноевропейские авторы  
XVIII века о древнерусском смычковом  
инструменте – гудке .....160
- Еременко Г.А.** Пассеизм в музыкальной  
культуре Франции .....171
- XVII Всероссийская научная конференция  
молодых ученых «Актуальные проблемы  
гуманитарных и социальных  
исследований» .....183

## ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ

- Завьялова А.Е.** Произведения Александра  
Дюма в творчестве Александра Бенуа .....184

## КАФЕДРА

- Матвеева И.И., Юркина О.В.**  
Постмодернистские приемы в популярной  
музыке начала XXI века .....196
- Центр дополнительного профессионального  
образования руководителей  
и специалистов библиотечно-  
информационной деятельности .....207

## ORBIS LITTERARUM

*Рецензия*

- Ерохина Т.И.** Прикладная культурология  
от А до Я: концепты, сферы, практика .....208

## СВЯЗЬ ВРЕМЕН

- Шабшаевич Е.М.** Музыкальный магазин  
как социокультурный феномен .....214

*к сведению авторов*

- Требования к информации и статьям,  
предоставляемым для публикации  
в журнале «Обсерватория культуры» .....224

OBSERVATORY  
of CULTURE

VOL. 16

2/2019

ОБСЕРВАТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ

## CONTEXT

- Akhromeeva T.S., Malinetsky G.G.,  
Posashkov S.A.** Interaction of Art and  
Science in the Context of Synergetics .....116
- Oganov A.A., Khangeldieva I.G.**  
Overcoming Cultural and Educational  
Conservatism is the Way to New Models  
of Education.....128

## CULTURAL REALITY

- Efimets M.A., Merzlov N.G.,  
Shapovalov D.V.** Cultural Interests  
of a Sustainable City in the Context  
of Regional Welfare: Novouralsk  
Urban District .....142
- National Project “Culture”:  
Targets and Key Results .....156

## HERITAGE

- Ustyugova A.V.** Western European Authors  
of the 18th Century about the Old Russian  
Bow Instrument – Gudok.....160
- Eremenko G.A.** Passeism in the Musical  
Culture of France.....171
- 17th Conference for Young Researchers  
“Actual Problems of the Human and Social  
Studies” .....183

## NAMES. PORTRAITS

- Zavyalova A.E.** Alexandre Dumas’s Works  
in the Art of Alexandre Benois.....184

## CURRICULUM

- Matveeva I.I., Yurkina O.V.** Postmodern  
Techniques in Popular Music of the Early  
21st Century .....196
- Centre for additional professional  
education of managers and specialists  
in the field of library and information  
activities .....207

## ORBIS LITTERARUM

*review*

- Erokhina T.I.** Applied Cultural Studies  
from A to Z: Concepts, Spheres, Practice....208

## JOINT OF TIME

- Shabshaevich E.M.** Music Store as a Socio-  
Cultural Phenomenon .....214

*Information for Authors*

- Requirements to Information and Articles  
Submitted for Publication in Observatory  
of Culture Journal.....224



**Реферат.** Рассматривается взаимодействие науки и искусства, а также развитие направления *Science Art* с позиций теории самоорганизации и теории гуманитарно-технологической революции. Мир находится в точке бифуркации, в которой определяется будущее. Выбор дальнейшей траектории во многом обусловлен происходящим в эмоциональном и интуитивном пространствах. Это, в свою очередь, зависит от развития искусства, науки, философии. Обсуждаются альтернативные варианты будущего и роль культуры в них.

Ч. Сноу писал о пропасти между двумя культурами — естественно-научной, отвечающей на вопрос «Как?» и устремленной в будущее, и гуманитарной, отвечающей на вопрос «Что?» и зачастую осмысливающей прошлое.

Растущая пропасть между двумя культурами не позволяет цивилизации в необходимой степени опираться на научное знание и приводит к девальвации последнего. Показано, насколько важен «обмен метафорами» между наукой и искусством, позволяющий строить мосты над пропастью двух культур. Другой способ связать эти два пространства — развитие междисциплинарных подходов, в частности, теории самоорганизации, или синергетики. В 1970-х гг. синергетика мыслилась как язык, позволяющий гуманитариям, естественникам и математикам обсуждать, формулировать и ставить общие проблемы, оставаясь при этом тем не менее в пространстве науки. Сейчас центральной междисциплинарной проблемой становится исследование не только рационального (как в последние три столетия), но также эмоционального и интуитивного пространства человека и общества.

В настоящее время материализуются два прогноза: Д. Белла — о переходе от индустриальной фазы развития к постиндустриальной, от мира техники к миру людей, и Н.А. Бердяева — о переходе от второй Античности ко второму Средневековью. Показано, как это изменит саму культуру и ее место в обществе.

**Ключевые слова:** универсалии культуры, гуманитарно-технологическая революция, понимание красоты, интуитивное и эмоциональное пространства, самоорганизация, синергетика, второе Средневековье, цифровая

реальность, точка бифуркации, проектирование будущего, *Science Art*, философия культуры.

**Для цитирования:** Ахромеева Т.С., Малинецкий Г.Г., Посашков С.А. Взаимодействие искусства и науки в контексте синергетики // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 116–127. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-116-127.

**К**вантами взаимодействия между наукой и искусством являются метафоры. Именно они и создают силовое поле между этими типами осмысления и освоения реальности. Их суть и значение очень точно определил замечательный испанский философ Х. Ортега-и-Гассет: «Подытожим: метафора — это действие ума, с чьей помощью мы постигаем то, что не под силу понятиям... Я не хочу сказать, будто благодаря ей преодолеваются границы мышления. Она всего лишь обеспечивает практический доступ к тому, что брезжит на пределе досягаемого» [1, с. 223]. На границе досягаемого брезжит будущее, поэтому метафоры, касающиеся его, приобретают особое значение. Один из главных выводов нелинейной науки XX в. состоит в том, что будущее неединственно. Наши действия, желания, стремления могут определить выбор одного из вариантов грядущего. Творение мира не закончено — мы можем оказаться среди творцов формирующейся на наших глазах реальности.

Мир становится все более рефлексивным — он похож на зеркало, отражающее наши ожидания, мечты, страхи. Поэтому такие метафоры, как «рай на земле», «Москва — третий Рим, а четвертому не бывать», «небо в алмазах», «свобода, равенство, братство», овладевая массовым сознанием, могут стать огромной силой. И от нас зависит, станет ли эта сила разрушительной или созидательной.

Удивительно светлую и обнадеживающую метафору пути принес в наш мир Р. Бах в повести-притче «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». Чайка, стремившаяся овладеть в совершенстве искусством полета вопреки мнению прагматично настроенной стаи, открывает для себя новые горизонты, новые миры, новые воплощения, других чаек, идущих по этому пути

и готовых поддержать ее в этом стремлении. Эта книга писалась в тот период, когда человечество стремилось к звездам, но для нашего кризисного времени она оказывается пророческой: «Можно отправиться в любое место и оказаться в каком угодно времени. Все дело в твоём выборе: ты попадешь туда, куда намерен попасть. Путешествуя в пространстве и во времени, я побывал везде, где и когда я хотел побывать... Чтобы со скоростью мысли переместиться в любое выбранное тобою место, тебе необходимо осознать, что ты уже прилетел туда, куда стремишься» [2, с. 35].

В 1834 г. К. Якоби заинтересовался, какой будет форма планет в зависимости от скорости их вращения вокруг своей оси. Оказалось, что при некоторых скоростях, вопреки ожиданиям, появляется несколько вариантов. Это явление ученый назвал *бифуркацией* (от франц. *bifurcation* — раздвоение, ветвление) [3]. Так математики сейчас называют ситуацию, когда меняется число и/или устойчивость решений определенного типа при изменении параметра. То значение параметра, при котором это происходит, назвали точкой бифуркации [4]. Позже гуманитарии, философы, журналисты, политики стали называть бифуркацией ситуацию, в которой прежняя траектория развития теряет устойчивость, однако появляются новые возможности и осознанно или бессознательно делается выбор [5].

При этом в точке бифуркации малые причины могут иметь большие следствия! Смыс-

лы, ценности, настроения общества, действия небольшой группы людей, а иногда и отдельного человека, могут приобрести решающее значение.

Мыслитель и философ Л. Эрвин назвал наше время эпохой бифуркации, вероятно, самой важной в истории человечества [6]. С одной стороны, это время удивительных возможностей изменить мир к лучшему, с другой — именно сейчас особенно нужны осознанность, ответственность и надежда. Для их существования необходимы взаимодействие, сотрудничество, синергия двух важнейших ветвей культуры — науки и искусства. Именно эти сущности мы и рассмотрим в настоящих заметках.

## МЕТАФОРЫ. ОТ ИСКУССТВА К НАУКЕ

**И**ногда метафоры, родившиеся в литературе, живописи, поэзии, музыке, архитектуре, оказываются пророческими. Они видятся предвестниками того, что произойдет потом, своеобразными «письмами из будущего».

Художники порой расставляют вехи на пути, по которому со временем пойдут ученые и инженеры. Не так давно коллеги проанализировали обложки замечательного советского журнала «Техника — молодежи» за несколько десятилетий; обычно на них изображались конструкции и проекты, которые ждут нас в будущем. Удивительным образом то, что казалось далекой мечтой, воплотилось в реальность, хотя и не так быстро, как ожидалось.

Хрестоматийный пример дают «Невозможный треугольник» Р. Пенроуза (рис. 1) и «Водопад» М. Эшера, представляющие собой парадоксальные примеры иллюзий восприятия. Впервые треугольник был нарисован в 1934 г. шведским художником О. Рутерсвардом. На эту замечательную фигуру обратил внимание математик Р. Пенроуз [7]. То, что на первый взгляд кажется нормальным, на второй — оказывается невозможным. И эшеровский водопад ставит в тупик — вода течет вверх или вниз? Эти игры предвосхитили разработки в области компьютерной графики, необходимые для того, чтобы «объяснить» ком-

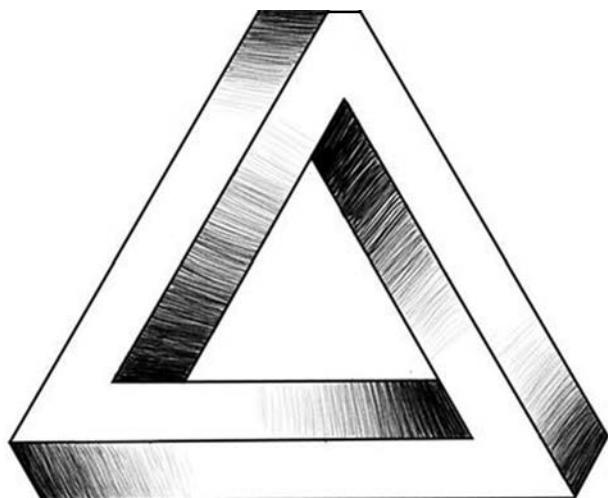


Рис. 1. Треугольник Пенроуза

пьютеру, что бывает, а чего не бывает в нашем мире. Подобные оптические иллюзии заставили ученых разобраться в том, что и как мы видим, как из цветных пятен на сетчатке глаза «складываются» образы. Нейробиологи сейчас часто говорят, что мы видим не глазами, а мозгом. Научные работы, которые помогли в этом разобраться, были удостоены нескольких Нобелевских премий [8].

Особенно впечатляют метафоры искусства, связанные с математикой. В Античности ученых радовали симметрии, устойчивость, гармоничность, золотое сечение.

Идея удивительной гармонии, пришедшая из искусства, вдохновляла И. Кеплера (1571–1630), открывшего законы движения планет: «Геометрия владеет двумя сокровищами: одно из них — это теорема Пифагора, а другое — деление отрезка в среднем и крайнем отношении... Первое можно сравнить с мерой золота, второе же больше напоминает драгоценный камень» [9, с. 236]. Представления о красоте платоновых тел и архимедовых многогранников сыграли важную роль в создании квантовой механики и развитии нанотехнологий [10].

Красота — важнейшая сущность в мире искусства — играет очень важную роль в науке. Одна из ипостасей красоты — лаконичность. Все известные нам законы природы можно записать на нескольких тетрадных листах. Уравнения И. Ньютона, Дж. Максвелла, Э. Шредингера кажутся физикам удивительно простыми и гармоничными.

Понятие красоты меняется со временем, как и метафоры разных эпох, особенно лежащие на границе науки и искусства. Среди них башня Шухова, геодезические купола Фуллера, кубик Рубика, сфера Хобермана... Метафоры становятся все более странными, парадоксальными, оставаясь удивительно красивыми.

## МЕТАФОРЫ. НАУКА — ИСКУССТВО — ЖИЗНЬ

**У** М. Эшера есть удивительная гравюра «Ящерицы» [11] (см. рис. 2). Ее можно рассматривать как метафору взаимосвязи искусство — наука — реальность — искусство. При этом особого внимания заслуживают



Рис. 2. М. Эшер. Ящерицы. 1943 г.

пришедшие из науки метафоры, касающиеся нашего будущего, которое стремительно становится настоящим. Обратим внимание только на одну сюжетную линию, разворачивающуюся у нас на глазах.

Великий немецкий философ, математик, юрист, языковед Г.В. Лейбниц (1646–1728) изобрел калькулятор, который мог умножать и делить числа. Размышления над этим изобретением привели его к двум идеям, оказавшимся пророческими: математика является «наукой о возможных мирах», и огромную роль в будущем начнут играть «считающие машины». Последние, по его мнению, будут настолько точны, объективны, неподкупны и всеведущи, что им можно будет поручить судопроизводство. Машины будут судить людей.

Удивительно, но эта мрачная антиутопия до сих пор вдохновляет очень многих. Антиутопия «Повелитель мух» У.Дж. Голдинга показывает, что происходит, когда люди пытаются снять с себя ответственность, переложив ее на созданные их же руками и воображением сущности [12]. В романе рассказывается о группе подростков, попавших в результате авиакатастрофы на необитаемый остров. Ребята начали жить по праву сильного, создав довольно бесчеловечную социальную структуру и свою религию — они поклонялись отрубленной свиной голове, которую они наделили атрибутами божества. Дело дошло до убийств, но тут, по счастью, появились взрослые. Следующим предупреждением стал зна-

ковый фильм режиссеров Вачовски «Матрица», в котором элита, не умея справиться с реальными проблемами, погружает почти всех в наркотический сон, создавая у них иллюзию жизни.

Технологическое развитие подвело нас к точке бифуркации, к ситуации выбора, в которой могут быть воплощены в реальность самые разные утопии и антиутопии.

К. Шваб, основатель Всемирного экономического форума в Давосе, в книге «Четвертая промышленная революция» предсказывает тотальную механизацию и тем самым подготавливает мир к антиутопии Лейбница. По его мнению, к 2025 г. в мире будет установлен 1 трлн датчиков, сенсоров, камер, подключенных к Интернету, открывающих путь к «прозрачному миру» [13]. Французский социолог и футуролог Ж. Аттали очень удачно назвал их «наблюдателями» [14]. По мысли Шваба, в продаже до 2025 г. появятся вживляемые мобильные телефоны, а 10% населения мира будет носить одежду, подключенную к Интернету (и прекрасно выполняющую роль детекторов лжи). Аттали назвал эту ветвь, по которой мы можем начать двигаться после бифуркации, *эпохой гиперконтроля*.

По сути дела, планируется глобальный культурный слом. От Античности до наших дней мы шли по пути свободы. Власть прошла огромный путь от необходимости использовать бич надсмотрщика до «мягкой силы», стремящейся не вынуждать, а убеждать. И все это разбивается вдребезги. Тотальная наблюдаемость, ликвидация личного пространства означает тотальную управляемость. Но кем?

Но метафору Лейбница можно развить еще дальше. Это делает Ю.Н. Харари в недавно вышедшем бестселлере «Homo Deus. Краткая история будущего»: «Демократия и свободный рынок рухнут, когда Google и Facebook будут знать нас лучше, чем мы сами; власть, полномочия и компетенции перейдут от живых людей к сетевым алгоритмам» [15, с. 498]. Итак, опять свиная голова, роль которой будут играть «сетевые алгоритмы» и сверхчеловек Ф. Ницше. И опять неувязка — история показывает, что тому, кто ставит перед собой цель стать сверхчеловеком, обычно не удается дотянуть и до человека...

Особенность нашей эпохи состоит в том, что сказка, добрая или злая, в ней удивительно быстро может стать былью.

## НОВЫЙ ОБЛИК СИНЕРГЕТИКИ

**Т**еория самоорганизации, или *синергетика* (от греч. *synergeia* — совместные действия), родилась как междисциплинарный подход в лоне научного знания в 1970-х гг. [16]. Физики-теоретики увидели, что математические модели различных процессов в разных областях удивительно похожи друг на друга. За внешним многообразием открылось глубокое внутреннее единство.

Похожее ощущение красоты, гармонии, совершенства время от времени возникает в науке. Например, в начале XX в. ученых радовало, что при описании оптических, электрических, магнитных, акустических явлений, колебаний многих тел возникают одни и те же линейные уравнения. Линейность означает, что в их решении нет внутреннего масштаба — малое и большое, сильное и слабое, описываемое с их помощью, ведет себя одинаково [17].

Философы-диалектики Античности утверждали, что количество переходит в качество. Аристотель полагал, что добродетель — это вершина между пропастями пороков [18]. Чтобы описывать такие сущности, нужны гораздо более сложные нелинейные уравнения и соответствующие математические модели. Почти век ушел на то, чтобы увидеть красоту и гармонию на новом уровне, в гораздо более сложном, многогранном, разнообразном и удивительном нелинейном мире.

Вероятно, синергетику можно рассматривать как ответ на два очень важных вызова. Первый из них осмыслил еще в 1950-х гг. британский писатель и физик Ч. Сноу [19]. По его мысли, большой опасностью для развития всей нашей цивилизации является растущая пропасть между двумя культурами — естественнонаучной и гуманитарной. Первая опирается на объективные данные, на исследования вновь и вновь повторяющихся явлений, формализованное описание и развитый математический аппарат. Она не призна-

ет авторитетов, отвечает на вопрос «Как?» и устремлена в будущее. Вторая обращена в прошлое, порой занимается уникальными событиями, очень часто опирается на субъективное, словесное описание исследуемых сущностей. Авторитеты здесь весьма существенны — одна и та же мысль или утверждение, высказанное различными людьми, в этом пространстве оценивается по-разному. Гуманитарная культура должна заниматься смыслами, ценностями, целеполаганием и отвечать на вопрос «Что?».

По мнению Сноу, пропасть между этими культурами стремительно росла (и продолжает расти), их представители очень плохо понимают друг друга и, что еще хуже, порой дают противоречащие друг другу рекомендации. Но ведь тогда на науку, рациональное мышление не приходится опираться, и это чрезвычайно опасно. Человек теряет компас на пути в будущее.

Именно синергетика и другие междисциплинарные подходы и представляются мостом между естественнонаучной и гуманитарной культурами. С.П. Курдюмов, один из основоположников синергетики, считал, что последняя представляет собой, прежде всего, язык концепций, понятий, моделей, объединяющий естественников, гуманитариев, математиков [20].

Вторым вызовом, предопределившим успех синергетики, является осознание роли самоорганизации. Инженеры любят высказывание, которое приписывают Л. да Винчи: все работает не так, как рассчитано, а так, как сконструировано. Однако по мере развития и усложнения социально-технологических систем становилось понятно, что возможности организации, командно-административных структур, отдельного человека в управлении весьма невелики. В самом деле, при управлении технологическими системами мы можем следить не более, чем за 5–7 медленно меняющимися параметрами, сколько бы ни было панелей на приборной доске. Активно, творчески мы можем взаимодействовать не более, чем с 5–7 людьми (предельная численность «ближнего» круга), а с остальными — либо стандартно, стереотипно, либо опосредованно. Что же нам дало решающее преимущество в ходе эволюции? Позволило создать технологическую цивилизацию, стать абсолютным хищником в биосфере, на-

чать освоение космоса? Ответ один — это удивительная способность к самоорганизации, к коллективным действиям. Ю.Н. Харари так пишет об этой нашей главной способности: «Современное человечество правит планетой не потому, что отдельно взятый человек более умный и более умелый, чем отдельно взятый шимпанзе или волк, а потому, что *Homo Sapiens* — единственный на Земле вид, способный гибко взаимодействовать в многочисленных группах. Интеллект и производство орудий были, конечно, тоже очень важны. Но, не научись люди гибко взаимодействовать в массовом масштабе, наши изобретательные мозги и умелые руки до сих пор были бы заняты расщеплением кремня, а не атомов урана...» [15, с. 157].

Как только стало понято значение самоорганизации для природы, общества и человека, теория этого процесса как гигантский магнит начала притягивать к себе людей, идеи, научные школы и направления.

Сегодня синергетика представляет собой быстро развивающийся междисциплинарный подход, лежащий на пересечении предметного знания, математического моделирования и философской рефлексии. Все сказанное относится ко вчерашнему, в лучшем случае к сегодняшнему дню теории самоорганизации. Задача и перспективы синергетики гораздо масштабнее. Они выходят, собственно, за рамки науки.

Действительно, мы с вами живем в рациональном, эмоциональном и интуитивном пространствах. Последние три века были вложены в освоение первого. Мы очень мало знаем об эмоциональной вселенной и почти ничего не знаем о нашей интуиции. Естественнонаучная культура прекрасно справилась со своими задачами, ответила на вопрос «Как?», дала импульс технологиям. Люди никогда еще не жили так долго, благополучно и в таком количестве, как сейчас. Но, с другой стороны, еще никогда не было таких мировых войн, как в XX в., и оружия, позволяющего уничтожить цивилизацию более 1000 раз.

Путь, по которому мы шли в прошедшее столетие, ведет в тупик. Вспомним фразу «Ад — это другие» Ж.П. Сартра [21] или характеристику человека XX в., данную А. Камю: «Он блудил и мыслил» [22]. Достойным итогом развития в XXI в. был бы

переход к иному императиву: «Рай — это другие», к новому человеку — чувствующему, мечтающему, творческому, счастливому. Это требует целостности, осмысления и освоения эмоциональной и интуитивной сферы. Именно поэтому междисциплинарные подходы приобретают решающее развитие для нашего мира.

В этом же контексте важным и интересным направлением является Science Art, которое переносит мост от искусства к науке. С одной стороны, это эмоциональное и интуитивное освоение миров, которые открыла или откроет в недалеком будущем наука. С другой стороны, это и космос, и мир нанобъектов, и виртуальная реальность, и новые грани нашего внутреннего мира, позволяющие продвинуться в рациональном осмыслении реальности, построении научной картины мира.

## МИРЫ ВТОРОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

**П**сихологическое, историческое, социальное, научное время течет неравномерно, если мерить его по количеству важных, значимых, существенных событий, тем более, революций.

В развитии науки это наглядно показал американский философ и историк науки Т. Кун [23]. Оказалось, что основное «календарное» время ученые занимают уточнением и развитием сложившейся у них картины реальности — парадигмы — решают возникающие на этом пути задачи. Кун назвал это «нормальной наукой». Однако число фактов и противоречий, а иногда и странных совпадений, не укладывающихся в эту картину, растет. Количество переходит в качество. За считанные годы происходит скачок, появляется более глубокое понимание, открываются новые горизонты, возникают совсем другие проблемы. Происходит научная революция, рождается новая парадигма, совершенствовать которую предстоит следующим поколениям ученых.

Иногда происходят глобальные научные революции, теорию которых развивал академик В.С. Стёпин [24]. В процессе таких революций развитие одних областей науки заставляет пересматривать основания других. Например,

рождение в 1920-х гг. физической теории микромира — квантовой механики — полностью преобразило химию и открыло возможности, о которых трудно было даже мечтать.

Происходящее сейчас, на наших глазах, гораздо масштабнее и важнее, чем предыдущие научные, технологические, социальные революции. Сейчас совершается гуманитарно-технологическая революция (термин принадлежит известному российскому ученому В.В. Иванову [25]). Она меняет не только мир, но и самого человека. Именно человек становится не только субъектом, но и главным объектом приложения усилий общества. Качество его жизни, возможности для самоорганизации, воплощение его мечты — важнейшие аргументы в конкуренции стран, регионов, цивилизаций.

Судя по всему, начинает воплощаться прогноз русского философа Н.А. Бердяева, предсказавшего, что XX в. станет второй Античностью, а XXI в. — вторым Средневековьем [26]. Античность смотрит на мир глазами экстраверта, осваивает лежащее вне нас, стремится опираться на рациональные начала, на знание, науку, технологии. И действительно, прошедший век был именно таким: четырехкратный рост населения мира, антибиотики, радио, самолеты, компьютеры, Интернет. Однако потом Античность может смениться Средневековьем.

Средневековье удивительно: с одной стороны, опустошительные эпидемии, жесткое кастовое общество, костры инквизиции; с другой — университеты и монастыри, накапливающие и развивающие знание, книгопечатание и географические открытия, шедевры живописи и архитектуры, карнавальная культура (в некоторых странах в году было больше сотни дней праздников), расцвет многих ремесел. Разнообразный, причудливый мир.

Каким станет второе Средневековье? По мысли Бердяева, это перенос внимания с внешнего на внутреннее. Интровертная ориентация и акцент на внутреннем мире человека. Развитие, в первую очередь, не промышленных и военных, а гуманитарных технологий. Снижение роли науки и уменьшение ее влияния на общество. Развитие различных вариантов религиозных учений.

Мы переживаем важный момент, точку бифуркации, когда очень многое зависит от мо-

рали, представлений о желаемом будущем, от культуры и искусства. Именно сейчас определяется, каким будет XXI в., пойдём ли мы вниз или вверх, состоится ли второе Средневековье.

Праздный мозг — материал дьявола. Остаться надолго без работы, без полезного содержательного занятия — тяжелое испытание. Реализуемый сейчас вариант — отправить большинство населения в виртуальную реальность. «Цифровая экономика» на нынешнем уровне оказывается блефом — ее влияние на производство оказалось на удивление скромным. Однако компьютеры играют огромную социальную роль, помогают «убивать» свободное время миллиардов людей. И тут возникает вопрос о сущности человека. Мы готовы отдать право первородства за чечевичную похлебку, променять подлинность на имитацию? Наш удел быть творцом, готовым идти через тернии к звездам или «квалифицированным потребителем», готовым провести жизнь на диване? Вопрос открыт ...

Ю.Н. Харари предсказывает: «Подобно тому, как результатом промышленной революции стало возникновение рабочего класса, так следующая масштабная революция создаст класс неработающий, бесполезный» [15]. Но ведь такое уже было. В позднем Риме масса людей, которые не могли себя занять, требовали хлеба и зрелищ, гладиаторских боев и раздач денег. И кончилось это грустно.

Но ведь свободное время может быть не только проклятием, тяжким грузом, но и сокровищем, желанной возможностью. Люди могут заниматься искусством, наукой, воспитанием детей, которые должны превзойти своих учителей. Мы можем создавать миры, продолжить путь к звездам, открывать неведомое. Важно, чтобы это было у нас в душе...

## SCIENCE ART, МЕЧТА И ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДУЩЕГО

**Д**ля нашей цивилизации — мира России — характерна близость мечты, науки и культуры. Вспомним XX век. Реальность ушедшего столетия во многом определили два грандиозных научно-технических проекта — космический и ядерный.

Но путь в космос начался с мечты, идеи, прозрения русского космиста Н. Федорова, считавшего, что задача науки будущего — оживить всех когда-либо живших людей [27]. Ведь каждый человек — это целая вселенная, воплотившая за миг прожитой жизни ничтожную часть своих возможностей. Эта удивительная мечта вдохновила учителя математики К.Э. Циолковского, который начал писать научно-фантастические романы о космических поездках, городах на орбите, светлом мире будущего [28]. Затем дело дошло до формул, доказывающих, что космические полеты возможны и люди могут выбраться из своей земной колыбели. После этого появляется книга выдающегося популяризатора науки Я.И. Перельмана про полеты к Луне, Марсу, Юпитеру, про жизнь в невесомости [29]. И космическое будущее входит в дом.

Одним из выдающихся достижений культуры XX в. является советский архитектурный авангард 1920-х годов. Перефразируя известный лозунг, его императив можно выразить фразой: «Будьте реалистами, творите невозможное!». Творцы мыслили о гигантских сооружениях, удивительных формах, созвучных новой эпохе, о космических городах.

В 1936 г. вышел фильм «Космический рейс», рассказывающий о том, как советские люди в 1944 г. полетят на Луну. Страна живет будущим. Огромной популярностью пользуется научная фантастика. Энтузиасты из группы по изучению реактивного движения (ГИРД) создают новые ракеты, взлетающие на сотни метров — прообразы будущих космических кораблей. И когда появляется возможность и необходимость, профессионалы сделали космическую сказку былью. Но без вдохновенной мечты, светлого образа будущего, без ученых, способных заглядывать на столетия вперед, всего этого не было бы.

Однако здесь и сейчас наука и искусство сталкиваются с проблемами, рисками, грандиозными перспективами, которые сравнимы с теми, что были в начале космической и атомной эры. Польский фантаст и футуролог С. Лем писал в 1963 г.: «Человек не может изменить мир, не изменяя самого себя. Можно делать первые шаги на каком-то пути и прикидываться, будто не знаешь, куда он ведет. Но это не наилучшая из мыслимых стратегий» [30]. Нам нужно как можно скорее и нагляднее предста-

вить то будущее, в котором мы хотим оказаться: людей и их занятия, окружающую среду, само жизнеустройство и многое другое. Причем красота, гармония, счастье — типичные для искусства категории — в этом образе будут занимать далеко не последнее место. Быть может, для творцов, которым многое по силам, это намного более важно, чем для восхищенных зрителей мироздания, каковыми были люди в течение многих веков.

Происходящее сейчас часто называют «генетическим штормом». В 2013 г. появилась технология CRISPR/CAS9 — простой и эффективный метод редактирования генов, позволяющий вырезать нежелательные фрагменты ДНК с высокой точностью. В 2017 г. в Калифорнии была проведена первая операция по редактированию генома взрослого человека. Осенью 2018 г. в Китае родились первые генетически «отредактированные» дети, невосприимчивые к ВИЧ-инфекции. В отличие от космического и ядерного проекта, реализация которых потребовала создания гигантских отраслей промышленности, технология CRISPR достаточно проста и доступна. Материалы для редактирования генома стоят сотни долларов, секвенирование — около тысячи, а сама операция занимает несколько часов [31].

Будущее уже наступило. Человечество вступает в эру *автоэволюции*, которая происходит не за миллионы лет по исходным дарвиновским алгоритмам (наследственность — изменчивость — отбор), а сознательно направляется самим объектом эволюции — человечеством. Это возможность избавить людей от болезней, сделать их жизнь гораздо более благополучной и, по-видимому, резко увеличить ее продолжительность. В то же время это инструмент для «апгрейда» человека, придания ему сверхчеловеческих возможностей, а также для создания страшных видов оружия.

Будущее пришло неожиданно и для науки, и для искусства, и для их «кентавра» — Science Art. Философский «вечный» вопрос о сущности человека, о его «неограниченных» возможностях и возможных ограничениях оказался поставлен в конкретной, практической плоскости.

Восприятие произведений искусства удивительно меняется с возрастом. Есть расхожая

мудрость, что настоящий интеллигент не читает книги — он их перечитывает. Скорее всего, если не произойдет больших бед, то мир будущего окажется обществом старых, если судить по календарному возрасту, людей. Какое искусство их будет радовать? Каким будет их внутренний мир? Какую жизнь они будут вести? Хорошо было бы, по аналогии с «возрастной психологией», иметь «возрастное искусствоведение» или «возрастную культурологию». Но у нас, как заметил в свое время Воланд, чего ни хватишься, ничего нет. Но значит, все это может и должно появиться!

Но ведь и старые проблемы (социальные, экологические, ресурсные и пр.) никуда не делись. Может быть, здесь уместно вспомнить мудрое замечание А. Эйнштейна о том, что невозможно решить проблему на том же уровне, на котором она возникла, надо подняться на следующий уровень. И возможность подняться выше, как у чайки по имени Джонатан Ливингстон, у человечества сейчас есть!

На одном из круглых столов у участников спросили, какая метафора отражает переживаемое нами сейчас время. Наверное, переживаемое ощущение сродни тому, которое почувствовали первые мореплаватели, когда берег скрылся за горизонтом. Опасность, гордость, ответственность, надежда, ощущение простора и океана открывающихся возможностей.

Реальность — это зеркало. Очень хочется, чтобы наше время с его наукой, искусством, надеждами отразилось в нем в этом облике.

#### Список источников

1. *Ортега-и-Гассет Х.* Бесхребетная Испания. Москва : АСТ : Ермак, 2003. 223 с.
2. *Бах Р.* Избранное. Киев : София, 1994. Т. 1. С. 35.
3. *Йосс Ж., Джозеф Д.* Элементарная теория устойчивости и бифуркаций / пер. В.Н. Рубановского под ред. Н.Н. Моисеева. Москва : Мир, 1983. 301 с.
4. *Малинецкий Г.Г.* Математические основы синергетики: хаос, структуры, вычислительный эксперимент. Изд. 7-е. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 312 с.
5. Горизонты синергетики: структуры, хаос, режимы с обострением / под ред. Г.Г. Малинецкого // Синергетика: от прошлого к будущему. Москва : Ленанд, 2019. Вып. № 89. 464 с.

6. Ласло Э. Век бифуркации : Постигание изменяющегося мира. Москва : Прогресс, 1995. 182 с.
7. Penrose L.S., Penrose R. Impossible Objects: A Special Type of Visual Illusion // The British Psychological Society. 1958. Vol. 49, № 1. P. 31–33.
8. Хьюбел Д. Глаз, мозг, зрение. Москва : Мир, 1990. 239 с.
9. Кокстер Г.С.М. Введение в геометрию. Москва : Наука, 1966. 648 с.
10. Ахромеева Т.С., Малинецкий Г.Г., Посашков С.А. Математика как часть культуры // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1, № 1. С. 14–23. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-1-1-14-23.
11. Эшер М.К. Графика. Москва : Арт-родник : Taschen, 2009. 96 с.
12. Голдинг У. Повелитель мух. Москва : АСТ, 1994. 190 с.
13. Шваб К. Четвертая промышленная революция. Москва : Эксмо, 2017. 208 с.
14. Аттали Ж. Краткая история будущего. Санкт-Петербург : Питер, 2014. 288 с.
15. Харари Ю.Н. Номо Деус. Краткая история будущего. Москва : Синдбад, 2018. 456 с.
16. Хакен Г. Синергетика. Москва : Мир, 1980. 406 с.
17. Пуанкаре А. О науке. Москва : Наука, 1990. 736 с.
18. Аристотель. Никомахова этика. Москва : Эксмо-Пресс, 1997. 73 с.
19. Сноу Ч.П. Две культуры и научная революция // Ч.П. Сноу. Портреты и размышления. Москва : Прогресс, 1985. С. 195–226.
20. Капица С.П., Курдюмов С.П., Малинецкий Г.Г. Синергетика и прогнозы будущего. 3-е изд. Москва : УРСС, 2003. 288 с.
21. Сартр Ж.П. Бытие и ничто : опыт феноменологической онтологии. Москва : Республика, 2000. 640 с.
22. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / пер. с фр. Москва : Политиздат, 1990. 415 с.
23. Кун Т. Структура научных революций. Москва : АСТ, 2003. 605 с.
24. Человек. Наука. Цивилизация : К семидесятилетию академика В.С. Стёпина / отв. ред. И.Т. Касавин. Москва : Канон+, 2004. 816 с.
25. Иванов В.В. Глобальная гуманитарно-технологическая революция: предпосылки и перспективы // Инновации. 2017. № 6. С. 3–8.
26. Бердяев Н. Новое средневековье : (Размышление о судьбе России). Москва : Фолио : АСТ, 2002. 20 с.
27. Федоров Н.Ф. Сочинения. Москва : Мысль, 1982. 709 с.
28. Циолковский К.Э. Грезы о Земле и небе : научно-фантастические произведения. Тула : Приокское кн. изд-во, 1986. 488 с.
29. Перельман Я.И. Занимательный космос : Межпланетные путешествия. Москва : АСТ, 2008. 360 с.
30. Лем С. Сумма технологии. Москва : Мир, 1968. 668 с.
31. Быков П., Шаранов С. Нас накрывает генетический шторм // Эксперт. 2019. № 4. С. 88–93.

---

---

## Interaction of Art and Science in the Context of Synergetics

**Tatiana S. Akhromeeva**<sup>1a\*</sup>, **Georgy G. Malinetsky**<sup>1b\*\*</sup>, **Sergiy A. Posashkov**<sup>2c\*\*\*</sup>

<sup>1</sup> Keldysh Institute of Applied Mathematics, 4, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia

<sup>2</sup> Financial University under the Government of the Russian Federation, 38, Shcherbakovskaya Str., Moscow, 105187, Russia

<sup>a</sup> ORCID 0000-0002-8340-5796; SPIN 1960-9996

<sup>b</sup> ORCID 0000-0001-6041-1926; SPIN 5684-2049

<sup>c</sup> ORCID 0000-0002-1699-9942; SPIN 8681-8426

E-mail: \* Akhromeyeva@gmail.com,

\*\* GMalin@Keldysh.ru,

\*\*\* SPosashkov@fa.ru

**Abstract.** *The article considers the interaction of science and art, as well as the development of Science Art from the standpoint of the theory of self-organization and the theory of humanitarian-technological revolution. The world is at the point of bifurcation defining the future. The choice of the further trajectory will be largely determined by what is happening in the emotional*

and intuitive spaces. This, in turn, depends on the development of art, science, philosophy. The article discusses alternative futures and the role of culture in them. Charles Snow wrote about a gap between the two cultures – natural science, answering the question “How?” and looking into the future, and humanities, answering the question “What?” and often reflecting on the past.

The growing gap between the two cultures prevents the civilization from relying to the necessary extent on scientific knowledge and leads to its devaluation. The authors show the importance of the “exchange of metaphors” between science and art, allowing to build bridges over the gap of two cultures. Another way to connect these two spaces is the development of interdisciplinary approaches, in particular, the theory of self-organization, or synergetics. In the 1970s, synergetics was conceived as a language that allowed humanitarians, specialists in natural sciences and mathematicians to discuss, formulate and pose common problems, while remaining, nevertheless, in the space of science. Now the central interdisciplinary problem is the study of not only the rational (as during the last three centuries), but also the emotional and intuitive space of human and society.

Currently, there are two forecasts materializing – the one of D. Bell, on the transition from the industrial phase of development to the post-industrial, from the world of technology to the world of people, and the one of N.A. Berdyaev, on the transition from the Second Antiquity to the Second Middle Ages. The article shows how this will change the culture itself and its place in society.

**Key words:** cultural universals, humanitarian-technological revolution, understanding of beauty, intuitive and emotional spaces, self-organization, synergetics, Second Middle Ages, digital reality, bifurcation point, designing the future, Science Art, philosophy of culture.

**Citation:** Akhromeeva T.S., Malinetsky G.G., Posashkov S.A. Interaction of Art and Science in the Context of Synergetics, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 116–127. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-116-127.

### Acknowledgements.

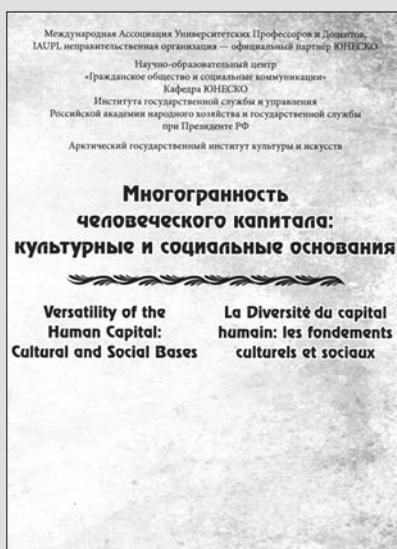
This article is written with the support of the Russian Foundation for Basic Research, projects № 18-011-00567 and № 19-010-00423

### References

1. Ortega y Gasset J. *Beskhrebetnaya Ispaniya* [Invertebrate Spain]. Moscow, AST Publ., Ermak Publ., 2003, 223 p.
2. Bach R. *Selected Works*. Kiev, Sofiya Publ., 1994, vol. 1, p. 35 (in Russ.).
3. Iooss G., Joseph D. *Elementarnaya teoriya ustoichivosti i bifurkatsii* [Elementary Stability and Bifurcation Theory]. Moscow, Mir Publ., 1983, 301 p.
4. Malinetsky G.G. *Matematicheskie osnovy sinergetiki: khaos, struktury, vychislitel'nyi eksperiment* [Mathematical Foundations of Synergetics: Chaos, Structures, Computational Experiment]. Moscow, Knizhnyi Dom “LIBROKOM” Publ., 2012, 312 p.
5. Malinetsky G.G. (ed.) *Synergetic Horizons: Structures, Chaos, Regimes with Exacerbation, Sinergetika: ot proshlogo k budushchemu* [Synergetics: From the Past to the Future]. Moscow, Lenand Publ., 2019, issue 89, 464 p. (in Russ.).
6. Laszlo E. *Vek bifurkatsii: Postizhenie izmenyayushchegosya mira* [The Age of Bifurcation: Understanding the Changing World]. Moscow, Progress Publ., 1995, 182 p.
7. Penrose L.S., Penrose R. Impossible Objects: A Special Type of Visual Illusion, *The British Psychological Society*, 1958, vol. 49, no. 1, pp. 31–33.
8. Hubel D. *Eye, Brain, and Vision*. Moscow, Mir Publ., 1990, 239 p. (in Russ.).
9. Coxeter H.S.M. *Introduction to Geometry*. Moscow, Nauka Publ., 1966, 648 p. (in Russ.).
10. Akhromeeva T.S., Malinetsky G.G., Posashkov S.A. Mathematics as a Part of Culture, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 1, no. 1, pp. 14–23 (in Russ.). DOI: 10.25281/2072-3156-2016-1-1-14-23.
11. Escher M.C. *Grafika* [Graphic Works]. Moscow, Art-Rodnik Publ., Taschen Publ., 2009, 96 p.
12. Golding W. *Lord of the Flies*. Moscow, AST Publ., 1994, 190 p. (in Russ.).
13. Schwab K. *Chetvertaya promyshlennaya revolyutsiya* [The Fourth Industrial Revolution]. Moscow, Eksmo Publ., 2017, 208 p.
14. Attali J. *Kratkaya istoriya budushchego* [A Brief History of the Future]. St. Petersburg, Piter Publ., 2014, 288 p.
15. Harari Yu.N. *Homo Deus. Kratkaya istoriya budushchego* [Homo Deus: A Brief History of Tomorrow]. Moscow, Sindbad Publ., 2018, 456 p.
16. Haken H. *Sinergetika* [Synergetics]. Moscow, Mir Publ., 1980, 406 p.

17. Poincaré H. *O nauke* [Science and Hypothesis]. Moscow, Nauka Publ., 1990, 736 p.
18. Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Moscow, Eksmo-Press Publ., 1997, 73 p.
19. Snow Ch.P. The Two Cultures and the Scientific Revolution, *Ch.P. Snou. Portrety i razmyshleniya* [Ch.P. Snow. Portraits and Reflections]. Moscow, Progress Publ., 1985, pp. 195–226 (in Russ.).
20. Kapitsa S.P., Kurdyumov S.P., Malinetsky G.G. *Sinergetika i prognozy budushchego* [Synergetics and Forecasts for the Future]. Moscow, URSS Publ., 2003, 288 p.
21. Sartre J.P. *Bytie i nichto: opyt fenomenologicheskoi ontologii* [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Moscow, Respublika Publ., 2000, 640 p.
22. Camus A. *Buntuyushchii chelovek. Filosofiya. Politika. Iskusstvo* [The Rebel. Philosophy. Politics. Art]. Moscow, Politizdat Publ., 1990, 415 p.
23. Kuhn Th. *The Structure of Scientific Revolutions*. Moscow, AST Publ., 2003, 605 p. (in Russ.).
24. Kasavin I.T. (ed.) *Chelovek. Nauka. Tsivilizatsiya: K semidesyatiletiyu akademika V.S. Stepina* [Man. Science. Civilization: To the Seventieth Anniversary of Academician V.S. Stepin]. Moscow, Kanon+Publ., 2004, 816 p.
25. Ivanov V.V. *Global Humanitarian and Technological Revolution: Background and Perspectives, Innovatsii* [Innovations], 2017, no. 6, pp. 3–8 (in Russ.).
26. Berdyaev N. *Novoe srednevekov'e: (Razmyshlenie o sud'be Rossii)* [The New Middle Ages: Reflections on the Fate of Russia]. Moscow, Folio Publ., AST Publ., 2002, 20 p.
27. Fyodorov N.F. *Sochineniya* [Works]. Moscow, Mysl' Publ., 1982, 709 p.
28. Tsiolkovsky K.E. *Grezy o Zemle i nebe: nauchno-fantasticheskie proizvedeniya* [Dreams of the Earth and Sky: sci-fi works]. Tula, Priokskoe Publ., 1986, 488 p.
29. Perelman Ya.I. *Zanimatel'nyi kosmos: Mezoplanetnyye puteshestviya* [The Space for Entertainment: Interplanetary Journeys]. Moscow, AST Publ., 2008, 360 p.
30. Lem S. *Summa tekhnologii* [Summa Technologiae]. Moscow, Mir Publ., 1968, 668 p.
31. Bykov P., Sharapov S. A Genetic Storm Is Sweeping Over Us, *Ekspert* [Expert], 2019, no. 4, pp. 88–93 (in Russ.).

## НОВИНКА



**Многогранность человеческого капитала: культурные и социальные основания. Коллективная монография / Общ. ред. и сост. О.Н. Астафьевой и О.В. Шлыковой. Москва : Согласие, 2019. 296 с.**

В коллективной монографии раскрываются теоретические и прикладные аспекты исследования человеческого капитала, представленные в фокусе социально-гуманитарного измерения, позволяющего выявить его многогранность и многомерность.

Особое внимание уделяется культурологической трактовке человеческого капитала, а также практико-управленческим аспектам его использования, дается оценка внедрения проектного подхода как инструмента культурной политики.

Издание адресовано как специалистам, так и широкому кругу читателей. Рекомендуется в качестве учебного материала преподавателям и обучающимся в магистратуре и аспирантуре для использования в курсах «Проектное управление», «Управление в социокультурной сфере», «Управление персоналом», «Культурный менеджмент» и др.

А.А. ОГАНОВ, И.Г. ХАНГЕЛЬДИЕВА

# ПРЕОДОЛЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО КОНСЕРВАТИЗМА — ПУТЬ К НОВЫМ МОДЕЛЯМ ОБРАЗОВАНИЯ

*Мы учим студентов не для мира, который вырастил нас, и даже не для мира, который существует сегодня — мы учим их для будущего, которое мы даже не можем себе представить.*

Б. Гордон

*Происходит перелом эпох, одним из признаков которого является стремительное распространение цифровых форматов общения и обучения, например, на платформе YouTube.*

П. Сенге

---

---

**Арнольд Арамович Оганов**

Московский государственный университет  
им. М. В. Ломоносова,  
философский факультет,  
кафедра эстетики,  
профессор  
Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4,  
Москва 119991, Россия

Высшее театральное училище (институт)  
им. М. С. Щепкина  
кафедра философии и культурологии,  
заведующий  
Неглинная, д. 6,  
Москва, 109012, Россия  
доктор философских наук

ORCID 0000-0002-6385-2222; SPIN 3685-3796  
e-mail: ikh2006@yandex.ru

**Ирина Георгиевна Хангельдиева,**

Московский государственный университет  
им. М. В. Ломоносова,  
факультет педагогического образования,  
кафедра истории и философии образования,  
профессор  
ул. Ленинские горы, д. 1, стр. 52,  
Москва, 119991, Россия

доктор философских наук, профессор  
ORCID 0000-0001-6823-7950; SPIN 3470-7532  
e-mail: irkhang@gmail.com

---

---

**Реферат.** *Статья посвящена поиску путей преодоления консерватизма в культурных и образовательных практиках, анализу традиционных и инновационных опытов в современном образовании. Образование рассматрива-*

ется как феномен, имеющий двойственную природу, тесно связанную с развитием культурной традиции и цивилизационных новаций. В статье используется междисциплинарный подход, связывающий идеи социальной философии, культурологии, социологии, психологии, теории и практики образования. Показано, что в условиях социальной турбулентности, непредсказуемости и неопределенности, постоянного ускорения технологических и социальных процессов культурные и образовательные практики отстают от запросов современного общества. Укорененные в ядре культурной и образовательной матрицы, они сдерживают развитие нашего общества, в которое пришли новые поколения, родившиеся в условиях информационной и цифровой революции. У этих поколений различные мировосприятие, ценности, отношение к карьере, свободному времени, морально-этическим вопросам, экологии и безопасности. Их жизненная стихия — виртуальный мир и мир современных гаджетов со всеми вытекающими последствиями. Поколенческий разлом усугубляет проблемы в системе образования, которое меняется очень медленно. Новые поколения необходимо учить не традиционно, а с учетом их потребностей и новых технологий. Приводится ряд конкретных примеров, связанных с точками роста культурных и, особенно, образовательных инноваций. Предложен ряд действий, которые могут привести к формированию новых моделей высшего образования, соответствующих запросам современного общества, университетам нового типа, так называемым цифровым, или университетам 4.0. Кроме этого обращается внимание на то, что в культуре и образовании существуют черты сходства и различия, как в их природе, так и в функционировании. Культура и образование взаимообусловлены, что не отменяет существенных различий между ними. Культура по своему естеству — самоконструирующаяся система, а образование выстраивается в соответствии с определенным целеполаганием. Авторы считают оптимальным вариант, когда в процессах взаимодействия и особенно взаимовлияния культуры и образования приоритеты будут на стороне первой.

**Ключевые слова:** культура, философия культуры, цивилизация, образование, особенности поколений «Y» и «Z», социальная турбулентность, мультиподвижная социальная неустойчивость, традиционные и инновационные формы образования, модели образования, опережающее образование, сопровождение родительства.

**Для цитирования:** Оганов А.А., Хангельдиева И.Г. Преодоление культурного и образовательного консерватизма — путь к новым моделям образования // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 128–141. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-128-141.

## ОБРАЗОВАНИЕ В ЭПОХУ ПЕРЕМЕН

**И**нтеллектуальные элиты в последние годы обеспокоены положением дел в области образования. Э. Тоффлер в знаменитой книге «Шок от будущего» предвосхитил ряд проблем, которыми сегодня человечество обеспокоено [1]. Он был уверен, что единственным средством плодотворных перемен может быть образование, трансформированное по лекалам нового времени, но именно образование, а не что-то иное.

В среде исследователей с начала 2000-х гг. обсуждаются вопросы, близкие к заявленной теме: консерватизм в образовании (философский аспект) [2], реформирование российского образования, консерватизм против либерализма (философско-политологический аспект) [3], образование как феномен культуры, эволюция образовательных моделей в историко-культурном процессе [4], педагогический консерватизм как культурный феномен [5], культурные модели образования (культурологический аспект) [6].

В зарубежном профессиональном сообществе особенно активно ведутся дискуссии о моделях высшего образования в условиях цифровой цивилизации. Сегодня выделяют четыре типа моделей университетов по хронологическому принципу: 1.0 или корпоративный (образовательный), 2.0 — исследовательский (образовательно-исследовательский), 3.0 — инновационный (технократический, или обра-

зовательно-инновационно-предпринимательский) [7; 8], 4.0 — биоцифровой.

Ключевым остается вопрос кадрового обеспечения системы образования. В эту сферу должен прийти новый тип преподавателей-исследователей, которые смогут общаться со своими учениками и студентами из поколений «Y», «Z» и «A» на понятном им и доверительном языке. Среди тех, кого занимает эта проблема, — философы, социологи, культурологи, антропологи, психологи, лингвисты, экономисты, математики, нейрофизиологи и, конечно, теоретики и практики педагогического образования. Дискуссии проходят в разных формах: индивидуальных и коллективных, печатных и устных. Особенно в этом преуспели конференциальные формы. Менее всего у нас обсуждается практический опыт в области высшего образования, что во многом обусловлено стереотипными предписаниями чиновников.

В некоторой степени это оправдывает попытку изложить авторскую точку зрения на проблему, исходя отчасти из опыта профессионального преподавания с установками на применение стимулирующих и мотивирующих форм и методов обучения. В статье используется междисциплинарный подход, связывающий идеи социальной философии, культурологии, социологии, психологии, теории и практики образования.

Очевидно, что современная модель образования выкристаллизовывается из достижений цивилизации и культуры в процессе интеграции соответствующих знаний. Сегодня человек образования стоит на перепутье, у него нет четкого представления об алгоритме действий для достижения стратегической цели — подготовки профессионала XXI в., способного соответствовать постоянно меняющемуся социальному запросу, в котором сочетаются прогностическое и селекционное начала.

Современную эпоху отличает беспрецедентная быстротечность социальных и технологических перемен. К уже существующим характеристикам современной эпохи, называемой эпохой «черных лебедей», с ее социальной турбулентностью, непредсказуемостью, неопределенностью [9], хаотичностью [10], добавилась теперь еще одна — высокая степень динамичности, именуемая латинским выраже-

нием *mobilis in mobile* [11] (подвижное в подвижном). Эта особая «подвижность» осуществляется в разных направлениях и плоскостях, создавая мультиполифонический эффект скоростных перемен. Полифоническая структура сложно организована наложениями пластов различной информации, отличающихся тематически, ритмически и темпово. Классические полифонические структуры, как правило, всегда строго организованы. Однако современный мир, будучи суперполифоничным, постоянно тяготеет к неустойчивости, что интуитивно еще в XX в. нащупала музыкальная культура и выразила в додекафонной и аляторической музыке, весьма своеобразно «гармонизированной» с элементами неустойчивости и случайности.

Возникает вопрос: может ли современная мультиподвижная социальная неустойчивость быть хотя бы относительно предсказуемой, в частности в сфере образования? Или она только усиливает чувство неопределенности и неясности.

Образование всегда связано с информацией и сознанием, которое усваивает информацию только определенными дозами и в определенном темпе. Уже сегодня известно, что тотальная неустойчивость и предельные скорости не способствуют полноценному восприятию и закреплению информации.

Древняя китайская пословица, которую приписывают Конфуцию, «Не дай вам Бог жить в эпоху перемен» весьма кстати в данном контексте, ибо выражает особую сложность бытия в таких условиях. Китайская пословица звучит с предостережением, актуализируя поиск необходимых позитивных решений. Заметим здесь, что тревога и разочарование чаще сопутствуют старшему поколению, молодые же более оптимистичны, готовы и устремлены к переменам.

Концепции *mobilis in mobile* [11] и «черных лебедей» [12] кардинальным образом меняют подход к традиционным культурным практикам, сформировавшим существующие модели образования. Известно, что культура отличается определенной консервативностью, которая в немалой степени характеризует ее с позитивной стороны. Это ее бесспорное достоинство обеспечивает преемственность развития, устойчивость социальных институтов. Ядро культу-

ры чрезвычайно мало и медленно подвергается трансформации, оно является цементирующим началом единства социальных интересов общества. Однако консерватизм, застывший во времени, лишенный меры целесообразности, оборачивается инертностью, лишает культуру свойства подвижности, тормозит ее развитие. Потеря изначально присущей культуре избирательности часто является следствием скрытых форм идеологического, политического воздействия, чиновничьей перестраховки. В результате всего этого изменения в ментальной структуре сознания и культурных кодах осложняются и замедляются.

Носителями культурных ценностей являются люди, которые не склонны в основной своей массе к принятию новых перемен; они вселяют неуверенность, пугают, предпочитают сохранить существующее положение вещей. Новшества — прерогатива меньшинства. Так или иначе в реальном мире складываются непростые обстоятельства, которые не преодолеть без принятия новых перемен и кардинальных обновлений.

Сегодня мир переживает четвертую технологическую революцию. Наступил переход к цифровой эре, в результате чего социальные и технологические процессы получили невероятное ускорение [1; 13–15]. В условиях цифровой цивилизации на осознание возникших проблем остается мало времени, их надо решать «здесь и сейчас». Это касается не только науки и техники, но и всех сторон жизнедеятельности каждого человека.

Ввиду того, что молодые люди осваивают новые технологии значительно быстрее старших, которым активно освоить их не всегда удается, поколения эти отдаляются друг от друга, что чревато серьезной проблемой их взаимного непонимания. За XX и XXI вв. возникли и сменили друг друга несколько типов поколений: поколение победителей (1900–1923), молчаливое поколение (1923–1943), поколение беби-бумеров (1943–1963), поколения «X» (1963–1983), «Y» (1983–2000), «Z» (2000–2020). Социологи констатируют появление новой генерации, которую уже называют поколением Альфа (Alpha) или «А». Почему «А»? Предполагается некоторое обнуление и возникновение нового отсчета с начальной буквы

греческого алфавита. Первые представители этого поколения появились в 2010–2015 годах.

Самыми проблемными сейчас являются отношения между поколениями «X», «Y», «Z» и двумя предшествующими им. Хотя и между теми, кто родился в 1960-е и до 2000-х, не все складывается гладко, но они, условно говоря, общаются на одном языке культурных и технологических кодов и ценностей. Именно последние три поколения в наибольшей степени ощущают на себе переход к обществу, построенному на принципах неустойчивости [16], так как они находятся в активной фазе взаимодействия с ним. Это относится к культуре и культурным ценностям, которые рождаются, закрепляются и транслируются посредством множества культурных практик. Естественно, что их носителями и трансляторами являются вошедшие в XXI в. упомянутые поколения.

## ОБРАЗОВАНИЕ МЕЖДУ ДВУМЯ ПОЛЮСАМИ

Образование находится между двумя полюсами: культурой и цивилизацией с присущими им разными ценностными характеристиками. Издавна образование теснейшим образом было связано с мифологией, религией, искусством и философией — культурой в целом [17]. Сегодня об этом часто упоминают, полагая, что в будущем возможен возврат к подобным опытам. «Ребенок, рожденный в племени, наблюдал за сообществом и учился путем взаимодействия с ним, перенимая все виды практик от приготовления пищи и охоты до пения и молитвы. И хотя эта форма обучения очень древняя, на сегодняшний день нет лучшего способа передать учащемуся (например, художнику, инженеру, ученому) сложные компетенции, чем погрузить его в реальную практическую деятельность. Заметный успех моделей профессиональной подготовки в Германии и Швейцарии основан на обучении под руководством наставников — и это лучший способ овладеть любыми компетенциями, в том числе производственными» [16, с. 76].

Со временем в результате дифференциации научного знания, выделения и укореяю-

щегося развития естественно-научного цикла гуманитарная составляющая процесса образования была несколько оттеснена. Однако к середине XX в., когда интеграционные тенденции в научном знании стали преобладать над тенденциями дифференциации, в социальном и научном опыте стало возникать невероятное количество междисциплинарных связей не только внутри гуманитарного и естественно-научного знания, но и между ними, о чем в свое время весьма обстоятельно писал академик В.Б. Раушенбах [18]. Позднее, уже в наше время академик В.В. Иванов допускал, что интеграция может проходить не только между гуманитарным и естественно-научным знанием, но и между научным и различными формами сакрального и эзотерического знания<sup>1</sup>. Сегодня подобные процессы имеют тенденцию к усилению и их признают многие современные отечественные и зарубежные исследователи.

Культура и цивилизация — явления взаимозависимые, невозможно одно без другого, вместе с тем по основным, определяющим признакам они разительно отличаются. Культура — результат развития духовных потребностей, для нее свойственны качественные характеристики. Как писал Н.А. Бердяев, она аристократична по своим истокам, элитарна, носит индивидуально-личностную форму воплощения, прагматически не заинтересована, бескорыстна, эстетична, стабильна, консервативна и традиционна [19]. Цивилизация нацелена на удовлетворение материальных потребностей, для нее характерны массовость, утилитарность, прагматичность, динамичность, изменчивость, прогрессивность. Образование онтологически имеет двоякую принадлежность. С одной стороны, оно не может покинуть лоно культуры, с другой — уйти из-под крыла цивилизации. Образование невозможно представить без тесной связи науки, техники и технологий, которые сегодня развиваются гигантскими темпами. Находясь между двух социальных полюсов, оно не может расстаться с духовно-личностной значимостью человека, противопоставив ему робототехнику,

искусственный интеллект, сугубо рационализованный инструментарий; вместе с тем оно немислимо вне технологического прогресса, динамики цивилизационных преобразований.

В исторической перспективе были разные обстоятельства взаимодействия с различными моделями образования. Первоначально культурные практики стимулировали практики образовательные. Со временем культурные практики можно было дифференцировать на традиционные и инновационные. Традиционные являлись наиболее распространенными и укорененными в социальный контекст, инновационные носили характер социально-экспериментальных опытов. На определенной стадии развития последние постепенно превращались в традиционные и практически не обновлялись, ибо фактор цивилизационных перемен еще не был ощутимо выражен и влиятелен.

## О КУЛЬТУРНОМ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ КОНСЕРВАТИЗМЕ

Сегодня можно констатировать, что в мейнстриме и культурные, и образовательные практики наиболее склонны к консерватизму, что мало способствует созданию новых моделей образования, соответствующих позитивным цивилизационным переменам, когда ведущими мегатрендами становятся цифровизация, автоматизация и трансформация социальных институтов по типу VUCA<sup>2</sup>.

В эпоху цифровой революции человеку стало доступно небывалое множество информационных данных. То, что представители цифрового мира называют Big Data (очень большие объемы информации), уже стало реальностью. Что касается автоматизации и роботизации, то здесь темпы роста тоже небывалые, и современные работы в этой области, включая исследования естественного и искусственного ин-

<sup>1</sup> См.: Полный курс видеолекций академика В.В. Иванова «Семиотическая антропология» (<https://philologist.livejournal.com/9796590.html>).

<sup>2</sup> VUCA — это аббревиатура, которая расшифровывается следующим образом: volatility (волатильность или изменчивость), uncertainty (неопределенность), complexity (комплексность), ambiguity (неоднозначность).

теллекта, дают основания для предсказания разных сценариев с положительным и отрицательным финалом. Сегодня это частично уже присутствует в нашей жизни.

Традиционные формы культурных и образовательных практик часто не отвечают новым запросам. Например, представители поколения «Y», активно действующие в социуме, стоят на плечах своих предшественников, так как учились в школе и университете по стандартам прежнего обучения. Как справедливо пишет А.О. Карпов, «российская школа нацелена на культивирование авторитарных практик послушания, элиминирующих существо современной личности. В их основе — интеллектуальная муштра, стандартизация познания, несомненное подчинение и контроль, которые исключают сущностное мышление, критическое истолкование себя, мира и себя в мире, способность к самостоятельному поступку, риску и их оценке, конструктивную инициативу (лежит в основе инноваций), самоутверждение» [20, с. 60].

Пока еще достаточно сильны уже изжившие себя многие стандарты, образцы, методы преподавания... Насущный запрос на их кардинальное обновление сегодня очевиден, однако реализовать его с учетом перспективы развития, не ошибиться в выборе новых приоритетов совсем непросто.

Школьные учителя, участвующие в различных исследовательских программах, констатируют, что ученики нынче проявляют высокий интерес «к нестандартным, нетрадиционным, интерактивным способам организации урока и внеурочных занятий. Стереотипные, шаблонные задания вызывают явный негатив и сопротивление...» [21, с. 350]. Старшеклассники сегодня демонстрируют запрос «на формирование метапредметных компетенций, способных стать фундаментом их дальнейшего самообразования, профессионально-образовательного выбора и в целом определения собственных жизненных перспектив» [21, с. 351].

Подобную ситуацию можно наблюдать и в высших учебных заведениях. Здесь уместно кратко сослаться на практический педагогический опыт авторов этих строк<sup>3</sup>. На первом заня-

тии перед кратким обзором курса, как правило, в свободной беседе со студентами определяется круг их интересов, так или иначе ассоциированных с проблематикой читаемого курса. Целесообразность такого начала основана на убежденности в том, что источник мотивированного интереса к предмету большей частью находится в самой студенческой аудитории. Ознакомление с новым материалом особенно продуктивно при условии различных форм и способов сопряжения его с заданными исходными интересами и востребованностью студентов.

В целом занятия строятся не только на теоретическом материале, но и на методе практических кейсов, включая командно-игровые. Они отбирались в течение двух последних десятилетий, особенно часто используются в интерактивных формах коммуникаций. Одной из задач является получение обратной связи от студентов с целью выявления, с одной стороны, их интереса к инновационным образовательным технологиям, а с другой — каким бы они хотели видеть учебный процесс, который бы удовлетворял их и отвечал современным запросам.

Понятно, что если появляется актуальный запрос, то ожидаем и ответ, его удовлетворяющий. Такого явно нового запроса от основной целевой аудитории студентов пока не замечено. Нельзя сказать, что имеются некие ограничения в этом отношении. У современных студентов есть право выразить мнение, и они это делают, однако зачастую они говорят лишь о неудовлетворенности традиционными формами образования. Несмотря на некоторую их осведомленность в области интернет-коммуникаций, дискуссий по поводу искусственного интеллекта и осознания при этом востребованности новых форм учебного процесса, внятные конкретные предложения на этот счет поступают от студентов крайне редко.

университета им. М.В. Ломоносова (МГУ) читает курс для аспирантов «Теория творчества»; в Высшем театральном училище (институте) им. М.С. Щепкина (ВТУ) — курсы для магистров: «Теория культуры», «Педагогика и психология в творческом процессе». Профессор И.Г. Хангельдиева в Московском международном университете читала курс «Социодинамика культуры»; в МГУ — «Феномен креативного класса», «Креативные технологии в современном образовании».

<sup>3</sup> Профессор А.А. Оганов на кафедре эстетики философского факультета Московского государственного

Каждый год в рамках курса по креативным технологиям в образовании проводятся различные деловые игры. В этом году в рамках одной из таких игр под названием «Как добиться заинтересованности студентов и аншлага в образовательном процессе?» студентам МГУ было предложено высказать свои суждения по преобразованию форм проведения лекций, практических и прочих занятий с точки зрения их представлений и пожеланий. Показательно, что были предложены несколько лишь частично модифицированных традиционных форм. И только одна группа посчитала возможным использовать очки дополнительной реальности в качестве некоего новшества и показала, как это может работать в разных областях. Однако эта группа была подвергнута резкой критике большинством студентов из других команд. В этом споре студенты, можно сказать, разделились на традиционалистов и инноваторов.

В связи с этим вспоминается случай 35-летней давности, когда в рамках предмета по социодинамике культуры проводилась мини-игра, в которой одна из команд для решения задачи о расширении зон влияния российской культуры в современном мире предложила осуществлять туры в космос, другими словами, создать космический туристический продукт, который привлечет к нам всемирное внимание. Широкой публике в мире идея космического туризма не была известна. В нашей стране еще давали о себе знать последствия железного занавеса, шли последние годы холодной войны, коммуникационные связи были ограниченными, поэтому студенты о подобной идее не могли быть осведомлены. Они исходили из логики развития событий: есть возможность полетов в космос, ее можно использовать в гражданских туристических целях. Это были студенты технического вуза, но их же однокашники, несмотря на профиль будущих профессий, высказались крайне скептически по поводу этой идеи. Их опровергающая аргументация сводилась к двум факторам: экономическому (дорого) и физическому (здоровье претендента). Тогда идея коммерциализации космоса и вероятность сложной, специальной и долговременной подготовки человека к трудному испытанию не воспринималась серьезно.

Прошли годы, и идея, когда-то высказанная студентами, стала реальностью, ничего

не помешало ей осуществиться. Сегодня уже не один космический турист побывал на борту нашей Международной космической станции<sup>4</sup>, озвучено еще не одно желание совершить полет в космос с помощью российских специалистов.

Задумаемся, почему студенты ведущего вуза страны, в том числе обучающиеся на естественно-научных факультетах, столь скептически отнеслись к инновационной идее применить очки дополнительной реальности в образовательном процессе? Можно предположить, что подобная ситуация возникла в силу того, что студенты, которые представляют собой поколение «Y», находились в плену стереотипов и не смогли в полной мере воспользоваться возможностью предложить новое видение учебного процесса. В силу привычного представления об образовательном процессе, они восприняли предельно критически новаторскую идею. Видимо, в их опыте не было ничего подобного ни в культурных, ни в образовательных практиках. Традиция в этом отношении носит консервативный характер с отрицательной коннотацией. Для развития образования — это весьма негативный симптом. Закрепление данной традиции имеет длинную цепочку и начинается она в начальной школе. Несмотря на бесконечное реформирование нашей школы она носит в основном формально-бюрократический характер, эта болезнь характерна и для многих вузов России.

Однако есть и другие конкретные примеры, которые принято называть сегодня точками роста. Вернемся к педагогическому опыту авторов, в частности к практике ВТУ им. М.С. Щепкина. Не секрет, что в театральном образовании среди части мастеров бытует мнение, согласно которому актер-интеллектуал малоподатлив для того, чтобы режиссер мог «лепить» из него образ и характер по своему замыслу. Но существует и противополож-

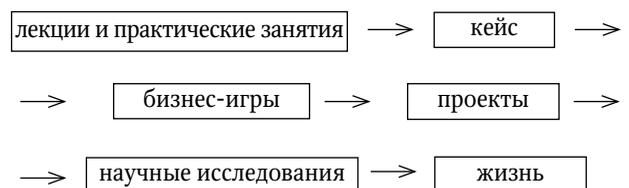
<sup>4</sup> Д.Э. Тито, американский мультимиллионер итальянского происхождения, стал первым космическим туристом, который оплатил свой полет. По свидетельствам Роскосмоса, к 2016 г. было осуществлено семь космических туров (каждый из них обошелся от 20 до 35 млн долл.); желающие в списке ожидания есть и будут прибавляться, как считают специалисты в области космических полетов.

ная точка зрения: актер должен не только владеть сугубо профессиональным ремеслом, но и быть достаточно развитой личностью, образованным и эрудированным человеком, способным к сотворческому с режиссером созиданию, а не к искусному лицедейству. В основу методики преподавания культурологии и психологии творчества в Щепкинском училище положена цель выработать способность к самостоятельному, аналитическому мышлению, игре воображения. На занятиях намеренно формулируются вопросы, которые не могут иметь однозначного и клишированного ответа. Этому существенно способствуют проблемный, диалогический, сократический методы общения, где преподаватель не является центром знания, вектор общения развернут в сторону студентов. В результате обретение ими знания достигается с их активным участием в ходе животворящего процесса последовательных движений к нему. Постоянно используются нестандартные творческие задания, поощряется их оригинальное решение и аргументирование своей точки зрения, которая может не совпадать с мнением других студентов и преподавателя. Уважительное отношение к позиции студента, искреннее внимание к его интересам создают особую атмосферу доверия и открытости, стимулируют желание студента свободно высказываться на самые разнообразные темы, включая профессиональные. Вне сомнений, это весьма плодотворно влияет на сложный и многоуровневый процесс обретения актерского образования.

Другой пример касается преподавательской команды факультета «Предпринимательство в культуре» Международного университета в Москве (1991–2017), которая стремилась максимально дистанцироваться от стереотипных образовательных моделей и приблизить студентов к реальной практике. Для реализации поставленной задачи было создано своеобразное ноу-хау, на факультете его называли проектным обучением, которое получило девиз — «Мы учим на конкретных делах, мы учимся бизнесу у бизнеса». Механизмом достижения этой идеи стало несколько интегрированных в одну образовательную технологию элементов: проекты (обучающие и реальные), представляющие собой непрерывный процесс практической профессиональной деятельно-

сти (в конце обучения наиболее активные студенты имели в своем активе портфолио из 30 проектов); ежемесячные мастер-классы ведущих зарубежных и российских специалистов по профилю факультета (управление культурой и коммуникациями — за 4–5 лет их могло быть около 40–50); системные деловые игры два раза в году (8–10 бизнес-игр за период обучения), которые либо инициировались факультетом, либо проводились по запросам заказчиков из реального сектора отрасли; творческие мастерские, подобные театральным вузам, когда курс набирает конкретный мастер, осуществляющий ключевой образовательный процесс (в определенном смысле мастер являлся и идеологом, и тьютором, и наставником, и научным руководителем одновременно); а также ежегодные научные конференции — «Дягилевские чтения», на которых в обязательном порядке должны были выступать студенты выпускного курса, остальные — по желанию.

На факультете была выстроена особая образовательная модель, в которой интегрировались фундаментальное и прикладное, исследовательское и творческое, традиционное и инновационное, индивидуальное и командное. Образовательная система реализовывалась на лекционных и практических занятиях, мастер-классах, бизнес-играх, разнообразных проектах, научных исследованиях. Все это ориентировалось на глубокую кастомизацию (обучение в минигруппах с учетом индивидуальных интересов студентов). При этом особое внимание уделялось знанию иностранных языков (окно в мир) и информатизации (свободное владение доступными информационно-коммуникационными технологиями). Был построен оригинальный алгоритм осуществления образовательного процесса:



В результате многие создали собственный бизнес еще на студенческой скамье, некоторые органически интегрировались в крупнейшие профессиональные компании и организации в России и за рубежом.

## НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОКОЛЕНИЙ «Y» И «Z»

**Ж**изнь не стоит на месте. У последних поколений значительным образом поменялся социокультурный контекст. Вместе с тем у каждого поколения есть нечто общее и свои особенности. Не секрет, что социокультурный контекст «Y» и «Z» мало чем отличается с точки зрения их технологической компетентности. Для них интереснее заниматься конкретным делом, чем думать об абстрактном, все конкретное для них предпочтительнее, важнее абстрактного (журавль в небе — не их мечта, лучше синица в руке). Однако социологи отмечают, что эти поколения выросли по-разному, в силу этого у них разное представление о ценностях, привязанностях, карьере, свободном времени, регламентациях, об отношении к работе, понимании должностной иерархии и субординации. Например, представители поколения «Z» предпочитают письменные коммуникации устным, рисунки — текстам, лаконичные формулировки — развернутым, гаджеты — карандашам и ручкам, выбирают обучение в развлекательной форме, построенное на интересе, при невероятной открытости в сети им часто сложно взаимодействовать с конкретным человеком. Принято считать, что они хорошие исполнители при правильно сформулированной и разложенной по шагам задаче [22]. Понятно, что поколения эти выросли и сформировались в нынешней социокультурной среде.

Кто и как будет учить родителей и учителей? Ведь часто родители и учителя — продукт другого времени, другой культурной ситуации, другой цивилизационной эпохи, других знаний. Этот вопрос пока остается открытым. О нем думают, делают прогнозы, предложения. Уже сегодня есть немало учителей, которым в области интернет-технологий впору учиться у своих учеников. Авторы известного доклада «Будущее образование — глобальная повестка» отмечают, например, что к 2020 г. со стороны более ответственных родителей возникнет запрос на «сопровождение родительства», «на образовательные и тьюторинговые сервисы, которые позволят воспитывать более здорового, целостного и развитаго ребенка» [23, с. 58]. Исследователи счи-

тают, что по мере осознания этого «стандартом подготовки будущих родителей де факто (а в некоторых странах — и на уровне государственного стандарта) станут программы компетентного родительства...» [23, с. 58]. Семья — это первый социальный институт, который сталкивается с новыми задачами по воспитанию и обучению ребенка в условиях цифровой эры.

Школа — социальный институт, требующий реальных перемен в кадровом составе. Это не значит, что все учителя сегодня тотально не соответствуют вызовам времени, но большая их часть, действительно, требует переквалификации. Поэтому необходимо не только привести в школу молодых учителей, но и адаптировать тех, кто уже не первое десятилетие в ней работает, к новым условиям. Если вспомнить нашу школу индустриального и постиндустриального периодов, то достаточно часто одни и те же учителя обучали родителей, а позже их детей. Учителя работают в школах долго, бывает всю жизнь. У них естественным образом формируются культурные и образовательные как традиции, так и стереотипы. И это проблема, с которой современное общество уже столкнулось, и ее предстоит решить.

Актуальной и своевременной представляется идея, высказанная еще Э. Тоффлером, согласно которой безграмотными в XXI в. будут не те, кто не умеет читать и писать, а те, кто не умеет учиться, разучиваться и переучиваться [1]. Звучит резко, но фраза эта должна относиться не только к тем, кто учится, но и к тем, кто учит. Сами учителя постоянно должны «учиться, разучиваться и переучиваться», и в условиях настоящего времени это не может вызывать сомнений. Для учителей, по всей вероятности, должны будут существовать постоянно действующие онлайн-платформы, позволяющие им идти в ногу со временем. Можно в связи с этим вспомнить строки Е. Винокурова, заменив в них слово «художник» — словом «учитель», как это закрепилось в нашем речевом обороте, что в данном случае вполне уместно и оправдано:

Художник, воспитай ученика,  
Сил не жалей его ученья ради.  
Пусть вслед твоей ведет его рука  
Каракули по клетчатой тетради.

Пусть на тебя он взглянет свысока,  
 Себя считая за провидца.  
 Художник, воспитай ученика,  
 Чтоб было у кого потом учиться [24].

Сегодня ученики могут многому научить и родителей, и учителей. Неслучайно А. Асмолов в предисловии к докладу «Образование для сложного общества» пишет, что добиться этого можно путем именно поэтапных реформаций как культурных преодолений «когнитивных и ценностных диссонансов со сложившимися в веках образами жизни у различных социальных групп и личностей, а не с ниспосланными свыше “реформами” политических игроков, игнорирующих мотивы и смыслы различных слоев населения» [16, с. 5].

## ПУТИ ДОСТИЖЕНИЯ НОВОЙ МОДЕЛИ ОБРАЗОВАНИЯ

Общеизвестно, что в России традиционно модель образования строится на теоретических знаниях, которые в мире принято называть *hard skills*, т. е. жесткие профессиональные навыки. В ситуации *mobilis in mobile* вектор приоритетов меняется в сторону *soft skills*, т. е. мягких навыков. Сегодня наиболее востребованными, кроме фундаментальных знаний, становятся метанавыки: различного рода и уровня коммуникации, умение работать с *Big Data*, вести проектно-командные работы, стимулируя мотивацию и самомотивацию. Креативные технологии, эдьютейнмент (обучения через развлечение), игровые приемы в наибольшей степени соответствуют образовательным задачам сегодняшнего дня. В нынешней модели образования акценты должны быть смещены в сторону:

- ◆ изменения мировоззрения и шкалы ценностей, детерминированных вызовами современного цифрового и неустойчивого мира;
- ◆ глубокой кастомизации образовательного процесса, создания реальных условий для осуществления индивидуальных образовательных траекторий в соответствии с интересами и запросами студентов;

- ◆ приоритета естественного интеллекта над искусственным;
- ◆ органического взаимопроникновения фундаментального и прикладного знания;
- ◆ интегрированных знаний (гуманитарного и естественно-научного, традиционного и нетрадиционного);
- ◆ постоянного технологического перевооружения образовательного процесса;
- ◆ укоренения ценностей непрерывного образования;
- ◆ системного совершенствования кадрового капитала для преодоления поколенческого разрыва;
- ◆ внедрения креативных технологий в учебный процесс;
- ◆ поливариантности программ;
- ◆ отказа от тотальной стандартизации образовательного процесса;
- ◆ развития универсальных метанавыков;
- ◆ развития командно-коммуникативных навыков;

укоренения особого алгоритма осуществления образовательного процесса (лекции и практические занятия — кейсы — бизнес-игры — проекты — научные исследования — жизнь).

Для изменения существующих моделей образования и перехода к опережающему образованию в цифровую эпоху необходимо создать модель образования, характеризующуюся укоренением в сознании преадаптивного мировоззрения, которое способствует защищенности от различных форм социальной турбулентности, нацеливает человека на динамичную смену профессиональных стратегий, перманентное обучение и переобучение на основе научно-технологических достижений, повышая его востребованность на рынке труда XXI века.

Проходят первые трудные десятилетия вхождения России в рыночные отношения с их непривычными для нас мировоззренческими представлениями и установками. В отличие от технологически развитых стран Россия была менее готова к скачкообразному приходу информационного общества. Необычайно скорое распространение разнообразного и сложного технологического инструментария и необходимость быстрого его освоения, включая цели карьерного роста, а также продиктованное рынком введение строгого возрастного

ценза привели к поколенческому разлому, подчас весьма драматическому.

Повсеместно множатся симулякры и ширится пространство виртуальной реальности с «интернет-культурой», «интернет-экономикой», «интернет-политикой», стирая границы с миром подлинных вещей и действительной реальностью, прежде единственной и понятной. Хлынувший информационный поток не оставляет ни места, ни времени для превращения его в знание и освоения его в этом качестве. Иначе оно пассивно, инертно, ситуативно и недолговременно, а главное — лишено потенциала креативности и интеллектуальной силы. Сегодня уже есть специальность цифрового антрополога — и это хорошо. Но нехорошо, если появится цифровой человек. Кстати, человек с вживленными чипами не есть ли, пусть частично, роботизированный человек?

Все это кардинально меняет картину мира: грандиозный научно-технологический, информационно-коммуникационный прогресс и отнюдь не скромные его издержки. Давно известен принцип равновесия в природе, в социуме, чего в реальности не бывает. Другое дело — нынешняя беспрецедентность величин положительных и отрицательных.

Отсюда растерянность, разнополярность в оценках происходящего, алогичных ситуаций и поступков. Отсюда и ироничный, игровой, шутовской характер культуры постмодернизма. Вся она стала театром абсурда в чудаконатой форме, выражающим драматизм и трагизм, комичность, алогизм и калейдоскопичность происходящего. Постмодернизм пришел на смену модерну и модернизму — культуре прошедшей эпохи в условиях новых цивилизационных перемен и в ответ на них канализирует себя единственно возможным вполне адекватным образом. Другой эта культура быть не может, нравится ли это кому или нет.

Странно было бы думать, что к постмодернизму сводится вся культура с ее исторически сложившимися универсалиями, традициями, архетипами... Пользуясь современной терминологией, правомерно было бы говорить о постмодернистском тренде в культуре или постмодернистском культурном тренде. Но, главное, не забудем, будучи преимущественно духовным образованием, культура в целом являет собой

своего рода защитную иммунную систему человека и общества. Она призвана помочь им принять в череде эпох их благонесущие дары и умерить ущербные в них проявления.

Культура чутко реагирует на все без исключения изменения в обществе, будь они социально-политические, экономические, научно-технические. Однако проявляемая ею симптоматика не всегда вызывает адекватную реакцию со стороны официальных и властных кругов. Частой причиной такой неадекватности являются искусственно насаждаемые в псевдоохранительных целях мнимые ценностные представления. Отсюда негативный консерватизм культуры (противоположный позитивизму) — следствие разного рода перестраховок в регулировании культурного процесса. Не без последствий это сказывается и на образовании. Образование составляет ядро культуры и неизбежно испытывает на себе все последствия приносимых ей деформаций. И здесь тот же консерватизм, перестраховки, боязнь перемен.

Культура и образование взаимообусловлены, что не отменяет существенных различий между ними. Культура по своей природе — самоконструирующаяся система, она сама реализует себя в смене времен, сама и только сама отбирает то, что ей по пути. Искусственное воздействие на культуру, тем более управление, противопоказаны ей, противоестественны. Влиять на исторически складывающиеся культурные парадигмы бесполезно и бессмысленно. Образование — напротив. Оно выстраивается в соответствии с целеполаганием. Проблема состоит в том, кто и как определяет конечные цели процесса образования. Именно в этой части кроется причина успешного или неблагополучного его осуществления. Несмотря на такую разнородность, культура и образование тесно сопряжены между собой. И здесь оптимальным представляется вариант, когда в процессах их взаимодействия, и особенно взаимовлияния, приоритеты будут на стороне культуры. Образование в большей степени неотъемлемо от культуры, чем наоборот.

В контексте культуры образование менее подвержено бюрократическим регламентациям и надзору. Необходимо целенаправленно мостить дорогу к новой модели обретения знаний, не отягощая образовательные практики привычными методиками, избирательно исполь-

зую и творчески переосмысливая сложившийся опыт. Обогащение этого опыта возможно в контексте современной культуры, аккумулирующей систему ценностей, востребованных человеком и обществом наших дней.

### Список источников

1. *Тоффлер Э.* Шок от будущего / пер. с англ. Санкт-Петербург : Лань, 1997. 464 с.
2. *Костикова И.* О консерватизме в образовании // Высшее образование в России. 2004. № 7. С. 116–121.
3. *Касаткин П.И.* Реформа российского образования: консерватизм vs Либерализм // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2017. Т. 6, № 5А. С. 93–103.
4. *Видт И.Е.* Образование как феномен культуры: эволюция образовательных моделей в историко-культурном процессе: автореф. дис... докт. пед. наук. Тюмень, 2003. 382 с.
5. *Шелкановцева М.* Педагогический консерватизм как культурный феномен [Электронный ресурс] // Pandia.ru. URL: <https://pandia.ru/text/77/433/15072.php> (дата обращения: 11.03.2019).
6. *Розова О.В.* Культурные модели образования // Социальная сеть работников образования nsportal.ru. 2018, 19 февраля [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/2018/02/19/kulturnye-modeli-obrazovaniya> (дата обращения: 11.03.2019).
7. *Wissem J.G.* Towards the Third Generation University : Managing the University in Transition. Cheltenham : Edward Elgar Publishing, 2009. 272 с.
8. *Butler J., Gibson D.* Research Universities in the Framework of Regional Innovation Ecosystem : The Case of Austin, Texas // Foresight. 2013. Vol. 7, № 27. P. 42–59.
9. *Хангельдиева И.Г.* Цифровая эпоха: возможно ли опережающее образование? // Вестник Московского университета. Серия 20: Педагогическое образование. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2018. № 3. С. 48–61.
10. *Уитли М.* Лидерство и новая наука: Открывая порядок в хаотичном мире. Москва : Best Business Books, 2011. 210 с.
11. *Mobilis in mobili* : Личность в эпоху перемен / под общ. ред. А. Асмолова. Москва : ЯСК, 2018. 546 с.
12. *Талей Н.* Черный лебедь: Под знаком непредсказуемости. Москва : Азбука-Аттикус, 2016. 736 с.
13. *Белл Д.* Грядущее постиндустриальное общество : Опыт социального прогнозирования / пер. с англ. ; изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Academia, 2004. 788 с.
14. *Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура / пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана ; Гос. ун-т. Высш. шк. экономики. Москва, 2000. 606 с.
15. *Кастельс М.* Галактика Интернет : размышления об Интернете, бизнесе и обществе. Екатеринбург : У-Фактория, 2004. 328 с.
16. Образование для сложного общества : доклад / Global Education Futures [Электронный ресурс]. [Б. м.], 2018. 212 с. URL: [https://futuref.org/educationfutures\\_ru](https://futuref.org/educationfutures_ru) (дата обращения: 11.03.2019).
17. *Кондаков И.В.* Введение в историю русской культуры : учеб. пособие для вузов. Москва : Аспект-Пресс, 1997. 686 с.
18. *Раушенбах Б., Топоров А., Гаврюшин Н. и др.* Синтез двух систем познания академика Раушенбаха : Сб. статей к столетию В.Б. Раушенбаха. Москва : Вегапринт, 2015. 288 с.
19. *Бердяев Н.А.* О рабстве и свободе человека : Опыт персоналистической метафизики. Москва : Республика, 1995. 383 с.
20. *Карпов А.О.* Образование в отношении к истине // Вопросы философии. 2019. № 1. С. 56–67.
21. *Беляева О.А.* Психологические основания организации учебной деятельности в старшей школе // Личность в эпоху перемен: mobilis in mobili : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (17–18 декабря 2018 г.) / под ред. Е.Ю. Патяевой, Е.И. Шлягиной. Москва : Смысл, 2018. С. 350–353.
22. *Штурвалов А.* Поколение Z: как ставить задачи сегодняшним двадцатилетним? [Электронный ресурс] // VC.RU : интернет-ресурс. 2015, 22 сентября. URL: <https://vc.ru/flood/10701-generation-z> (дата обращения: 11.03.2019).
23. Будущее образования – глобальная повестка: доклад / Сколковский институт науки и технологий. [Москва], [2016]. 212 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://rusinfo-guard.ru/wp-content/uploads/2016/12/GEF.Agenda\\_ru\\_full.pdf/](http://rusinfo-guard.ru/wp-content/uploads/2016/12/GEF.Agenda_ru_full.pdf/) (дата обращения: 11.03.2019).
24. *Винокуров Е.* Художник, воспитай ученика... [Электронный ресурс] // Серов В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. Москва : Локид-Пресс, 2003. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_wingwords/2852/](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2852/) (дата обращения: 11.03.2019).

## Overcoming Cultural and Educational Conservatism is the Way to New Models of Education

Arnold A. Oganov<sup>1,2a\*</sup>,  
Irina G. Khangeldieva<sup>1b\*\*</sup>

<sup>1</sup> M.V. Lomonosov Moscow State University, 27, Building 4, Lomonosovsky Av., Moscow, 119991, Russia

<sup>2</sup> Mikhail Shchepkin Higher Theatre School, 6, Neglinnaya Str., Moscow, 109012, Russia

<sup>a</sup> ORCID 0000-0002-6385-2222; SPIN 3685-3796

<sup>b</sup> ORCID 0000-0001-6823-7950; SPIN 3470-7532

E-mail: \* ikh2006@yandex.ru,

\*\* irkhang@gmail.com

**Abstract.** *The article is devoted to finding ways to overcome conservatism in cultural and educational practices, analyzing traditional and innovative cultural and educational experiences in modern education. The authors consider education as a phenomenon that has a dual nature, which is closely related to the development of cultural traditions and civilizational innovations. The article shows that in the conditions of social turbulence, unpredictability and uncertainty, constant acceleration in technological and social processes, the cultural and educational practices are lagging behind the demands of modern society. Rooted in the core of the cultural and educational matrix, they restrain the development of our society, in which new generations, born in the conditions of information and digital revolution, have come. These generations have a different worldview, values, attitudes towards career, free time, environmental and safety issues. Their vital elements are the virtual world and the world of modern gadgets with all the ensuing consequences. Generational rift exacerbates problems in the education system, which is changing very slowly. New generations need to be taught not traditionally but taking into account their needs and new technologies. The article provides a number of concrete examples related to the points of growth of cultural and educational innovations, suggests a number of actions that can lead to formation of new higher education models that meet the demands of modern society, new*

*type of universities called digital or universities 4.0. In addition, the authors draw attention to the fact that culture and education have similarities and differences in their nature and functioning. Culture and education are interdependent, which does not negate significant differences between them. Culture, by its nature, is a self-constructive system, and education is built in accordance with a specific goal setting. The authors consider that the best option is the one in which in the processes of interaction and, especially, interinfluence of culture and education, priorities will be on the side of culture.*

**Key words:** culture, philosophy of culture, civilization, education, features of generations “Y” and “Z”, social turbulence, multi-mobile social instability, traditional and innovative forms of education, models of education, proactive education, support of parenthood.

**Citation:** Oganov A.A., Khangeldieva I.G. Overcoming Cultural and Educational Conservatism is the Way to New Models of Education, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 128–141. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-128-141.

### References

1. Toffler A. *Future Shock*. St. Petersburg, Lan' Publ., 1997, 464 p. (in Russ.).
2. Kostikova I. On Conservatism in Education, *Vyshee obrazovanie v Rossii* [Higher Education in Russia], 2004, no. 7, pp. 116–121 (in Russ.).
3. Kasatkin P.I. The Reform of the Russian Education: Conservatism vs Liberalism, *Kontekst i refleksiya: filozofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 2017, vol. 6, no. 5A, pp. 93–103 (in Russ.).
4. Vidt I.E. *Obrazovanie kak fenomen kul'tury: evolyutsiya obrazovatel'nykh modelei v istoriko-kul'turnom protsesse* [Education as a Phenomenon of Culture: Evolution of Educational Models in the Historical and Cultural Process], dr. ped. sci. diss. abstr. Tyumen, 2003, 382 p.
5. Shelkanovtseva M. Pedagogical Conservatism as a Cultural Phenomenon, *Pandia.ru*. Available at: <https://pandia.ru/text/77/433/15072.php> (accessed 11.03.2019) (in Russ.).
6. Rozova O.V. Cultural Models of Education, *Sotsial'naya set' rabotnikov obrazovaniya nsportal.ru* [Nsportal.ru Social Network of Educa-

- tion Workers], 2018, February 19. Available at: <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/2018/02/19/kulturnye-modeli-obrazovaniya> (accessed 11.03.2019).
7. Wissema J.G. *Towards the Third Generation University: Managing the University in Transition*. Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2009, 272 p.
  8. Butler J., Gibson D. Research Universities in the Framework of Regional Innovation Ecosystem: The Case of Austin, Texas, *Foresight*, 2013, vol. 7, no. 27, pp. 42–59.
  9. Khangel'dieva I.G. Digital Age: Is It Possible to Outstrip Education? *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 20: Pedagogicheskoe obrazovanie* [Moscow University Bulletin. Series 20. Pedagogical Education]. Moscow, Moskovskogo Universiteta Publ., 2018, no. 3, pp. 48–61 (in Russ.).
  10. Wheatley M. *Leadership and the New Science: Discovering Order in a Chaotic World*. Moscow, Best Business Books Publ., 2011, 210 p. (in Russ.).
  11. Asmolov A. (ed.) *Mobilis in mobili: Lichnost' v epokhu peremen* [Mobilis in Mobili: A Person in an Era of Change]. Moscow, YaSK Publ., 2018, 546 p.
  12. Taleb N. *The Black Swan: The Impact of the Highly Improbable*. Moscow, Azbuka-Attikus Publ., 2016, 736 p. (in Russ.).
  13. Bell D. *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. Moscow, Academia Publ., 2004, 788 p. (in Russ.).
  14. Castells M. *Informatsionnaya epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura* [The Information Age: Economy, Society and Culture]. Moscow, 2000, 606 p.
  15. Castells M. *Galaktika Internet: razmyshleniya ob Internete, biznese i obshchestve* [The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society]. Yekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2004, 328 p.
  16. *Obrazovanie dlya slozhnogo obshchestva: doklad* [Educational Ecosystems for Societal Transformation: report]. Available at: [https://futuref.org/educationfutures\\_ru](https://futuref.org/educationfutures_ru) (accessed 11.03.2019).
  17. Kondakov I.V. *Vvedenie v istoriyu russkoi kul'tury: ucheb. posobie dlya vuzov* [Introduction to the History of Russian Culture: textbook for universities]. Moscow, Aspekt-Press Publ., 1997, 686 p.
  18. Raushenbakh B., Toporov A. Gavryushin N. and others. *Sintez dvukh sistem poznaniya akademika Raushenbakha: Sb. statei k stoletiyu V.B. Raushenbakha* [Academician Rauschenbach's Synthesis of Two Systems of Cognition: collected articles to the centennial of V.B. Rauschenbach]. Moscow, Vegaprint Publ., 2015, 288 p.
  19. Berdyaev N.A. *O rabstve i svobode cheloveka: Opyt personalisticheskoi metafiziki* [Slavery and Freedom: An Experience of Personalistic Metaphysics]. Moscow, Respublika Publ., 1995, 383 p.
  20. Karpov A.O. Education in Relation to Truth, *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 2019, no. 1, pp. 56–67 (in Russ.).
  21. Belyaeva O.A. Psychological Foundations of Educational Activities Organization in High School, *Lichnost' v epokhu peremen: mobilis in mobili: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (17–18 dekabrya 2018 g.)* [Personality in the Era of Change: Mobilis in Mobili: Proceedings of the Int. Sci.-Pract. Conf. (December 17–18, 2018)]. Moscow, Smysl Publ., 2018, pp. 350–353 (in Russ.).
  22. Shturvalov A. Generation Z: How to Assign Tasks for Today's Twenty-Year-Olds, *VC.RU: internet resource*, 2015, September 22. Available at: <https://vc.ru/flood/10701-generation-z> (accessed 11.03.2019) (in Russ.).
  23. *Budushchee obrazovaniya – global'naya povestka: doklad* [The Future of Education – Global Agenda: report]. Available at: [http://rusinfo-guard.ru/wp-content/uploads/2016/12/GEF.Agenda\\_ru\\_full.pdf](http://rusinfo-guard.ru/wp-content/uploads/2016/12/GEF.Agenda_ru_full.pdf) (accessed 11.03.2019).
  24. Vinokurov E. Artist, Raise a Disciple... *Serov V. Entsiklopedicheskii slovar' krylatykh slov i vyrazhenii* [Serov V. Encyclopedic Dictionary of Winged Words and Expressions]. Moscow, Lokid-Press Publ., 2003. Available at: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_wingwords/2852/](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2852/) (accessed 11.03.2019) (in Russ.).
- 
- 
-

УДК 316.43  
ББК 71.4к4  
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-2-142-155

М.А. ЕФИМЕЦ, Н.Г. МЕРЗЛОВ, Д.В. ШАПОВАЛОВ

# КУЛЬТУРНЫЕ ИНТЕРЕСЫ УСТОЙЧИВОГО ГОРОДА В КОНТЕКСТЕ БЛАГОСОСТОЯНИЯ РЕГИОНА: НОВОУРАЛЬСКИЙ ГОРОДСКОЙ ОКРУГ

---

---

**Мария Александровна Ефимец,**

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

ORCID 0000-0002-7309-2335; SPIN 3850-3161  
E-mail: maryaefimets@gmail.com

**Никита Геннадьевич Мерзлов,**

Детская школа искусств  
Новоуральского городского округа,  
директор  
Первомайская ул., д. 43, Новоуральск,  
Свердловская область, 624130, Россия

ORCID 0000-0003-2067-024X; SPIN 8688-6778  
E-mail: nmerzlov@mail.ru

**Дмитрий Викторович Шаповалов,**

Министерство культуры Московской области,  
Управление информационно-аналитической работы  
и связей с общественностью,  
ведущий специалист  
Кулакова ул., д. 20, стр. 1,  
Москва, 123592, Россия

ORCID 0000-0001-9178-0062; SPIN 4722-2326  
E-mail: dmitry.shapovalov@rambler.ru

---

---

**Реферат.** *Рассматриваются проблемы культурного развития региона (Новоуральского городского округа), интересов элиты и достижения устойчивости во взаимодействии социальных групп в сфере культуры. Они корреспондируются с широкой и актуальной проблематикой реализации концепций «устойчивого» («умного») города, сформировавшихся в начале 2000-х годов. Особое внимание в статье уделено социокуль-*

*турной политике регионов, рассматриваемой в широком смысле: в контексте отношений, норм и ценностей, культивируемых в обществе и пронизывающих все отрасли его жизни. Делается акцент на связи культуры и качества жизни. С этой точки зрения анализируются оценки факторов и барьеров реализации позитивных практик государственно-частного и социального партнерства, которые дают руководители местных органов власти и бизнеса. Авторы приводят данные исследования 2017–2018 гг., проведенного в Новоуральском городском округе, выявляющего культурные запросы муниципальной элиты. К этой социальной категории отнесены люди, ответственные за принятие решений при разработке и внедрении государственной культурной политики до 2030 года. Обобщены ответы 106 респондентов, принадлежащих к этому кругу. Результаты исследования отражают следующие важные характеристики: ответственность элиты; влияние профессионализма на уровень принятия решений; человеческие качества; семейные и земляческие отношения; отношения личной преданности и покровительства (которые могут влиять на принятие решений) в организациях, где работают представители элиты. Более 1 тыс. ответов респондентов-жителей Новоуральского округа демонстрируют относительную удовлетворенность населения закрытого города деятельностью его учреждений культуры.*

*Обоснованы потенциальные возможности обеспечения консенсуса интересов гражданского общества, власти и бизнеса при формировании стратегий корпоративной политики, а также разработки и реализации тактики развития устойчивого города.*

**Ключевые слова:** прикладная культурология, управление в сфере культуры, концепция «устойчивый город», социокультурная политика региона, элита, культурные интересы, качество жизни.

**Для цитирования:** Ефимец М.А., Мерзлов Н.Г., Шаповалов Д.В. Культурные интересы устойчивого города в контексте благосостояния региона: Новоуральский городской округ // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 142–155. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-142-155.

**П**олитика государства в сфере культуры — это сложный процесс регулирования интересов ее субъектов. Ключевым принципом интеграционной концепции «устойчивого (креативного, умного, цифрового) города» становится баланс стремлений всех участников, заинтересованных в том, чтобы социально-экономическое развитие территории было стабильным. Критериями качества управления выступают улучшение качества жизни населения и его благосостояние, оздоровление природной среды, личностная включенность каждого в преодоление социальной напряженности, формирование условий для саморазвития личности и раскрытие внутренних резервов, в ответственности за устойчивое будущее [1–3].

При разработке и реализации культурной политики используются самые разные ресурсы и средства: кадровые, информационные, цифровые, финансовые, идеологические, правовые и другие. В концепции «умного города» управленческие решения выражены в культурно-коммуникативных формулах и информационных кодах, в представительских имиджах, на основе которых создаются новые идеи и даже институции; люди разрабатывают проекты в рамках быстрого и комплексного развития технологий и средств передачи информации, новых ценностей и новых коммуникативных смыслов. Под воздействием информационных потоков стремительно трансформируется культурная среда, которая прирастает иными формами так называемого «символического капитала». Наряду с меняющимися традиционными учреждениями культуры появляются новые некоммерческие объединения, целью которых является широкое использование социального контекста и достижение стабильного развития территорий: решение важных социальных проблем и создание позитивного социального климата в городе и во всем регионе [4]. Появляются принципиально иные — интегрированные, гибридные культурные институции (например, цифровые архивы, электронные библиотеки, виртуальные музейные коллекции и т. п.), которые помогают развивать социальные коммуникации и укреплять связи между профессиональными и любительскими твор-

ческими сообществами; стимулируют креативность и творческую активность; способствуют привлечению инвестиций и повышению конкурентоспособности определенной территории и органично вплетаются в архитектуру современного «умного города» [5–8].

На сегодняшний день мало изучены связи культуры и качества жизни. В нашей стране при установлении критериев, которые определяют качество жизни населения, как правило, учитываются «формальные» культурные показатели, а основные факторы, влияющие на ситуацию в большей степени, игнорируются. Недостаток соответствующих сведений затрудняет проектирование и планирование социокультурного развития на региональном (муниципальном) уровне. Однако развитие секторов экономики, так или иначе связанных с культурой, привлекает финансовые и человеческие ресурсы к центрам всего нового и современного в этой сфере. Культурная деятельность и сетевые культурные кластеры все чаще воспринимаются как механизм расширения экономической базы.

Активность в сфере культуры становится неотъемлемым инструментом муниципальной и региональной маркетинговой политики, направленной на привлечение специалистов и мобильного международного капитала. Приобретают важность вопросы о возможности самоопределения человека свободно определяться по отношению к своей культуре; о существовании условий для развития культурной самобытности, языка, традиций и обычаев.

На формирование единого культурного пространства и реализацию основных направлений государственной политики в сфере культуры отрицательно влияют недостаточность ведомственных нормативных актов и методических рекомендаций, а также несовпадение круга полномочий местных органов власти со стратегическими приоритетами региона [9]. С этой точки зрения интересен анализ оценки руководителями местных органов власти и бизнеса факторов и барьеров реализации позитивных практик государственно-частного и социального партнерства.

Для развития партнерской модели культурной политики на современном этапе актуальна разработка стратегической программы стабильного развития будущего. Проблема изу-

чения культурных интересов населения, с одной стороны, и элиты (т. е. той части общества, которая принимает решения, а вместе с тем, и берет на себя ответственность за них), — с другой, обусловлена той ролью, которую они играют в социальной жизни и преобразованиями в районе (регионе). Следует согласиться с исследователями, которые утверждают, что «интересы не только являются внутрисистемной характеристикой деятельности субъекта, будь то личность, социальная группа, общество или государство, но и обуславливают деятельность субъекта во внешнем мире» [10].

## ПОКАЗАТЕЛИ КАЧЕСТВА ЖИЗНИ В РЕГИОНАХ

Опираясь на анализ показателей качества жизни (которые в определенной степени отражают и культурные интересы), авторы учитывали специфику методики и объектов исследований, проводившихся в других регионах России. Очевидна глубина региональных контрастов, поляризация процессов в мегаполисе, городе и межпоселенческих образованиях, их неравномерность в плане доступности культурных благ и использования ресурсов. Каждый регион имеет свой культурный ландшафт, природно-климатические условия, место расположения территории, что не может не отразиться на процессах социокультурной сферы.

Согласно данным за 2017 г. рейтингового агентства «РИА рейтинг», регионы Уральского федерального округа (УФО) в целом демонстрируют высокие показатели качества жизни. Одним из лидеров по росту рейтингового балла стала Свердловская область (+ 2.33 пункта) [11]. Можно предположить, что это связано с логикой гибкой власти устойчивого города и культурой управления.

Город Новоуральск Свердловской области — закрытое административное территориальное образование. В связи с увеличением объема полномочий муниципальной отрасли культуры и сокращением бюджета города на фоне резких изменений в политике развития атомной энергетики, важной задачей для него становится не только сохранение опыта пере-

довых культурных практик, но и поиск новых точек роста. Необходимо учитывать подход, заложенный в основу Стратегии государственной культурной политики до 2030 г. (и ряд других документов), трактующий культуру не в узковедомственном ключе, но как стержневое понятие, пронизывающее всю систему отношений, норм и ценностей общества [12–14].

## ИЗУЧЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ИНТЕРЕСОВ ЭЛИТЫ В НОВОУРАЛЬСКОМ ОКРУГЕ

Объектом исследования в Новоуральском городском округе 2017–2018 гг. стало рассмотрение культурных интересов региональной (муниципальной) элиты. Методологической основой этой работы послужили исследования, проведенные в городе в 2015 г., касавшиеся современных аспектов государственного и муниципального управления в сфере культуры [15], а также методика изучения культурных интересов, предложенная Ю.В. Китовым [16–17], применявшаяся для анализа культурных интересов элит Тамбовской и Липецкой областей и Республики Саха (Якутия). Данные собирались посредством анкетирования. Анкета включала несколько блоков, направленных на выявление культурных запросов элиты как таковых; уровня образования людей этого слоя и занимаемых ими должностей; времени их проживания в городе (с перспективами и возможными причинами отъезда). Результаты, полученные в Новоуральском городском округе, подтверждают, с одной стороны, действенность избранной методики, а с другой — важность мнения элиты для культурного развития региона. Проблематика исследования обусловлена необходимостью развивать инновационную деятельность в регионах, цель которой — усовершенствовать систему управления (особенно там, где возможно активизировать интеллектуальные, образовательные, научно-технические и кадровые ресурсы) для повышения качества жизни населения. Решение этой задачи позволит сформировать максимально удобные условия для создания инновационной социально ори-

ентированной среды, повысить степень доверия к нововведениям [18]. Важность инновационного прогресса региональных подсистем отражена в системе требований, выраженных в различных нормативных документах федерального, регионального и местного уровней.

**Методика исследования** предполагала два этапа. *На первом* (пилотном) этапе респонденты оценивались на предмет отнесения их к слою городской элиты. «Портрет» элиты Новоуральска в данном исследовании состоит из профилей 106 ее представителей: экспертов по вопросам конкретной области деятельности. *Второй этап* включал анализ ответов, в которых так или иначе был отражен ряд аспектов: оценка регулирующего влияния планируемых решений (не только законопроектов и подобных документов), соблюдение нравственно-этических позиций, уровень ответственности и профессионализма элиты, ставка на местное население как фактор развития города и некоторые другие моменты. Следующим шагом стало изучение интересов жителей города, которые показали высокую заинтересованность в вопросах влияния культуры на социальную среду Новоуральска.

Всего обработано 1 835 анкет, включая анкеты представителей городской элиты. Результаты исследования показали, что более 40% опрошенных *живут в городе* с рождения, менее 10% жителей — не более 20 лет. С точки зрения *социального положения родителей* опрошенных, из рабочей среды происходит (47,3%); из занятых в сельском хозяйстве (11,9%); из среды интеллигенции/науки (27,6%), бизнеса (5,7%), представители промышленников (2,2%). *На должностях специалистов* работает 44% опрошенных, рабочих местах — 23%, а на руководящей работе — 6%.

Вопросы, непосредственно связанные с *темой ответственности элиты*, были отнесены к нацеленным на выяснение культурных интересов того или иного представителя этой группы и «растворены» в ряде других вопросов исследования. Респондентами стали представители элиты Новоуральска из административной, образовательной, культурной, медицинской сфер деятельности, муниципальных правовых структур. Содержание вопроса, касающегося проявления ответственности представителем слоя элиты, основывалось на

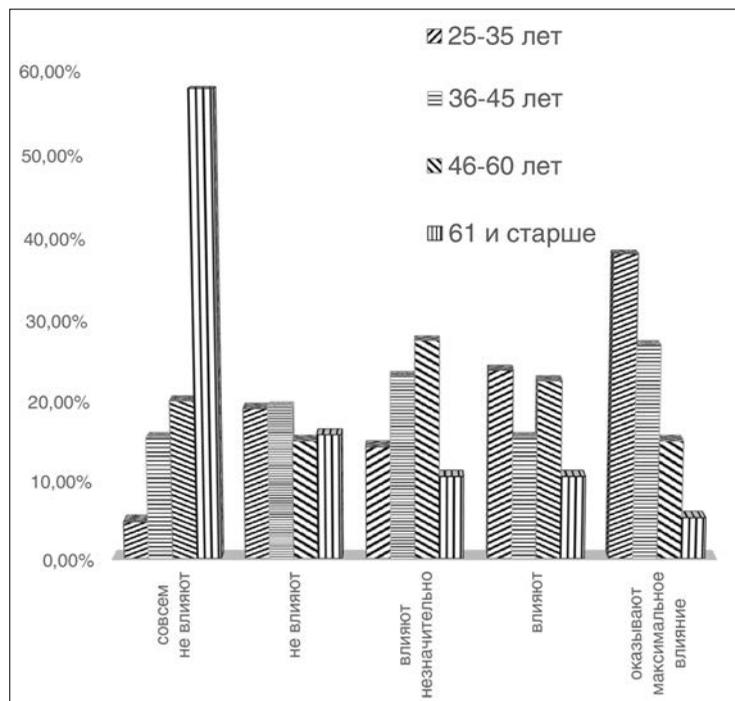


Рис. 1. Влияние семейных отношений на уровень принятия решений элиты (в процентном соотношении по возрастным категориям)

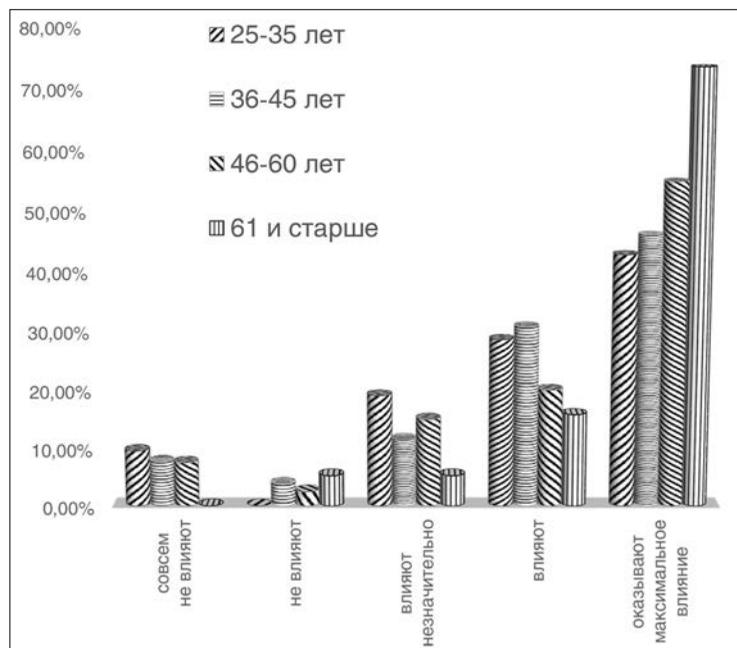


Рис. 2. Влияние профессионализма элиты на уровень принятия решений (в процентном соотношении по возрастным категориям)

предположении о возможном влиянии интересов близких родственников (земляков, сослуживцев) на принятие решений внутри организации, где работал представитель элиты. Прослеживалась также его степень ответственности за принятие решения при распределении между удовлетворением интересов этих людей и интересов большинства горожан.

Наиболее репрезентативными оказались ответы, демонстрирующие влияние семейных отношений на принятие решений в возрастных группах элиты (рис. 1)<sup>1</sup>. Диаграмма на рис. 1 показывает, что респонденты всех возрастных групп элиты отвечали, что семейные отношения «совсем не влияют» на деятельность организаций, выбирая при этом самую выраженную степень этого «невлияния». Вместе с тем наивысшее количество тех, кто так считает (57,9%) отмечено в старшей возрастной группе (от 61 года).

Незначительность влияния семейных отношений на принятие решений выражена следующим образом: в группе от 25 до 35 лет – 4,8%; от 36 до 45 лет – 15,4%; от 46 до 60 лет – 20%. Таким образом, чем старше представитель элиты, тем меньше семейные отношения оказывают влияние на принятие стратегически важных решений для развития города.

Если ориентироваться только на данные результаты, можно предположить, что в самой младшей возрастной группе степень влияния семейных отношений на принятие решений составляет 95,2%.

С точки зрения характеристики ответственности данные результаты указывают на то, что чем старше представитель элиты Новоуральска, тем в большей мере он готов нести ответственность перед жителями своего города.

<sup>1</sup> Автором представленных в статье диаграмм является Н.Г. Мерзлов.

*Профессионализм — еще одна из форм проявления ответственности при принятии решений.* Можно сказать, что чем больше влияют на деятельность организации профессиональные отношения, тем больше следует ожидать в ходе ее работы взвешенных решений. Иными словами, в организации с более профессиональными отношениями будет принято меньше безответственных решений.

Ответы относительно влияния профессионализма на принятие решений в обобщенном виде приведены в следующей диаграмме (рис. 2). Она показывает, что уровень профессионализма при принятии решений характеризует все возрастные группы Новоуральской элиты и находится в диапазоне от 42% до 74%: от 25 до 35 лет — 42,86%; от 36 до 45 лет — 46,15%; от 46 до 60 лет — 55%.

Большинство представителей элиты старшего возраста (от 61 года) при оценке влияния профессионализма на принятие решений в их организации выбрали ответ «оказывает максимальное влияние»: 73,7%. Это подтверждает результаты, полученные группой исследователей Арктического государственного института культуры и искусств по Республике Саха (Якутия) и др.

Практически самым сложным стал вопрос, связанный с влиянием земляческих отношений на процесс принятия решений городской элитой (рис. 3). Он также относится к характеристике ответственности элиты. Согласно диаграмме, земляческие отношения не влияют на принятие решений. Даже если такое влияние и отмечено, то оно не выше влияния семейных отношений. Данные в возрастных группах элиты при выборе ответа «совсем не влияют» следующие: от 36 до 45 лет — 34,6%; от 46 до 60 лет — 45%; от 61 года — 47,4%. И снова наиболее молодая по возрасту группа элиты (от 25 до 35 лет) стоит особняком: 9,5%.

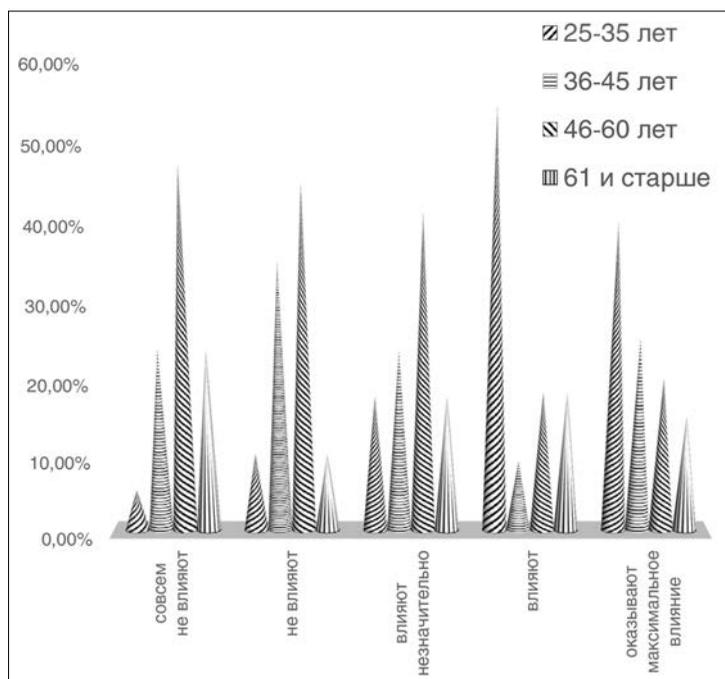


Рис. 3. Влияние земляческих отношений на принятие решений элитой (в процентном соотношении по возрастным категориям)

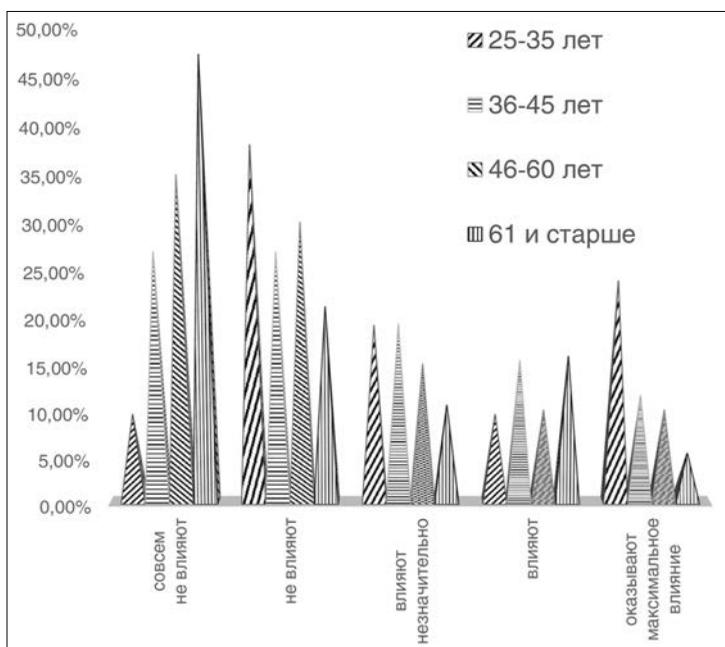


Рис. 4. Влияние отношений личной преданности и покровительства на деятельность организации (в процентном соотношении по возрастным категориям)

Эта возрастная группа проявляет еще большую обособленность от всех других возрастных групп при выборе ответа «оказывают максимальное влияние»: от 25 до 35 лет — 40%.

Такой процент влияния земляческих отношений в два раза превосходит средний процент по другим возрастным группам. Объяснение этого факта может заключаться в том, что отношения землячества играют важную роль только внутри наиболее молодой возрастной группы новоуральской элиты, либо данная группа, в отличие от остальных, испытывает на себе действие землячества, о котором умалчивают представители других возрастных групп.

Для более полного анализа влияния земляческих отношений и объяснения значительных расхождений внутри элитных ответов о важности землячества необходимо провести самостоятельное социологическое исследование, так как при частной беседе представители элиты не сходятся во мнении о границах проявления данного феномена отношений в элите.

При характеристике ответственности данный фактор также является неоднозначным. Например, нужно ли относиться к представителю элиты критически, если при принятии решений он серьезно учитывает отношения землячества? Земляческие отношения, например, играют серьезную консолидирующую роль в воинском коллективе: они помогают молодым людям быстрее адаптироваться. Конечно, некорректно сравнивать элитное общество города и воинский коллектив. Однако, если смотреть на земляческие отношения как на адаптационный потенциал, предоставляемый ее новым членам для вхождения в общество элиты, то его роль нельзя классифицировать как отрицательную. А также, если человек, уехавший из города, при принятии решений, тем не менее, принимает во внимание интересы своих земляков, такие решения сложно отнести к безответственным.

Еще одной важной чертой для характеристики ответственности при принятии решений является позиция относительно того, в какой мере отношения личной преданности и покровительства влияют на деятельность организации (рис. 4). Видно, что старшее поколение элиты считает, что отношения личной преданности и покровительства минимально влияют на де-

ятельность организации, в которой они работают: от 46 до 60 лет — 35%; от 61 года и старше — 47,4%. Респонденты младших возрастных групп выказывают противоположное суждение: от 25 до 35 лет — 9,5%.

Однако ответы на данный вопрос внесли разлад в, казалось бы, целостно складывающуюся систему оценки этими возрастными группами элиты меры влияния отношений преданности — покровительства на деятельность организации. Представители возрастной группы от 46 до 60 лет выбрали ответ «совсем не влияют». Объяснить этот факт можно, опираясь на историческую ситуацию, в которой оказались представители элит в 1990-е годы. Эти люди родились в период между 1959 — 1973 гг., а это значит, что в 1990-х самым старшим из них было чуть больше 30 лет, а более молодые еще учились. Таким образом представители этой группы современной элиты были только в начале своего профессионального формирования и не влияли на принятие решений. Решения, которые принимались элитой постперестроечного времени, для этих людей, еще не принадлежащих в этот период к ней, были такими же болезненными, как и для многих людей в нашей стране. Скорее всего, их подъем по карьерной лестнице был самостоятельным и не может характеризоваться «личной преданностью и покровительством»: они не могли ими воспользоваться, так как в силу возраста не работали еще в анализируемой организации и не принадлежали к постперестроечной элите.

Представители группы управленцев более старшего поколения испытали на себе действие отношений «личной преданности и покровительства», однако не в той степени, как представители младшей возрастной группы.

В контексте связи элиты с регионом рассматривается *проблема ответственности* (рис. 5) на примере вопроса о причинах, которые могли бы заставить респондентов покинуть Новоуральск. Из диаграммы следует, что у наиболее молодой группы элиты (25–35 лет) самая слабая связь с городом. Его готовы покинуть в случае открывающихся перспектив 47,6% опрошенных.

В ответах о роли перспектив прослеживается следующая тенденция: чем старше человек,

тем меньше влияют на его связь с регионом открывающиеся перед ним перспективы.

Вместе с тем представители возрастной группы 36–45 лет не думают о том, чтобы уехать за границу. Этот факт является очень важным для безболезненной ротации городской элиты, так как позволяет людям с большим опытом работы, чем у 25-летних и 35-летних, не думать об отъезде из страны. Любопытно, что отъезд за границу привлекает практически в равной степени самых молодых и самых старших респондентов Новоуральской элиты.

Оригинальный материал для размышлений дают ответы респондентов разных возрастных групп на *вопросы о человеческих качествах*, которые могут оказывать влияние на принятие решений (рис. 6). Доброта, спокойствие и общительность являются наиболее важными для представителей самой молодой и средней возрастной группы элиты, респонденты более старшего возраста ценят доброту, решительность и творчество.

Объединяющим фактором является то, что творческий характер выбрали в качестве приоритетного практически все возрастные группы, исключение составили представители самой молодой возрастной группы. Однако делать вывод об отсутствии творческого подхода у представителей группы 25–35 лет не следует. Вполне возможно, что это качество является неотъемлемой чертой характера всех представителей элиты молодого поколения.

**Результаты исследования.** Таким образом, можно утверждать, что решения, принимаемые новоуральской элитой, характеризуются взвешенностью независимо от того, принимаются ли они представителями молодого поколения или людьми старшей возрастной группы. Можно отметить, что наличие семейных, земляческих, а также отно-

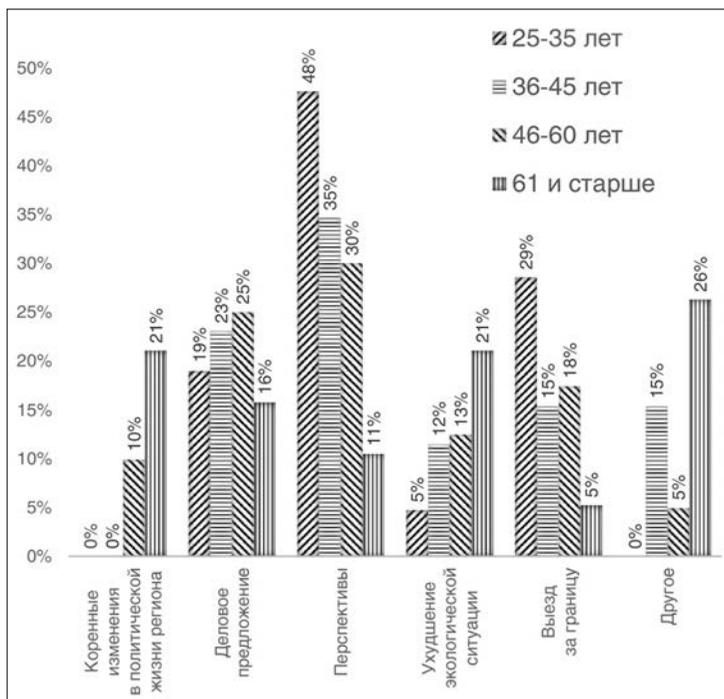


Рис. 5. Причины переезда из Новоуральска (в процентном соотношении по возрастным категориям)

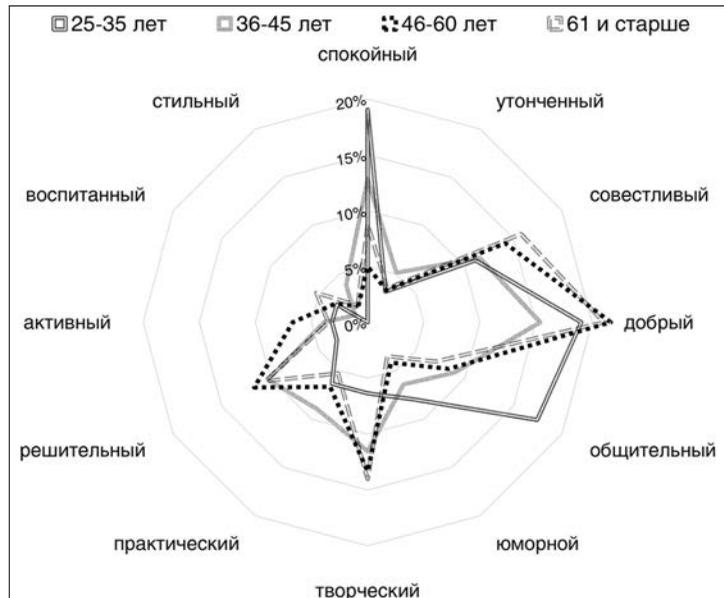


Рис. 6. Человеческие качества новоуральской элиты (в процентном соотношении по возрастным категориям)

шений личной преданности и покровительства в организациях, где работают представители элиты, не оказывает существенного влияния на принятие решений.

В целом у представителей элиты Новоуральска ощущается явно выраженная связь с городом, и отъезд они

не планируют. Элита является устойчивым сегментом в принятии решений, определяющихся высокой культурой и уважением к другим людям. Больше других качеств представители новоуральской элиты ценят в своей среде не только активность и решительность, но также совестливость, воспитанность и спокойствие.

Технологии социокультурного проектирования позволяют через коммуникативные практики выявить локальные идентичности города, использовать их для развития территории, наполняя ее новыми смыслами и улучшая качество жизни новоуральцев.

## УДОВЛЕТВОРЕННОСТЬ НАСЕЛЕНИЯ НОВОУРАЛЬСКА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

**Н**аселение города проживает в провинции единого российского пространства и пользуется его минимальной инфраструктурой. Поэтому целесообразно исследовать культурные потребности россиян, проживающих не только в культурных столицах и центрах.

Социологическое исследование культурных интересов населения Новоуральска охватило 1835 респондентов. Степень удовлетворенности качеством услуг в сфере культуры распределилась следующим образом: 64% опрошенных полностью удовлетворены, 28% — удовлетворены, 2% — частично не удовлетворены и 5% затруднились ответить. Из них функциональная элита составила 106 респондентов: 98% — полностью удовлетворены и 2% — частично.

Выявлено, что молодежь в возрасте от 18 до 35 лет предпочитает театральные постановки, диджейские батлы, диспуты, конкурсы, тренинги и другие интерактивные формы, а респонденты из возрастной группы от 36 до 60 лет предпочитают выставки, концерты классической музыки и театральные постановки, а также инициируют гражданские инициативы.

Исследование показало наличие возрастных и социальных предпочтений в социокуль-

турной активности: одни формы досуга доступны практически всем слоям населения (вечера отдыха, тематические беседы, дискотеки); участие в других (общественная деятельность, благотворительные концерты, акции) постепенно сокращается по мере повышения возраста и снижения социального статуса.

В 2017 году для оценки состояния отрасли культуры было проведено большое исследование экспертами Академии Государственной службы при Президенте Российской Федерации по заказу Госкорпорации «Росатом» и программы «Территория культуры Росатом». В ходе мониторинга среди жителей городского округа проведен соцопрос. Данные соцопроса показали высокую вовлеченность новоуральцев в культурную жизнь города: 67% опрошенных признали культурную жизнь интересной и насыщенной, 81% — считают количество учреждений культуры достаточным, 95% жителей хотя бы раз в год посещают учреждения культуры. Такой интерес граждан к событиям культурной жизни превышает показатели областных центров.

По итогам исследования мониторинговая группа российских мега-специалистов признала Новоуральск бесспорным лидером. Вследствие постоянного внимания к сфере культуры и образования со стороны руководства города Новоуральск сохраняет самый высокий уровень финансовой обеспеченности среди городов ЗАТО, занимая первую позицию из 13 городов по суммарному объему расходов на все учреждения культуры. Учреждения культуры являются одними из лучших в системе по показателю «привлечение средств из внебюджетных источников». Центральная библиотека Новоуральского городского округа — лидер системы ЗАТО в разнообразии предложений жителям, которые гораздо шире традиционных библиотечных услуг и в плане технической оснащенности. Каждый посетитель подчеркивает удачную визуализацию услуг библиотеки, продуманную навигацию сайта, открытость и доступность фондов.

Лучшие муниципальные практики отрасли культуры признаны брендами города: «Театральные уроки» в Театре музыки, драмы и комедии, Молодежный проект — «Библиотайм», «Новоуральский народный орган»,

«Новоуральское Передвижничество», «Город «Сказ». Национальный проект Научно-просветительский центр «Атомграды России» с портфелем проектов: Центры доступа к социально значимой информации в библиотеках города, «Дружба через сказки», «Дистанционные технологии», «Финансовая грамотность».

Интересной представляется информация социологического опроса населения о культурной среде мегаполиса Екатеринбурга, проведенного Екатеринбургской академией современного искусства и опубликованного в рамках форума Culturalika — 2018:

«Как жители города оценивают культурную среду Екатеринбурга?»

Каждый второй екатеринбуржец хотя бы раз в полгода посещает театр, 35% ходят на концерты или спортивные события, треть горожан регулярно бывают в музеях и художественных галереях.

Чем выше доход и уровень образования у человека, тем более разнообразен его культурный досуг — высокий доход и образование выливаются в три культурных посещения за полгода. Те, кто уже имеет культурный капитал, только наращивают его.

Куда идти — непростой вопрос для активной части екатеринбуржцев, ведь «культурная повестка» в Екатеринбурге весьма обширна. Оказывается, горожане при выборе культурного события ориентируются: на цену билетов — 32%, совет друзей — 29%, известность художника/музыканта — 27%. То есть для половины жителей мегаполиса выбор культурного события — осознанный шаг, спланированный заранее. Это — характеристика сформированной потребительской культуры.

Амбиции Екатеринбурга — мировой стандарт культуры. Социологи интересовались, как это оценивается екатеринбуржцами. Культура Екатеринбурга соответствует мировому уровню — ответили 11%; как столичную (уровня Москвы и Санкт-Петербурга) сферу культуры оценили 39% горожан; полагают, что культура Екатеринбурга находится на уровне областного центра — 42% опрошенных. Наконец, 35% считает, что культура Екатеринбурга провинциальна».

Предлагаемые жителями Новоуральска социокультурные инициативы исходят из акту-

альных потребностей общества, которое заинтересовано в сохранении исторического и культурного наследия, а также творческого восприятия повседневности, в консолидации и мобилизации ресурсов этнических локальных групп населения. Внедрение независимой оценки качества услуг в учреждениях культуры Новоуральска выявило существование объективных ограничений, ухудшающих оцениваемые показатели.

Одним из них является непреодолимое цифровое неравенство, обнаруживаемое в требовании открытых и доступных электронных видов услуг, наличия активно действующего сайта учреждения. Вне критериев оценки остаются талант, творческая деятельность работников сферы культуры, их лидерство и вклад в продвижении и сохранении духовных ценностей Новоуральского городского округа.

В настоящее время, в соответствии с приоритетом информационно-компьютерных технологий в предоставлении культурных услуг и в оценке качества деятельности учреждения культуры, оценка степени удовлетворенности деятельностью учреждений культуры во многом зависит от целей и задач надзорных и исследующих организаций [19]. Результаты исследования и официального мониторинга независимой оценки, проведенного Культурно-просветительской программой «Территория культуры Росатома», показывают новые возможности для развития городских социумов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Российские элиты регионального и муниципального уровней не имеют существенных отличий. Это говорит в пользу того, что культурное развитие России, в отличие от экономического, однородно, а элиты заботятся о культурном развитии своих регионов. Еще одним интересным наблюдением является забота элит об устойчивом развитии своих регионов, особенно, если это касается закрытых городов, где связь элиты с местным населением более сильна, нежели в «открытых» городах. Данный вывод интересен еще и тем, что он проблематизирует

непреложное, казалось бы, требование современной глобализации, связанное с географической мобильностью. Так, даже если российские элиты из закрытых городов не всегда мобильны, это не сказывается на уровне их культурного развития.

В целом социокультурное наследие Новоуральска и удовлетворенность деятельностью учреждений культуры — взаимосвязанные проблемы, нуждающиеся в глубокой научной методологической проработке. Творческую личность жителя закрытого города присутствия предприятий ГК «Росатом» нельзя оценивать только с точки зрения методологии социокультурных исследований, разработанной с позиций индустриальной цивилизации и рыночных отношений. Для него фактор закрытого пространства не является непреодолимым препятствием для культурного общения, а напротив, имеет неоспоримую ценность сохранения исторической памяти и традиций, заложенных при строительстве города после Великой Отечественной войны, природного ландшафта и собственного творческого самовыражения.

В условиях закрытого города создана уникальная культура, характерной особенностью которой становится личное творчество всех возрастных групп населения и формирование креативных социокультурных инициатив.

Для перспективного развития социокультурной сферы Новоуральска необходимо максимально эффективно использовать возможности корпоративной культуры, определить миссию, выработать систему ценностей. Корпоративная культура содержит в себе мощный потенциал позитивного влияния на жителей территории.

Новыми принципами управления сферой культуры должны стать: формулирование проблем ее развития с учетом интересов жителей города; поддержка субъектов сферы культуры через многообразие форм проектной деятельности; инициирование программ, концепций, идей; развитие муниципально-частного партнерства. Важным принципом стратегии формирования корпоративной политики и практической ее реализации является способность предвидеть возможные конфликты интересов и обеспечить консенсус в обществе.

Помимо показателей, маркирующих удовлетворенность или неудовлетворенность населения положением в культурной жизни, необходимо вводить в исследовательский оборот критерии, помогающие определять ее уровень и качество, а также изучать факторы культуры, влияющие на позитивные изменения в регионе.

#### Список источников

1. Creative Economy Literature Review Presented by The Creative Nova Scotia Leadership Council, 2012 // Nova Scotia : сайт. URL: <https://creative.novascotia.ca/sites/default/files/files/CreativeEconomyLiteratureReview.pdf> (дата обращения: 12.02.2019).
2. Estevez E., Lopes N.V., Janowski T. Smart Sustainable Cities — Reconnaissance Study. Canada : UNU-EGOV, 2015. 330 p.
3. Landry Ch. The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators. London : Earthscan Publications LTD, 2000. 330 p.
4. Культура и рынок. Опекаемые блага / под ред. А.Я. Рубинштейна, В.Ю. Муzychук. Санкт-Петербург : Алетейя, 2013. 396 с. (Библиотека Новой экономической ассоциации).
5. Шлыкова О.В. Тренды культуры «новых возможностей» в информационном обществе // Культура. Власть. Общество: пути реализации государственной культурной политики : материалы межрегион. науч.-практ. конференции (Екатеринбург, 3—4 дек. 2015 года) : [специализированный выпуск общественно-политического журнала «Уральский федеральный округ»] / гл. ред. и сост. Н.Б. Кириллова. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2015. С. 160—165.
6. В поисках новых ресурсов: креативная среда российских городов. Аналитические материалы 2016 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://docplayer.ru/37295431-V-poiskah-novyh-resursov-kreativnaya-sreda-rossiyskih-gorodov.html> (дата обращения: 10.04.2019).
7. Вишневецкий Ю.Р., Шанко В.Т. Развитие учреждений культуры Урала: прогнозы и современность // Культурный Екатеринбург : [сборник материалов для участников Уральского регионального форума «CULTURALIKA» (Екатеринбург, 8—9 февраля 2018 г.)] / [И.А. Ахьямова, М.А. Беляева, Е.А. Васильченко и др.]. Екатеринбург : [б. и.], 2018. С. 10—20.

8. Креативные индустрии: от теоретических моделей к реальным проектам [Электронный ресурс] // НИУ «Высшая школа экономики» : офиц. сайт. URL: <https://www.hse.ru/science/news/571364.html> (дата обращения: 20.01.2019).
9. Астафьева О.Н., Шлыкова О.В., Горушкина С.Н., Усачева О.Ю., Коротеева О.В., Калмыков Н.Н. Социокультурная политика // Перспективы социально-экономического развития Российской Федерации : аналитический доклад / под ред. Н.Н. Калмыкова. Москва : ИД «Дело», 2017. С. 156 – 170.
10. Китов Ю.В. Человек интересующийся : монография. Москва : МГУКИ, 2001. 255 с.
11. Рейтинг российских регионов по качеству жизни—2017 [Электронный ресурс] // РИА Рейтинг : офиц. сайт. Январь 2018. URL : <http://riarating.ru/regions/20180214/630082372.html> (дата обращения: 20.01.2019).
12. Стенограмма парламентских слушаний 9 декабря 2016 года «О реализации Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: региональный аспект» [Электронный ресурс] // Бесплатная электронная библиотека — электронные материалы : сайт. URL: [lib.knigi-x.ru/23kulturologiya/354185-1-stenogramma-parlamentskih-slushaniy-temu-o-realizacii-strategii-gosudarstvennoy-kultu.php](http://lib.knigi-x.ru/23kulturologiya/354185-1-stenogramma-parlamentskih-slushaniy-temu-o-realizacii-strategii-gosudarstvennoy-kultu.php) (дата обращения: 20.01.2019).
13. Стратегическая программа развития до 2030 года «Новоуральск — центр культуры и искусства» [Электронный ресурс] // Отдел культуры администрации Новоуральского городского округа : офиц. сайт. URL: [http://www.culture-ural.ru/ok\\_projects.html](http://www.culture-ural.ru/ok_projects.html) (дата обращения: 26.06.2018).
14. Указ Президента РФ «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс] // Государственная система правовой информации : официальный портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201412250002?index=0&rangeSize=1> (дата обращения: 10.04.2019).
15. Современные аспекты государственного и муниципального управления в сфере культуры на примере Новоуральского городского округа / Д.В. Шаповалов, С.В. Дедюхина, О.С. Лисицына, М.В. Гладенькая; Отдел культуры Администрации НГО. Новоуральск, 2015. 309 с.
16. Китов Ю.В. Культурные интересы современной элиты Республики Саха (Якутия) как выражение ее субъективности (на примере социологического исследования) // Современная культура Российской Арктики: субъекты, художественно-проектные и цифровые практики : [коллективная монография] / Арктический гос. институт культуры и искусств ; отв. ред. О.В. Шлыкова. Новосибирск : Наука, 2019. С. 118–125.
17. 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.
18. Патласов О.Ю., Жаров Е.К. Формирование креативного класса в условиях новой экономической реальности // Вестник Сибирской государственной автомобильно-дорожной академии. 2016. № 6 (52). С. 128–135.
19. Мурзин А.Э. Исследование социокультурного потенциала города как основа культурологической экспертизы // Культурный Екатеринбург : [сборник материалов для участников Уральского регионального форума «CULTURALIKA» (Екатеринбург, 8–9 февраля 2018 г.)] / [И.А. Ахьямова, М.А. Беляева, Е.А. Васильченко и др.]. Екатеринбург : [б. и.], 2018. С. 28–38.

## Cultural Interests of a Sustainable City in the Context of Regional Welfare: Novouralsk Urban District

**Maria A. Efimets**<sup>1a\*</sup>,  
**Nikita G. Merzlov**<sup>2b\*\*</sup>,  
**Dmitry V. Shapovalov**<sup>3c\*\*\*</sup>

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

<sup>2</sup> Children's Art School of the Novouralsk Urban District, 43, Pervomaiskaya Str., Novouralsk, 624130, Russia

<sup>3</sup> Ministry of Culture of the Moscow Region, 20, Building 1, Kulakova Str., Moscow, 123592, Russia

<sup>a</sup> ORCID 0000-0002-7309-2335; SPIN 3850-3161

<sup>b</sup> ORCID 0000-0003-2067-024X; SPIN 8688-6778

<sup>c</sup> ORCID 0000-0001-9178-0062; SPIN 4722-2326

E-mail: \* maryaefimets@gmail.com,

\*\* nmerzlov@mail.ru,

\*\*\* dmitry.shapovalov@rambler.ru

**Abstract.** *The article considers the problems of cultural development of the region (Novouralsk Urban District), interests of the elite and achieving sustainability in interaction of the social groups in cultural sphere. They are in line with the broad and relevant problem of implementation of the concepts of “sustainable” (“smart”) city, formed in the early 2000s. The article pays particular attention to the sociocultural policy of regions, which is considered in a broad sense, in the context of relations, norms and values cultivated in society and penetrating all fields of its life. The authors focus on the relationship of culture and quality of life. There are analyzed the assessment of factors and barriers to the implementation of positive practices of public-private and social partnership, which are given by officials of local government and business leaders. The authors give the data of the study conducted in the Novouralsk Urban District in 2017 – 2018, which reveals cultural interests of the municipal elite. People responsible for making decisions in the development and implementation of the state cultural policy until 2030 relate to this social category. The article summarizes the answers of 106 respondents belonging*

*to this circle. The study results reflect such important characteristics as responsibility of the elite, influence of professionalism on the level of decision-making, human qualities, family and community relations, relations of personal devotion and patronage (which can influence on decision-making) in the organizations where the elite representatives work. More than 1,000 answers of the responding residents of the Novouralsk Urban District demonstrate the relative satisfaction of the closed city's population with the activities of its cultural institutions.*

*The article substantiates the potential opportunities to ensure a consensus of interests of civil society, government and business in the formation of corporate policy strategies, as well as the elaboration and implementation of sustainable city development tactics.*

**Key words:** applied cultural studies, cultural management, “sustainable city” concept, socio-cultural policy of region, elite, cultural interests, quality of life.

**Citation:** Efimets M.A., Merzlov N.G., Shapovalov D.V. Cultural Interests of a Sustainable City in the Context of Regional Welfare: Novouralsk Urban District, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 142 – 155. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-142-155.

### References

1. Creative Economy Literature Review Presented by The Creative Nova Scotia Leadership Council, 2012, *Nova Scotia: website*. Available at: <https://creative.novascotia.ca/sites/default/files/files/CreativeEconomyLiteratureReview.pdf> (accessed 12.02.2019).
2. Estevez E., Lopes N.V., Janowski T. *Smart Sustainable Cities – Reconnaissance Study*. Canada, UNU-EGOV Publ., 2015, 330 p.
3. Landry Ch. *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*. London, Earthscan Publications LTD, 2000, 330 p.
4. Rubinshtein A.Ya., Muzychuk V.Yu. (eds). *Kul'tura i rynek. Opekaemye blaga* [Culture and Market. Patronized Goods]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2013, 396 p.
5. Shlykova O.V. Trends in the Culture of “New Opportunities” in the Information Society, *Kul'tura. Vlast'. Obshchestvo: puti realizatsii gosudarst-*

- vennoi kul'turnoi politiki: materialy mezhregion. nauch.-prakt. konferentsii (Ekaterinburg, 3–4 dek. 2015 goda)* [Culture. Authority. Society: Ways of the State Cultural Policy Implementation: proceedings of the interreg. sci.-pract. conference (Yekaterinburg, December 3–4, 2015)]. Yekaterinburg, Ural'skogo Universiteta Publ., 2015, pp. 160–165 (in Russ.).
6. *V poiskakh novykh resursov: kreativnaya sreda rossiiskikh gorodov. Analiticheskie materialy 2016 g.* [Looking for New Resources: The Creative Environment of Russian Cities. Analytical Materials for 2016]. Available at: <https://docplayer.ru/37295431-V-poiskah-novykh-resursov-kreativnaya-sreda-rossiiskikh-gorodov.html> (accessed 10.04.2019).
  7. Vishnevsky Yu.R., Shapko V.T. Development of Cultural Institutions of the Urals: Forecasts and the Present Day, *Kul'turnyi Ekaterinburg* [Cultural Yekaterinburg]. Yekaterinburg, 2018, pp. 10–20 (in Russ.).
  8. Creative Industries: From Theoretical Models to Real Projects, *NIU "Vysshaya shkola ekonomiki": ofits. sait* [Higher School of Economics: official website]. Available at: <https://www.hse.ru/science/news/571364.html> (accessed 20.01.2019) (in Russ.).
  9. Astafyeva O.N., Shlykova O.V., Gorushkina S.N., Usacheva O.Yu., Koroteeva O.V., Kalmykov N.N. Sociocultural Policy, *Perspektivy sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Rossiiskoi Federatsii: analiticheski doklad* [Prospects of Social and Economic Development of the Russian Federation: analytical report]. Moscow, "Delo" Publ., 2017, pp. 156–170 (in Russ.).
  10. Kitov Yu.V. *Chelovek interesuyushchiysya: monografiya* [Homo Interested: monograph]. Moscow, MGUKI Publ., 2001, 255 p.
  11. Rating of Russian Regions by Quality of Life – 2017, *RIA Reiting: ofits. sait* [RIA Rating: official website], January 2018. Available at: <http://riarating.ru/regions/20180214/630082372.html> (accessed 20.01.2019) (in Russ.).
  12. Transcript of the Parliamentary Hearings on December 9, 2016 "On Implementation of the State Cultural Policy Strategy for the Period up to 2030: The Regional Aspect", *"Besplatnaya elektronnyaya biblioteka – elektronnye materialy": sait* ["Free Electronic Library – Electronic Materials": website]. Available at: <http://lib.knigi-x.ru/23kulturologiya/354185-1-stenogramma-parla-entskih-slushaniy-temu-o-realizacii-strategii-gosudarstvennoy-kultu.php> (accessed 20.01.2019) (in Russ.).
  13. "Novouralsk Is a Center of Culture and Art" Strategic Development Program until 2030, *Otdel kul'tury administratsii Novoural'skogo gorodskogo okruga: ofits. sait* [The Department of Culture of the Administration of the Novouralsk Urban District: official website]. Available at: [http://www.culture-ural.ru/ok\\_projects.html](http://www.culture-ural.ru/ok_projects.html) (accessed 26.06.2018) (in Russ.).
  14. Decree of the President of the Russian Federation "On Approval of the Fundamentals of the State Cultural Policy", *Gosudarstvennaya sistema pravovoi informatsii: ofitsial'nyi portal pravovoi informatsii* [State System of Legal Information: official portal of legal information]. Available at: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201412250002?index=0&rangeSize=1> (accessed 10.04.2019) (in Russ.).
  15. Shapovalov D.V., Dedyukhina S.V., Lisitsyna O.S., Gladenkaya M.V. (eds). *Sovremennye aspekty gosudarstvennogo i munitsipal'nogo upravleniya v sfere kul'tury na primere Novoural'skogo gorodskogo okruga* [Modern Aspects of State and Municipal Cultural Management, by the Example of the Novouralsk Urban District]. Novouralsk, 2015, 309 p.
  16. Kitov Yu.V. Cultural Interests of the Modern Elite of the Republic of Sakha (Yakutia)... *Sovremennaya kul'tura Rossiiskoi Arktiki: sub'ekty, khudozhestvenno-proektnye i tsifrovye praktiki* [Contemporary Culture of the Russian Arctic: Its Subjects, Art-Design and Digital Practices]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2019, pp. 118–125 (in Russ.).
  17. Kitov Yu.V. On the Problem of Studying the Wellbeing as a Cultural Phenomenon, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2017, vol. 14, no. 6, pp. 662–669 (in Russ.). DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-662-669.
  18. Patlasov O.Yu., Zharov E.K. Forming of the Creative Class in the Conditions of New Economic Reality, *Vestnik Sibirskoi gosudarstvennoi avtomobil'no-dorozhnoi akademii* [The Russian Automobile and Highway Industry Journal], 2016, no. 6 (52), pp. 128–135 (in Russ.).
  19. Murzin A.E. A Study of the Socio-Cultural Potential the City as a Cultural Foundation Expertise, *Kul'turnyi Ekaterinburg* [Cultural Yekaterinburg]. Yekaterinburg, 2018, pp. 28–38 (in Russ.).

# НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «КУЛЬТУРА»: ЦЕЛЕВЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ И ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ\*



СРОКИ РЕАЛИЗАЦИИ: 01.01.2019 – 31.12.2024



ЦЕЛИ И ЦЕЛЕВЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ:

- ↑ 1. Увеличение на 15% числа посещений организаций культуры
- ↑ 2. Увеличение числа обращений к цифровым ресурсам в сфере культуры в 5 раз



ФЕДЕРАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ, ВХОДЯЩИЕ В НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ:



Культурная среда



Творческие люди



Цифровая культура

Бюджет национального проекта



ИСТОЧНИКИ:

109,7 млрд руб. – федеральный бюджет, 3,8 млрд руб. – бюджеты субъектов РФ



КУРАТОР

**О. Ю. ГОЛОДЕЦ**

*Заместитель Председателя  
Правительства РФ*



РУКОВОДИТЕЛЬ

**В. Р. МЕДИНСКИЙ**

*Министр культуры РФ*



АДМИНИСТРАТОР

**О. С. ЯРИЛОВА**

*Заместитель  
Министра культуры РФ*

\* **Источник:** Национальные проекты: целевые показатели и основные результаты. Москва, 2019. С. 28—31 [Электронный ресурс] // Правительство России : офиц. сайт. URL: <http://static.government.ru/media/files/p7nn2CS0pVhvQ9800wAt2dzCIAietQih.pdf> (дата обращения: 13.05.2019).

## 1 УВЕЛИЧЕНИЕ ЧИСЛА ПОСЕЩЕНИЙ ОРГАНИЗАЦИЙ КУЛЬТУРЫ (%)

Базовое значение	100	
2019	101	
2021	105	
2024	115	



**39** центров культурного развития в городах с количеством жителей до 300 тыс. человек будет построено в 2022-2024 гг.

**В 15** федеральных учреждениях отрасли культуры будет проведена реновация, направленная на улучшение качества культурной среды, в 2023-2024 гг.

**В 15** региональных и (или) муниципальных учреждениях отрасли культуры будет проведена реновация, направленная на улучшение качества культурной среды, в 2023-2024 гг.

**900** пианино отечественного производства появятся в детских школах искусств в рамках совместной программы Минпромторга России и Минкультуры России

Оснащение образовательных учреждений в сфере культуры музыкальными инструментами, оборудованием и учебными материалами (кол-во)\*

2019	300
2021	900
2024	1800

Будет построено и (или) реконструировано, и (или) капитально отремонтировано сельских культурно-досуговых объектов (кол-во)\*

2019	89
2021	266
2024	526

Приобретение передвижных многофункциональных культурных центров (автоклубов) для обслуживания сельского населения субъектов РФ (кол-во)\*

2019	100
2021	300
2024	600

Переоснащение муниципальных библиотек по модельному стандарту (кол-во)\*

2019	110
2021	330
2024	660

Оснащение современным оборудованием кинозалов в городах с числом жителей до 500 тыс. чел. (кол-во кинозалов)\*

2019	200
2021	600
2024	1200

Оцифровка фильмовых материалов на цифровых носителях Госфильмофонда России (кол-во наименований)\*

2019	7500
2024	22 500

\* Нарастающим итогом

Реконструкция региональных и муниципальных театров юного зрителя и театров кукол (кол-во)\*



Утверждение инвестиционных паспортов усадеб, включающих в себя исторические исследования, научно-изыскательную и техническую документацию, инженерное обследование, расчет инвестиций (кол-во)\*



**30** фестивалей детского творчества всех жанров пройдут в России в 2019-2024 гг.

Выделение грантов лучшим любительским творческим коллективам (кол-во)\*



Повышение квалификации в центрах непрерывного образования в сфере культуры (тыс. чел.)\*



**15** центров непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры будут созданы к концу 2021 г.

Реализация творческих проектов некоммерческих организаций, направленных на укрепление российской гражданской идентичности на основе духовно-нравственных и культурных ценностей народов РФ (кол-во)\*



Реализация всероссийских и международных творческих проектов некоммерческих организаций в области музыкального, театрального и изобразительного искусства (кол-во)\*



**150** культурно-просветительских программ с охватом 500 тыс. школьников будут проведены до 2024 г.

Создание памятных мест, связанных с военной историей России (кол-во)\*

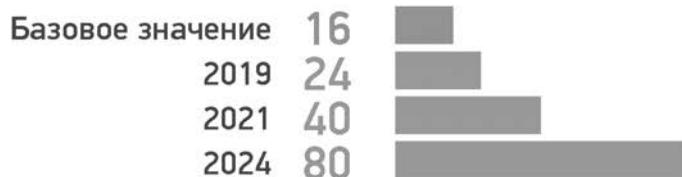


Ежегодное проведение военно-исторических лагерей на территории субъектов РФ с численностью воспитанников в каждом лагере не менее **1000** человек в 2019-2024 гг.

**48** выставочных проектов федеральных и региональных музеев в субъектах РФ проведено к концу 2024 г.

\* Нарастающим итогом

## ② УВЕЛИЧЕНИЕ ЧИСЛА ОБРАЩЕНИЙ К ЦИФРОВЫМ РЕСУРСАМ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ (МЛН ОБРАЩЕНИЙ)\*



Создание виртуальных концертных залов (кол-во)\*



Онлайн-трансляции мероприятий на портале «Культура.РФ» (кол-во)\*



**450** новых мультимедиа-гидов по экспозициям и выставочным проектам будут созданы в национальных и региональных музеях с использованием технологии дополненной реальности к концу 2024 г.

Книжные памятники, оцифрованные и включенные в Национальную электронную библиотеку (тыс. шт.)\*



В 2019 г. будет сформирован кадровый резерв из состава национального молодежного симфонического оркестра.

Ежегодное проведение программы «Волонтеры культуры» в 2020-2024 гг.

Создание и распространение контента в сети «Интернет», направленного на укрепление гражданской идентичности и духовно-нравственных ценностей среди молодежи, ежегодно в 2019-2024 гг.

\* Нарастающим итогом



### Проектный офис по созданию в субъектах Российской Федерации модельных муниципальных библиотек

Для координации реализации проекта по созданию в субъектах Российской Федерации модельных муниципальных библиотек в Российской государственной библиотеке создан проектный офис, основной задачей которого является оказание методической помощи на всех этапах проекта, а также обучение сотрудников проектных офисов и библиотек — участниц проекта, разработка и предоставление доступа к централизованным электронным сервисам на базе Национальной электронной библиотеки, осуществление мониторинга реализации проекта.

E-mail: [model-library@rsl.ru](mailto:model-library@rsl.ru)  
 +7 (499) 557-04-70 доб. 24-10  
<http://новаябиблиотека.рф>

УДК 78.033(47)(091)  
 ББК 85.315.50-3(г)  
 DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-2-160-170

А.В. УСТЮГОВА

# ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ АВТОРЫ XVIII ВЕКА О ДРЕВНЕРУССКОМ СМЫЧКОВОМ ИНСТРУМЕНТЕ — ГУДКЕ

---

**Александра Викторовна Устюгова,**  
 Красноярский педагогический колледж № 1  
 им. М. Горького,  
 музыкальное отделение,  
 преподаватель теоретических дисциплин,  
 Урицкого ул., д. 106, Красноярск, 660049, Россия  
 ORCID 0000-0002-2604-6897; SPIN 7620-8787  
 E-mail: uav80@mail.ru

---

**Реферат.** В статье впервые рассматриваются труды западноевропейских авторов XVIII в. с целью реконструировать внешний облик гудка, описать особенности исполнительства на нем, бытование и функционирование. Публикации Я. Штелина, И. Георги, И. Беллермана, М. Гутри являются первыми попытками целенаправленного изучения русского народного инструментария. В них находим детализированное описание и изображение гудка, позволяющее воссоздать вид инструмента, специфику

настройки, способы его удержания и игровые приемы.

Методологическую основу исследования составляет сравнительно-исторический и структурно-типологический методы, что позволяет осуществить комплексный подход к изучению темы, провести анализ трудов западноевропейских исследователей XVIII в. о гудке в сопоставлении с иконографическими и археологическими материалами.

В результате исследования нами выделен тип гудка, распространенный в русской инструментальной культуре XVIII века. Основные черты его конструкции характеризуются грушевидной формой корпуса, плоской верхней декой с С-образными резонаторными отверстиями, выпуклой нижней (долбленое корытце), плоской подставкой и небольшой широкой шейкой без ладов с головой-улиткой, с тремя струнами, настроенными в квинту или в квинту и октаву, и лукообразным смычком. Специфической особенностью исполнительской манеры игры на

гудке было звукоизвлечение мелодии на верхней струне с фоновым сопровождением двух нижних бурдонизирующих струн.

В статье впервые проведен терминологический анализ наименований гудка в оригинальных текстах западноевропейских исследователей XVII–XVIII веков. В записках иностранных путешественников XVII в. гудок именовался аналогично названиям западноевропейских смычковых инструментов (*Geige, Bierfidler, Fiddle*). В трудах авторов XVIII в. применяется русское слово «гудок» в различных вариантах написания на немецком и французском языках (*Gudok, Der Gudak, Guddock, Goudok*).

**Ключевые слова:** гудок, русская инструментальная культура, западноевропейские исследователи XVIII века, смычковые инструменты, музыкальная терминология, музыкальное искусство.

**Для цитирования:** Устюгова А.В. Западные европейские авторы XVIII века о древнерусском смычковом инструменте – гудке // *Обсерватория культуры*. 2019. Т. 16, № 2. С. 160–170. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-160-170.

**Т**руды западноевропейских ученых, опубликованные в последней трети XVIII в., содержат описание жизни и быта народов России, в том числе народного музыкального инструментария. В отличие от предшествовавших записок иностранных путешественников XVII в., запечатлевших лишь некоторые воспоминания о встречах с русскими музыкантами, работы западноевропейских исследователей XVIII в. представляют собой попытку осмысления русской музыкальной культуры, выделения наиболее существенных явлений и ее специфики.

В 1769 г. академик Санкт-Петербургской Академии наук Я.Я. Штелин издал трактат (*Nachrichten von der Musik in Russland*) «Известия о музыке в России» на немецком языке в книге А.Л. Шлёцера (*Beylagen zum Neuveranderten Russland*) «Дополнения к преобразенной России» (пер. — А. У.) [1]. Он подробно описал известные русские музыкальные инструменты, в том числе гудок.

Я. Штелин впервые в оригинальном тексте применяет термин «Gudok» вместо аналогичного наименования западноевропейского смычкового инструмента. Жил в России Я. Штелин с 26-летнего возраста и хорошо знал русский язык, а также сам играл на флейте и проявлял большой интерес к народному искусству. Очевидно, этими обстоятельствами объясняется использование им русского термина «гудок» на немецком языке — Gudok.

Автор выделяет гудок как наиболее популярный инструмент в русской народной музыкальной жизни и отмечает, что он был распространен большей частью в среде «черни» и матросов. Я. Штелин указывает на простой характер изготовления гудка из грубого невыделанного дерева и скрипичную форму [1, S. 66–67]. Он детально воссоздает особенности игры на гудке: «Корпус его неуклюж и больше скрипки, и натянута на нем три струны, по которым поводят коротким смычком... играют на нем либо сидя, упирая его в колени, либо стоя, упирая в корпус, а, в общем, не как на скрипке, прижимаемой к груди или подбородком. Играют на нем общераспространенные мелодии, причем пальцами перебирают редко более одной струны, другие же две поводятся смычком впустую и всегда сильно» [2, с. 67].

Согласно Я. Штелину, для гудка характерна вертикальная манера удерживания инструмента во время игры. Способ исполнения сводился к извлечению мелодии на верхней струне (самой высокой), а две другие служили аккомпанементом (гудением открытых струн), смычок одновременно проводился по всем струнам. Поскольку Я. Штелин пишет о том, что редко играли по другим струнам, кроме верхней, то можно предположить, что все-таки существовал и такой способ звукоизвлечения, когда мелодия исполнялась на каждой струне в отдельности. Гудок широко употребляется в танцах, с пением и самостоятельно. Значимым является его замечание о сольной игре на гудке, чего мы не встречаем до XVIII века.

Гудок звучал, по мнению Я. Штелина, гнусавяще, скрипуче и назойливо. Б.А. Струве предполагал, что «представления о гудошниках создались у него по гудковой игре в портовых кабаках» [3, с. 24]. Л.С. Гинзбург так-

же полагал, что высказывания Я. Штелина во многом субъективно окрашены. На наш взгляд, сведения Я. Штелина основаны на наблюдениях и впечатлениях от живой исполнительской практики на гудке. Возможно, Я. Штелин видел гудок, бытовавший в низших слоях населения, поэтому не слышал умелых гудочников, отсюда его заключение о резком и грубом характере звучания.

Отчасти его высказывания могли быть обусловлены и непосредственно музыкальными вкусами автора. Так, вспоминая игру рожечников, он писал: «я слышал искусных игроков на этом, в сущности, грубом примитивном инструменте, которые, однако, так владели им, что могли извлекать мягкие звуки и играли на нем все мелодии, которые им только напевали» [2, с. 66]. Мягкость и приятность звучания инструмента отвечали музыкальным пристрастиям Я. Штелина.

В 1780 г. был опубликован труд немецкого этнографа, профессора минералогии и академика Императорской Академии наук и художеств И. Георги «Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten» («Описание всех народов Российского государства, их быта, вероисповедания, обычаев, жилищ, одежды и остальных отличий») [4]. В многолетнем этнографическом исследовании автор собрал и систематизировал сведения о различных сторонах культуры и быта народов России.

В русском переводе труда И. Георги (1799) следующие заметки о гудке: «Существенныя музыкальныя Русския орудия суть рожок из дерева без пыжа... балалайка, гудок, дудка или сопель, рыле, волынка и гусли, также и пастуший рог. На сих орудиях наигрывают, почти всегда, самоучкою и по единой склонности, всякие свои народные песни, так же и плясовые, под которыя, как выше сказано, народные пляски скачутся» [5, с. 178]. В оригинальном тексте (1780) содержатся детальные записи о гудке, он именуется на немецком языке — *Der Gudak*. И. Георги, как и Я. Штелин, считал, что гудок — это грубая скрипка (*Geige*) с тремя струнами и играют на нем коротким смычком, одновременно проводя по всем струнам.

В основном сведения о гудке Я. Штелина и И. Георги совпадают: отмечается скрипичный вид инструмента, простое изготовление, наличие трех струн и короткого лукообразного смычка. Функция гудка, по их определению, в сопровождении песен и плясок. Особенность звукоизвлечения сводилась к аккордовой игре на всех трех струнах, что возможно при лукообразном изгибе смычка.

И. Георги подчеркивал любительский характер музицирования на гудке: на нем играли те музыканты, которые имели склонность к инструменту и осваивали его сами, развлекаясь музыкальной игрой. Он считал это отличительной чертой любого исполнительства на русских народных инструментах.

Немецкий теолог, профессор Эрфуртского университета И. Беллерман несколько лет (1778–1781) жил в России. Впоследствии свои рассуждения о русской музыкальной культуре изложил в публикации «Заметки о России с точки зрения науки, искусства, религии и других особенных отношений» (1788). Труд И. Беллермана не был переведен на русский язык, поэтому мы руководствуемся оригинальным изданием на немецком языке 1788 года [6]. И. Беллерман писал, что в России люди любят музыку, но это искусство там мало развито. Национальные музыкальные инструменты достаточно просты и не идеальны, их можно найти не только в низшем классе, но и у людей определенного образования. Наиболее распространенными музыкальными инструментами являлись *Palalaika*, *Guddock*, *Gussel* и *Dudelsack* (балалайка, гудок, гусли и волынка) (пер. — А. У.) [6, S. 362]. И. Беллерман характеризует внешний облик гудка и исполнительство на нем: «Гудок — скрипка с тремя струнами, из которых только на верхней струне играют пальцами. Коротким смычком играют сразу по трем струнам. “Непальцевые” струны (открытые) настроены в квинту или октаву, которые часто образуют неприятный звук [*hasslichen Mislaut*] вместе с мелодией. Гудок редко встречается по сравнению с балалайкой, поскольку у него нет такого сильного звука, и поэтому он не так популярен, как балалайка» (пер. — А. У.) [6, S. 363]. Гудок использовался преимущественно для сопровождения пения, а не для сольного исполнения мелодий.

И. Беллерман впервые зафиксировал строй гудка: вторая и третья струны (аккомпанирующие, бурдонные) обычно настраивались в квинту или в октаву между собой. И. Беллерман обращает внимание на то, что инструмент встречается не только среди простого народа, но и у людей образованных.

Анализируя данные Я. Штелина, И. Георги, И. Беллермана о конструкции гудка, возникает вопрос, действительно ли он имел выемки по бокам, которые характерны для скрипки, или же авторы имели в виду общий внешний вид скрипки: наличие грифа, улиткообразная головка и округлый корпус? Ответить на этот вопрос не представляется возможным. Большинство исследователей пишут о гудке, что это был «инструмент вроде скрипки». Только в «Словаре Академии Российской» мы находим в определении гудка указание на отсутствие талии в корпусе: «орудие наподобие скрипки без выемок по бокам, и в коем верхняя и нижняя доски плоски» [7, с. 422]. У западноевропейских исследователей XVIII в. таких дополнений нет.

Лубочные картинки XVIII в. из собрания Д.А. Ровинского дают представление о нескольких видах конструкции гудка. На картинке «Трапеза благочестивых и нечестивых» смычковый инструмент с выемками по бокам, со скрипичной головкой и продолженным грифом, в правой руке у скомороха короткий лукообразный смычок (рис. 1). На наш взгляд, несмотря на то, что инструмент имеет скрипичную форму, это – гудок, поскольку он изображен в характерном для него вертикальном игровом положении. Сравнительный анализ изображений смычковых инструментов на лубочных картинках XVIII в. с текстами, поясняющими надписи, выявил, что главное отличие гудка от скрипки заключалось в способе держания инструмента при игре. Гудок удерживался вертикально, а скрипка – горизонтально (смычковые инструменты с горизонтальным игровым положением назывались на картинках «скрыпица»<sup>1</sup>). Сведения о вер-



Рис. 1. Лубочная картинка «Трапеза благочестивых и нечестивых» (XVIII в.) [8, стб. 329]

тикальном удерживании народной скрипки в XIX–XX вв. в южных районах Псковской (губернии) области (Н.И. Привалов, А.М. Мехнецов) не относятся к игре на скрипке и гудке в XVIII веке. Скорее, вертикальный способ держания скрипки при игре в XIX в. следует рассматривать как влияние и перенесение гудочных игровых приемов.

Картинка «Притча о богатом и убогом Лазаре» [8, стб. 329] воссоздает гудок овальной формы без талии, но с длинным грифом и головкой-улиткой по типу скрипичной, музыканты играют коротким смычком (рис. 2). Обе картинки изображают вертикальное удерживание гудка в положении стоя.

На наш взгляд, в русской музыкальной культуре XVIII в. бытовало несколько типов гудка, форма корпуса которых варьировалась, но неизменным оставалось наличие продолженного грифа, трех струн, короткого смычка и

<sup>1</sup> Лубочные картинки из собрания Д. Ровинского «Мыши кота погребают» и «Шут Педрилло» содержат следующий текст: «мышь Емелька приспешает, а сам навяривает в скрыпицу» и «Я ношу поношенную тряпицу, а наигрываю в скрыпицу».

применение вертикального положения инструмента при игре.

Диссертация М. Гутри<sup>2</sup> (M. Guthrie) «О древностях русских. Разыскание первое. О музыкальных орудиях русских крестьян в сравнении с греческими» (1795) завершает описание гудка в западноевропейских публикациях XVIII века [9]. М. Гутри, шотландец по происхождению, служил врачом в кадетском и инженерном корпусах Санкт-Петербурга, а также занимался исследованием русских народных песен и инструментов. К.А. Вертков писал, что М. Гутри примыкал к кружку Н.А. Львова, откуда и могли проистекать его научные взгляды об общих истоках древнерусской и античной культуры.

В предыдущих работах западноевропейских авторов отражены результаты личных наблюдений. Исследование М. Гутри — это первая попытка систематизации и выявления историко-генетических корней русского народного музыкального инструментария. В своей диссертации М. Гутри рассматривает музыкальные инструменты сельской крестьянской культуры как содержащие и дающие представление о «древних музыкальных орудиях Русских». М. Гутри полагал, что следует изучать музыкальные инструменты, нравы и обычаи у сельских жителей, поскольку они в меньшей степени подверглись всевозможным влияниям и сохранили свой первоначальный древнейший вид, в отличие от культуры знати или жителей больших городов, жизнь которых весьма изменчива и испытывает значительные внешние воздействия. Применяв этнографический метод, он выделил и разграничил несколько пластов русской инструментальной культу-



Рис. 2. Лубочная картинка «Притча о богатом и убогом Лазаре» (XVIII в.) [8, стб. 344]

ры: сельский, городской и придворный. М. Гутри впервые сопоставил ряд русских народных музыкальных инструментов с древнегреческими и высказал мысль о возможной общности этнических корней инструментария.

В XX—XXI вв. гипотеза М. Гутри получила самые различные оценки и толкования. Р.Б. Галайская (1973) и К.А. Вертков (1975) высказывали мнение о том, что «теория Гутри о происхождении русских народных музыкальных инструментов — ошибочная и наивная — долгие годы находила сторонников среди

авторов, писавших о народных музыкальных инструментах» [10, с. 25]. Н.Ф. Финдейзен, а затем К.А. Вертков усматривали во взглядах М. Гутри влияние кружка Н.А. Львова, в котором обсуждалась связь древнерусской культуры с античностью. Н.Ф. Финдейзен приводит фрагмент статьи Н.А. Львова «О Русском народном пении» — о преемственности русской народной песни от древнегреческой мелопеи. Эти же рассуждения М. Гутри повторил в диссертации со ссылкой на И. Прача.

А.А. Банин доказал несомненную значимость работы М. Гутри. По его мнению, М. Гутри рассматривал музыкальные инструменты и другие явления русской жизни в аспекте выявления их сходства с аналогичными древнегреческими. В результате он пришел к выводу об общности этнического начала двух народов и о внешнем сходстве их инструментария. А.А. Банин полагал, что эта направленность исследования послужила причиной того, что в литературе сложилось ошибочное мнение об отстаиваемой М. Гутри теории заимствования русскими инструментов у древних греков, «на самом же деле своим сравнением Гасри старался доказать, что предки русских и древние греки «имеют все из одного начала» [11, с. 15].

<sup>2</sup> Существует несколько вариантов произношения и написания фамилии ученого в русских источниках: Гасри, Гатри, Гутри.

А.Н. Коротун (2007) дал следующую оценку научным достижениям М. Гутри: «его труд можно считать одним из первых опытов (науки об античной органике. — А. У.), не только в России, но и вообще в Европе... это — шаг к систематизации всего инструментального разнообразия национальных музыкальных культур» [12, с. 7].

М. Гутри поместил в приложении к диссертации изображения описанных им народных музыкальных инструментов и гудка (рис. 3). Он не оставил пояснений относительно их происхождения. В связи с этим существуют различные объяснения их возникновения. Н.Ф. Финдейзен считал, что рисунки были найдены М. Гутри в народном обиходе конца XVIII века [13, с. 331]. А.А. Банин предполагал, что они были сделаны не с натуры, а по памяти, поэтому имеется ряд несоответствий между описанием и иллюстрацией [11, с. 15].

На рисунке 3 изображен смычковый инструмент с грушевидным корпусом, урезанным в верхней части, с плоской верхней декой и длинной шейкой, с откинутой назад головкой. Отчетливо прорисована в виде узкой планки плоская подставка, расположенная посередине верхней деки. Через подставку проходят три струны, закрепленные в нижней части корпуса за подгрифок, форма которого такая же, как у скрипки. Плоская подставка позволяет разместить все три струны на одном уровне. Такое расположение затрудняет игру на каждой струне в отдельности, зато облегчает аккордовое звукоизвлечение посредством одновременного проведения смычком по всем струнам. Лукообразный смычок имеет средний размер. Изображение сопровождается комментарием: «Гудок — очень древний вид русской виолы; возможно, по его конструкции сделан и современный инструмент этого имени» (пер. — А. У.) [9, р. 220].

М. Гутри посвятил гудку отдельный параграф. Он называет его на французском языке

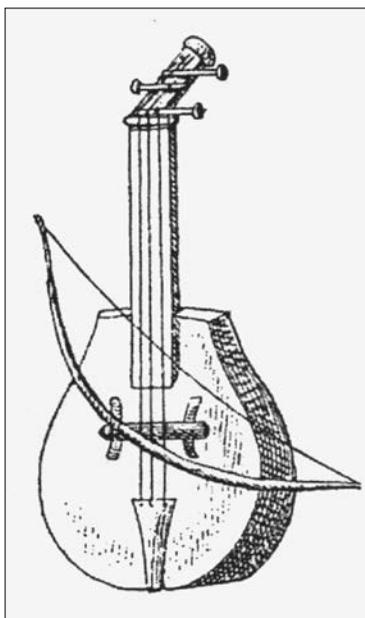


Рис. 3. Гудок из диссертации М. Гутри [9, р. 221]

Goudok и относит инструмент к древнейшим музыкальным орудиям русских на основании факта упоминания гудка в «самых древнейших песнях, которые певались в честь богов» [14, с. 78]. М. Гутри сравнивал гудок с виолончелью, на которую, по его мнению, он походил и формой, и способом игры. Проводя аналогии между древнегреческими инструментами и гудком, исследователь приводит греческую лиру: «здесь я присовокуплю, что греческая лира еще несовершеннее русского гудка; ибо у нея нет ручки, посредством которой, сокращая струны, можно бы производить разные тоны» [14, с. 79]. Наблюдение М. Гутри о схожести гудка и древнегреческой лиры требует дальнейшего исследования.

В середине XX в. в Великом Новгороде на археологических раскопках были обнаружены смычковые инструменты, которые имеют внешний вид византийских лир, а форма их корпуса также приближена к гудку. Научный анализ археологических находок провел Б.А. Колчин в конце 1960-х гг. и идентифицировал найденные музыкальные инструменты, датируемые X—XV вв., как древнерусский смычковый инструмент гудок [15]. Дальнейшее исследование и реконструкцию музыкальных инструментов, собранных на раскопках, продолжил В.И. Поветкин [16].

Корпус этих инструментов грушевидного или овального очертания (удлиненное выдолбленное корытце); верхняя дека плоская с двумя сегментовидными резонаторными отверстиями; головка — треугольная или ромбовидная с колками, расположенными перпендикулярно; три струны. Своеобразием новгородских смычковых инструментов является отсутствие грифа и ярко выраженной шейки, наличие прямой головки, переходящей в верхнюю дека. В этом состоит их главное отличие от гудков, изображенных в XVII—XIX веках. Иллюстрации и описания грушевидного гудка в русском искусстве с XVII в. создают об-

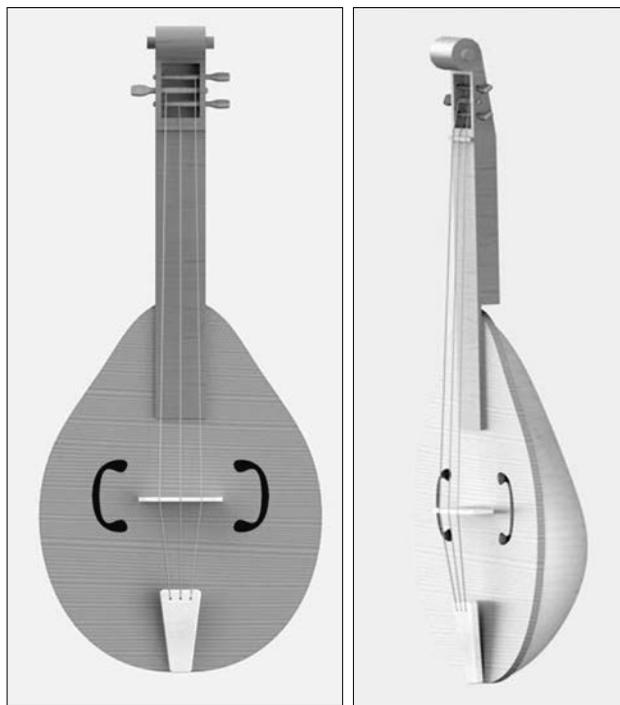


Рис. 4. Реконструкция гудка по описаниям западноевропейских исследователей XVIII в.<sup>3</sup>

раз смычкового инструмента с грифом и головкой в виде завитка. Подобное изображение гудка содержится в книге А. Олеария «Описание путешествия в Московию» (1647) [17, с. 36].

Изображения инструментов, подобных гудкам из Новгородской археологической экспедиции, мы находим в византийском средневековом искусстве. Наиболее раннее изображение византийской лиры на шкатулке, выполненной из слоновой кости, относится к IX–XI векам (Национальный музей во Флоренции (Coll. Carrand, № 26) [18]. Византийская лира и дальнейшие ее ответвления имели грушевидный или округлый корпус инструмента с тремя-пятью струнами, короткую шейку и плоскую головку. На них играли лукообразным смычком, инструмент удерживали в вертикальном положении. В публикации Д. Мунроу есть фотография трехструнной турецкой смычковой лиры из частной коллекции [19, р. 27]. Внешний вид этого инструмента удивительно походит на гудки, обнаруженные в

<sup>3</sup> Реконструкция выполнена в программе SolidWorks 2018 автором статьи.

Новгороде. Турецкая смычковая лира происходит от византийской (греческой) лиры. Полная идентичность конструкции турецкой смычковой лиры и образцов новгородских гудков наводит на мысль о том, что это один и тот же тип смычкового инструмента, предком которых была византийская лира.

На наш взгляд, смычковые инструменты из археологических раскопок — гудки — на самом деле являются византийскими лирами. В пользу данной гипотезы свидетельствует отсутствие термина «гудок» в письменных источниках периода X–XV вв., к которому принадлежат найденные музыкальные инструменты. В то же время нами не обнаружено ни одного русского изображения (или иллюстраций иностранных путешественников) и нет описаний, которые бы запечатлели облик смычковых инструментов с раскопок.

Возможно, впоследствии эти инструменты были преобразованы и развились до формы, которую стали именовать «гудком» в русской музыкальной лексике с XVII века. В связи с изложенными данными гипотеза М. Гутри об общих корнях гудка и древнегреческой лиры требует дальнейшего изучения.

Таким образом, сопоставление и анализ описаний гудка западноевропейских авторов XVIII в. позволяет нам воссоздать основные черты его конструкции (рис. 4):

- ◆ грушевидный или овальный корпус;
- ◆ плоская верхняя дека;
- ◆ выпуклая нижняя дека (долбленое корытце);
- ◆ плоская подставка;
- ◆ шейка без ладов средних размеров;
- ◆ головка с завитком или же прямая, откинута назад;
- ◆ три струны;
- ◆ квинтовый строй с настройкой нижних бурдонизирующих струн в квинту или октаву;
- ◆ размер маленькой виолончели;
- ◆ лукообразный смычок небольших размеров (меньше скрипичного);
- ◆ вертикальное игровое положение.

Реконструированный вид гудка напоминает польские октавки (oktawka, oktapka, ortapka, ortopka) и злобоцки (złbocoki) — небольшие польские скрипки, выдалбливаемые из цельного куска дерева. Форма их корпуса как раз

овальная или грушевидная без боковых выемок и с плоской верхней декой. Они, как и гудок, имеют продолженный гриф и улиткообразную головку, что делает их похожими на скрипку. Польские октавки известны в русском музыкальном быту XVII века. В дворцовых записях от 1675 г. есть сведения о том, что «боярин Артамон Сергеевич Матвеев поднес царевичу в числе других даров клувикорты да две октавки, вероятно, хорошо зная любимую охоту царевича» [20, с. 600].

Возможно, способ игры на гудке, который западноевропейские авторы описывают одинаково (мелодия воспроизводилась на верхней струне, в то время как две нижние бурдонные выступали в роли аккомпанирующих), обусловлен сферой бытования. Все струны при игре звучали вместе, на наш взгляд, этому способствовала конструкция гудка — плоская подставка и лукообразный смычок. Наличие плоской подставки имеет смысл только при аккордовой игре, когда смычок проводят одновременно по нескольким струнам. Лукообразный изгиб трости смычка позволял осуществлять одновременный захват всех трех струн. Подобным смычком было возможно играть только кантилену и «лежачие» штрихи (легато, деташе).

Характерной манерой удерживания гудка являлось вертикальное расположение инструмента, независимо от того, сидит или стоит музыкант. Существовало два основных способа расположения инструмента при игре: в левой и в правой руке. Смычок удерживали «боковым способом», располагая пальцы играющего сбоку или снизу колодки (как на контрабасе). Вертикальный способ игры является отличительным признаком игры на гудке в русской традиции. На лубочных картинках XVIII в. изображения гудка от скрипки отличаются расположением инструмента при игре.

Западноевропейские исследователи описывают звучание гудка как «скрипучее и назойливое», что, по их мнению, происходило от способа игры (проведение смычком по всем струнам одновременно, в результате чего открытые струны и мелодия звучали вместе весьма «неблагозвучно»). На наш взгляд, гудение непрерывно тянущихся открытых (бурдонных) струн, настроенных в квинту или в квинту и октаву, является характерным стили-

стическим признаком звучания гудка. Отсюда и происходит его название.

Гудок изготавливали сами музыканты. В русской музыкальной культуре в обозначенный период еще не было разделения видов деятельности, поэтому мастера, изготавливавшие инструменты, сами были исполнителями. И. Георги подмечает: «каждый охотник до музыки из простого народа сам свои инструменты приготавливает» [21, с. 653]. В больших городах существовали специальные лавки, где можно было купить музыкальные инструменты. Дворцовые записи сообщают о «домерных рядах торговых» и о «лапотных рядах», в которых продавался различный инструментарий, а также гудки [20, с. 641].

Сфера бытования гудка была достаточно разнообразна. Он употреблялся как в дворцовой музыкальной жизни, так и в среде черни (бродячие скоморохи, крестьяне, матросы и т. д.). И. Беллерман рассказывает об игре на гудке в среде образованных городских жителей. Русские иллюстрации XVIII в. воссоздавали гудок как инструмент, сопутствовавший всякому веселью и праздничным гуляньям. Гудок, как правило, употреблялся в качестве ансамблевого инструмента. Основное его функциональное назначение состояло в сопровождении народных песен и плясок, балаганных представлений.

В оригинальных текстах записок путешественников XVII в. С. Коллинза [22] и А. Олеария [17] для наименования гудка употреблялись слова, аналогичные названиям западноевропейских смычковых инструментов (Geige, Bierfidler, Fiddle). В трудах исследователей XVIII в. гудок обозначался уже русским словом в различной форме написания на немецком и французском языках: Я. Штелин — Gudok, И. Георги — Der Gudak, И. Беллерман — Guddock и М. Гутри — Goudok. На наш взгляд, это объясняется не только тем, что данные исследователи хорошо знали русский язык и какое-то время жили в России, но, прежде всего, окончательным утверждением обозначения «гудок» в русской музыкальной терминологии XVIII в. и возросшей популярностью инструмента.

Труды западноевропейских исследователей XVIII в. не потеряли своего значения и для се-

годняшней музыкальной науки. В них содержится достаточно точное и подробное описание гудка, которое большей частью основано на личных наблюдениях авторов. В отношении истории гудка их свидетельства выступают как первые источники, фиксирующие не только внешний вид инструмента, но, что особенно важно, его строй, основные способы исполнения, среду бытования и характер звучания. Несмотря на субъективизм, порой предвзятость и неточность, западноевропейские авторы сообщают немало ценных сведений о русских народных инструментах и гудке.

### Список источников

1. *Stähelin J.* Nachrichten von der Musik in Rußland, 1769 // Schlozer A. Beylagen zum Neuveränderten Russland. Vol. II. Riga und Leipzig : bey Johann Friedrich Hartknoch, 1769. 464 S.
2. *Штелин Я.* Известия о музыке в России / пер. Б.И. Загурского. Ленинград : Тритон, 1935. 191 с.
3. *Струве Б.А.* К вопросу об истории смычковых инструментов в России до Петра I; рукопись, 1945–1946 гг. // Гинзбург Л.С. История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX века. Москва : Музгиз, 1957. 579 с.
4. *Georgi J.G.* Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten : mit zahlr. farb. Kupfertaf. St. Petersburg : C.W. Müller, 1780. 530 S.
5. *Георги И.Г.* Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей : в 4 т. Т. 4. Санкт-Петербург : Императорская Академия наук, 1799. 446 с.
6. *Bellermann J.J.* Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse. Erfurt : Keyser, 1788. 372 S.
7. Словарь Академии Российской : в 6 ч. Ч. 2. (Г–Ж), Санкт-Петербург, 1790. 1200 стб.
8. *Ровинский Д.А.* Русские народные картинки : [в 2 т.] / собрал и описал Д.А. Ровинский. По смерти. труд печатан под наблюдением Н.П. Собко. Санкт-Петербург : Издание Р. Голике, 1900. Т. 2. 289–520 стб.
9. *Guthrie M.* Dissertations sur les antiquités de Russie. Saint-Petersbourg : De l'imprimerie du Corps Impérial des Cadets Nobles, 1795. 220 p.
10. *Вертков К.А.* Русские народные музыкальные инструменты. Ленинград : Музыка, 1975. 280 с.
11. *Банин А.А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. Москва : Государственный республик. центр рус. фольклора, 1997. 248 с.
12. *Коротун А.Н.* Отечественная историография античной музыки первой половины XIX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский гуманитар. ун-т профсоюзов, 2007. 26 с.
13. *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : [в 2 т.]. Т. 2. Вып. 6. Москва ; Ленинград : Гос. изд-во. Музсектор, 1929. С. 184–345.
14. *Гутри М.* О древностях русских. Разыскание первое. О музыкальных орудиях русских крестьян в сравнении с греческими / пер. С.А. Бурачек // Маяк. 1844. Т. 13, кн. 25. С. 59–81.
15. *Колчин Б.А.* Музыкальные смычковые инструменты древнего Новгорода // Славяне и Русь : сб. ст. к шестидесятилетию акад. Б.А. Рыбакова. Москва : Наука, 1968. С. 66–71.
16. *Поветкин В.И.* Новгородские гусли и гудки: Опыт комплексного исследования // Новгородский сборник: 50 лет раскопок Новгорода. Москва : Наука, 1982. С. 295–322.
17. *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию / пер. с нем. А.М. Ловягина. Смоленск : Русич, 2003. 480 с.
18. *Miller F., Vandome A.* Byzantine Lyra. Dunfermline : Alphascript Publishing, 2010. 76 p.
19. *Munrow D.* Instruments of the Middle Ages and Renaissance. Oxford : Oxford University Press, Music Dept., 1976. 95 p.
20. *Забелин И.Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Москва : Институт русской цивилизации, 2014. 1056 с.
21. *Георги И.Г.* Описание столичного города Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург : Отпечатано при Императорском Шляхетном Сухопутном Кадетском корпусе, 1794. 757 с.
22. *Collins S.* The Present State of Russia, in a Letter to a Friend at London; Written by an Eminent Person Residing at the Great Tzars Court at Mosco for the Space of Nine Years. London, 1671. 141 p.

## Western European Authors of the 18th Century about the Old Russian Bow Instrument – Gudok

**Aleksandra V. Ustyugova**

Krasnoyarsk Pedagogical College № 1  
named after M. Gorky, 106, Uritskogo Str.,  
Krasnoyarsk, 660049, Russia  
ORCID 0000-0002-2604-6897; SPIN 7620-8787  
E-mail: uav80@mail.ru

**Abstract.** *This article aims to reconstruct the appearance of the gudok and some features of its performance, existence and functioning according to writings of Western European authors of the 18th century. Publications of J. Stäehlin, J. Georgi, J. Bellermann, M. Guthrie are the first experiments of purposeful study of Russian folk instruments. A detailed description of the gudok can be found there, which allows to recreate the instrument's appearance, the specifics of its tuning, the ways to hold it, and its performing techniques.*

*The methodological basis of the study is represented by the comparative-historical and structural-typological methods, which makes it possible to carry out an integrated approach to studying the problem, to analyze works of Western European researchers of the 18th century about the gudok in comparison with iconographic and archaeological materials.*

*The study results in identification of the type of gudok that was common in the Russian instrumental culture of the 18th century. The main features of its design are characterized by a pear-shaped body, a flat top deck with “C-shaped” resonator holes and a convex bottom (hollowed trough) flat stand, and a small wide neck without frets with a snail head, with three strings tuned to a fifth or a fifth and an octave, and a small bow. A specific feature of the gudok playing style was sounding the melody on the upper string with the background accompaniment of the two lower bourdon strings.*

*The article for the first time presents a terminological analysis of the gudok's names in original texts of Western European researchers of the 17th–18th centuries. In the notes of foreign travelers of the 17th century, the gudok was called similarly to the names of Western European bow instruments (“Geige”, “Bi-*

*erfidler”, “Fiddle”). Authors of the 18th century used in their works the Russian word “Gudok” in its various forms in German and French (“Gudok”, “Der Gudak”, “Guddock”, “Goudok”).*

**Key words:** gudok, Russian instrumental culture, Western European researchers of the 18th century, bow instruments, musical terminology, musical art.

**Citation:** Ustyugova A.V. Western European Authors of the 18th Century about the Old Russian Bow Instrument – Gudok, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 160–170. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-160-170.

### References

1. Stäehlin J. Nachrichten von der Musik in Rußland, 1769, Schlozer A. *Beylagen zum Neuveränderten Russland*, vol. II. Riga und Leipzig, bey Johann Friedrich Hartknoch Publ., 1769, 464 p.
2. Stäehlin J. *Izvestiya o muzyke v Rossii* [News about Music in Russia]. Leningrad, Triton Publ., 1935, 191 p.
3. Struve B.A. On the History of Bow Instruments in Russia before Peter I; manuscript, 1945–1946, Ginzburg L.S. *Istoriya violonchel'nogo iskusstva. Kn. 2. Russkoe violonchel'noe iskusstvo do 60-kh godov XIX veka* [Ginzburg, L.S. The History of Cello Art. Book 2. Russian Cello Art until the 60s of the 19th Century]. Moscow, Muzgiz Publ., 1957, 579 p.
4. Georgi J.G. *Beschreibung aller Nationen des Russischen Reichs, ihrer Lebensart, Religion, Gebräuche, Wohnungen, Kleidung und übrigen Merkwürdigkeiten: mit zahlr. farb. Kupfertaf.* St. Petersburg, C.W. Müller Publ., 1780, 530 p.
5. Georgi J.G. *Opisanie vsekh obitayushchikh v Rossijskom gosudarstve narodov: ikh zhiteiskikh obyryadov, obyknovenii, odezhd, zhilishch, uprazhnenii, zabav, veroispovedanii i drugikh dostopamyatnostei: v 4 t. T. 4* [Description of All Peoples Inhabiting the Russian State: their Everyday Rituals, Wont, Clothes, Dwellings, Exercises, Amusements, Creeds and Other Memorabilia: in 4 volumes. Volume 4]. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk Publ., 1799, 446 p.
6. Bellermann J.J. *Bemerkungen über Russland in Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Religion und andere merkwürdige Verhältnisse.* Erfurt, Keyser Publ., 1788, 372 p.

7. *Slovar' Akademii Rossiiskoi: v 6 ch. Ch. 2. (G–Zh)* [Russian Academy Dictionary: in 6 parts. Part 2 (G–Zh)]. St. Petersburg, 1790, 1200 col.
  8. Rovinsky D.A. *Russkie narodnye kartinki* [Russian Folk Pictures]. St. Petersburg, R. Golike Publ., 1900, vol. 2, 289–520 col.
  9. Guthrie M. *Dissertations sur les antiquités de Russie*. St. Petersburg, De l'imprimerie du Corps Impérial des Cadets Nobles, 1795, 220 p.
  10. Vertkov K.A. *Russkie narodnye muzykal'nye instrumenty* [Russian Folk Musical Instruments]. Leningrad, Muzyka Publ., 1975, 280 p.
  11. Banin A.A. *Russkaya instrumental'naya muzyka fol'klornoj traditsii* [Russian Instrumental Music of Folklore Tradition]. Moscow, Gosudarstvennyi Respublikanskii Tsentr Russkogo Fol'klora Publ., 1997, 248 p.
  12. Korotun A.N. *Otechestvennaya istoriografiya antichnoi muzyki pervoi poloviny XIX veka* [Russian Historiography of Ancient Music of the First Half of the 19th Century], cand. arts diss. abstr.: 17.00.09. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii Gumanitarnyi Universitet Profsoyuzov Publ., 2007, 26 p.
  13. Findeizen N.F. *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do kontsa XVIII veka* [Essays on the History of Music in Russia from Ancient Times to the End of the 18th Century], vol. 2, issue 6. Moscow, Leningrad, Muzsektor Publ., 1929, pp. 184–345.
  14. Guthrie M. On Russian Antiquities. The First Inquiry. On Musical Instruments of Russian Peasants in Comparison with Greek Ones, *Mayak* [Beacon], 1844, vol. 13, book 25, pp. 59–81 (in Russ.).
  15. Kolchin B.A. Musical Bow Instruments of Ancient Novgorod, *Slavyane i Rus': sb. st. k shestidesyatiletiiyu akad. B.A. Rybakova* [Slavs and Russia: collected articles to the sixtieth anniversary of academician B.A. Rybakov]. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 66–71 (in Russ.).
  16. Povetkin V.I. Novgorod Guslis and Gudoks: An Experience of Complex Research, *Novgorodskii sbornik: 50 let raskopok Novgoroda* [Novgorod Collection: 50 Years of Excavations in Novgorod]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 295–322 (in Russ.).
  17. Olearius A. *Opisanie puteshestviya v Moskoviyu* [A Description of the Journey to Muscovy]. Smolensk, Rusich Publ., 2003, 480 p.
  18. Munrow D. *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*. Oxford, Oxford University Press, Music Dept. Publ., 1976, 95 p.
  19. Miller F., Vandome A. *Byzantine Lyra*. Dunfermline, Alphascript Publishing, 2010, 76 p.
  20. Zabelin I.E. *Domashnii byt russkikh tsarei v XVI i XVII stoletiyakh* [Home Life of Russian Tsars in the 16th and 17th Centuries]. Moscow, Institut Russkoi Tsivilizatsii Publ., 2014, 1056 p.
  21. Georgi J.G. *Opisanie stolichnogo goroda Sankt-Peterburga* [A Description of the Capital City of St. Petersburg]. St. Petersburg, Otpechatano pri Imperatorskom Shlyakhetnom Sukhoputnom Kadetskom Korpuse, 1794, 757 p.
  22. Collins S. *The Present State of Russia, in a Letter to a Friend at London; Written by an Eminent Person Residing at the Great Tzars Court at Mosco for the Space of Nine Years*. London, 1671, 141 p.
- 
- 
-

Г.А. ЕРЕМЕНКО

## ПАССЕИЗМ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ФРАНЦИИ

*...По “биологической” природе... — если можно так сказать, — французская музыка весьма и весьма консервативна и традиционна: отбор и выкристаллизовывание новых образований в ней происходит весьма медленно, несмотря на пеструю смену мод. <...> Даже в изысканно модном, “последнем крике” французского искусства всегда присутствует живое прошлое...*

И. Глебов (Б. Асафьев) [1, с. 114–115]

---

---

**Галина Анатольевна Еременко,**

Новосибирская государственная консерватория  
им. М.И. Глинки,  
кафедра истории музыки,  
профессор  
Советская ул., д. 31, Новосибирск, 630099, Россия

кандидат искусствоведения, профессор  
ORCID 0000-0003-2904-6339; SPIN 2781-0871  
E-mail: erema49@mail.ru

---

---

**Реферат.** В работах о художественной истории Франции специалисты отмечают и высоко оценивают открытость к творческому диалогу с разными европейскими и региональными культурами. Во вводном разделе статьи внимание сфокусировано на значимости противоположной тенденции, получившей развитие в XIX — начале XX в. во всех сферах искусства. Цель нового движения — «национальное возрождение», интерес к истокам великого наследия французских мастеров прошлых эпох. Автор акцентирует вопрос особенностей взаимодействия ведущих композиторов, музыкантов-исполнителей и педагогов с традициями музыкального профессионализма композиторской школы Франции и объясняет главную причину тяги «назад — в прошлое» стремлением к сохранению неповторимого своеобразия художествен-

ного мышления в условиях интенсивных культурных влияний Италии, Германии, России. В статье даны факты творческой деятельности лидеров «национального обновления». Приведены публицистические высказывания ведущих французских композиторов в подтверждение единодушного признания ими актуальной ценности национальной классики для будущего французской культуры. Развернута панорама творческих опытов (С. Франка, К. Сен-Санса, Э. Сати, импрессионистов и композиторов «молодого поколения») по реконструкции национальных традиций отдаленных эпох. Освещение событий и показ художественных явлений музыкально-культурной жизни Франции позволили автору сформировать контекст к рассмотрению проблемы эстетико-стилевого характера: нового понимания феномена «художественная традиция» и «диалог с традицией» в эпоху модернизма. Сопоставление разных форм «диалога с прошлым» в русской культуре начала XX в. и в творчестве лидера европейского художественного ретроспективизма И.Ф. Стравинского дало основание использовать понятие «пассеизм» для характеристики особого французского типа наследования уроков предшественников. Вводя понятие «пассеизм», в отличие от принятого в российском музыковедении «музыкальный неоклассицизм», и ар-

гументируя результативность его применения, автор статьи стремится выявить свойственную французской композиторской школе идею сохранения почвенных — просодия, риторика, форма — основ традиции как способа национальной самоидентификации.

**Ключевые слова:** пассаеизм, ретроспективность, неоклассицизм, музыкальная классика, композиторская школа, реконструкция, национальный стиль, музыкальная форма, музыкальное искусство.

**Для цитирования:** Еременко Г.А. Пассеизм в музыкальной культуре Франции // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 171–182. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-171-182.

**В** художественной истории европейской культуры Франция прочертила свой неповторимо-оригинальный путь развития. Его вехами в музыкальном искусстве стали франко-фламандская школа, лирические трагедии Ж.-Б. Люлли и Ж.-Ф. Рамо, клавирные сюиты Ф. Куперена, опера-комик, романтический симфонизм Г. Берлиоза и национальный тип сонатно-симфонического цикла в произведениях С. Франка и А. Онеггера, мистериальный музыкальный театр К. Дебюсси, А. Онеггера, О. Мессиаана, поиск «нового звука» в конкретной музыке и спектрализме — французской ветви авангарда.

Интерес к дару поиска и открытий преобладает в изучении искусствоведами художественного мышления композиторов-французов. Нас же привлекла их приверженность к традиции в ее неповторимом национальном облике, единодушное признание ими наследия прошлого «эталонном» настоящего и будущего для музыкального искусства Франции. Эту склонность можно обозначить различным кругом понятий — *ретроспекция* художественно-творческих ориентиров, *охранительный дух* в эстетических предпочтениях, тяга к универсальным формам мышления: «привязанность (французов) к тому, что принято» (Ф.Ж. Фетис), восприятие музыки как «науки... точных правил» (Ж.-Ф. Рамо). Предпочтем для выражения этих свойств определение *пассеизм*

(франц. «passé» — прошлое), толкование которого в словарях связано с «пристрастием к прошлому, любованию им», пиетет перед тем, что стало отдаленным по времени, признание традиции в качестве олицетворения совершенства и красоты<sup>1</sup>.

Причины тяги к «почвенности» — сохранению истоков национального духа — следует искать (помимо истории страны) в культурном противостоянии Франции мощным инонациональным влияниям — итальянским, австро-германским, позже славянским. Девиз «Ars gallica!» — призыв к отстаиванию основ национальной культуры стал своеобразным *motto* в высказываниях французских мастеров, особенно в последней трети XIX в. в атмосфере апологии одними и противостояния других байротскому гению. В искусстве Франции времен Третьей республики началось движение к «национальному возрождению» под эгидой наследия Ф. Куперена и Ж.-Ф. Рамо. Имя последнего (более разностороннего по вкладу в музыкальную культуру нации) поднималось на щит славы французской музыки — организация фестиваля в его честь (1873), редактирование и переиздание полного собра-

<sup>1</sup> Введение понятия *пассеизм* в русскоязычное искусствознание приписывают А.Н. Бенуа, деятелю движения «Мир искусства», утверждающего важность для любой нации идеи «великого прошлого» и уравнивающего понятия «пассеизм» и «возрождение» [2]. Сходную точку зрения высказал австрийский историк искусства Х. Зедльмайр. В труде «Искусство и истина. Теория и метод истории искусства» (1958 — первое немецкоязычное издание) позитивный смысл многозначного понятия *пассеизм* он связал с необходимостью выведения «истинных произведений искусства <...> из состояния безмолвия». Тем самым Х. Зедльмайр подчеркивал необходимость их «присутствия в настоящем», т.е. приобщения к великому наследию новых поколений [3, с. 252–253]. Размышляя над привязанностью европейской культуры к традиции, Х. Ортега-и-Гассет в эссе «Дегуманизация искусства» утверждает необходимость ее «порыва к будущему», беря верх над *пассеизмом* [4, с. 255]. Испанский культурфилософ вкладывает в это понятие «неприятель к традиционной интерпретации реальных вещей» [4, с. 256], но признает, что современные художники часто открывают *новую восприимчивость* в искусстве, «отдаленном во времени и пространстве». Позитивное отношение мыслителя к употребленному «вскользь» термину *пассеизм* отчетливо слышится в возгласе: «...Нападать на искусство прошлого — значит восставать против самого Искусства: ведь что такое искусство без всего созданного до сих пор?» [4, с. 255].

ния сочинений, премьеры опер не только в парижской Гранд-опера («Ипполит и Арисия»), но и на родине композитора в Дижоне («Дардан») и Монпелье («Кастор и Поллукс»). Эти постановки потребовали возвращения к исполнительским традициям XVII–XVIII веков. Обсуждение возникшей проблемы вызвало дискуссию о природе национального музыкального театра, культуре «эпохи Версаля» со свойственным ей смешением жанров, карнавальной эстетикой, культом гедонизма и экзотизма «во французском вкусе».

## НАЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

**В**осприятие музыки в качестве эталона национального стиля — «Урок, преподанный Рамо» (Р. Дюмениль), послужил импульсом для обновления сценического и инструментального творчества французских композиторов конца XIX века. Одновременно процесс возрождения традиций великого наследия шел в формах общественно-просветительской и образовательной деятельности. Эти факты в музыкознании общеизвестны: пропаганда французской музыки в концертах Национального общества (основано в 1871 г.), изучение и переиздание учениками С. Франка сборников органной и клавесинной музыки XVI–XVIII вв., открытие в 1853 г. Школы классической и религиозной музыки (руководитель — Л. Нидермейер, с 1860-х гг. — К. Сен-Санс) для введения старинной музыки в концертную жизнь (подробнее см.: [5, с. 77–79]). Благодаря деятельности хормейстера Ш. Борда стала регулярно исполняться (с участием лучшего органиста Франции А. Мильмана) хоровая музыка Средневековья и Ренессанса в цикле «Страстные недели Сен-Жерве».

Эти преобразования были продолжены в Schola Cantorum (1894 г.) — частной консерватории в Париже, которой более тридцати лет (с 1900 г.) руководил композитор В. д'Энди. Его «Трактат музыкальной композиции» базировался на законах техники контрапункта франко-фламандской школы и барочной полифонии. Композитор П. Дюка оценивает возрождение для публики силами Schola Cantorum партитур

и исторически достоверной манеры исполнения музыки Ж. де Пре, Дж. Палестрины, мадригалов и опер К. Монтеверди как «спасительную реакцию» на «бесплодное эстетство» и «эксцентричные эффекты искусства». Многие французские композиторы рубежа XIX–XX вв. размышляют о необходимости возвращения в музыкальную жизнь не только старинной музыки, но и национальной оперной классики А. Гретри, Ф. Филидора, А. Буальдьё, П. Монсиньи<sup>2</sup>.

К. Сен-Санс, всю жизнь бывший (по его словам) «поклонником чистоты стиля и совершенства формы», в статье «Анархия в музыке» утверждает, что старинная музыка дает современным композиторам «образцы совершенства», которые сдерживают движение по пути неограниченной свободы (цит. по: [6, с. 6]). Ибо композиторы прошлых эпох прекрасно сознавали, что музыка имеет «свои законы, свою грамматику, свой синтаксис». Даже композиторы-новаторы — Г. Берлиоз в начале XIX в., К. Дебюсси спустя почти столетие — ратуют за жизнь национальной классики. Они воспринимают классическое искусство как «искусство молодое, мощное и искреннее, любящее прекрасные формы <...> самобытное и смелое» (Г. Берлиоз), отличающееся от новаторского (по мнению К. Дебюсси) лишь «степенью свободы выражения». А. Онеггер, достаточно скептически высказывающийся о музыкальной классике как преграде к концертному звучанию современных композиторских опусов, тем не менее, в книге «Я — композитор» признавал своим идеалом полифонию И.С. Баха, основой своего инструментального мышления — бетховенский симфонизм. Он соглашался с общепризнанным мнением, что «в искусстве нет, и не

<sup>2</sup> «Разве старые произведения», — пишет П. Дюка в статье 1924 г., — не входят в современность и разве не эволюционируют они в ином плане по присущим им законам путем обновления смысла, которым наделяет их каждое проникновенное и прекрасное исполнение... Разве не изменяются они вместе с нами и начинают вдруг до такой степени отличаться от того, чем они казались нам первоначально? <...> Не это ли (изменение эмоционально-смыслового восприятия. — Г. Е.) является самой существенной формой эволюции музыки, той, из которой мы произвольно черпаем все возможные прогнозы относительно ближайшего будущего музыкального искусства» (цит. по: [6, с. 345]).

может быть поколений, независимых от своих предков» (курсив наш. — Г. Е.) [7, с. 198].

В приведенных высказываниях, безусловно, звучит не столько «манифест» пассеистской склонности французских композиторов, скорее, здравомыслие в понимании механизмов творческого развития, согласно которым связь с истоками национальной культуры позволяет беречь и совершенствовать «идеалы возвышенного» для сохранения их ценности и расширения границ «духовного». Однако проблема «взывания к памяти человечества», «прочистки каналов» культуры обостряется в переходные фазы развития. Особо важным становится вопрос *необходимости реставрации/реконструкции в композиторском творчестве традиций прошлого* для противопоставления универсальных эстетических канонов самовыражению творца.

## МУЗЕЙНЫЙ ДУХ ИЛИ ВНЕВРЕМЕННЫЕ ЦЕННОСТИ?

**П**ризыв «назад к прошлому», характеризующийся в работах ряда российских исследователей в качестве центростремительного вектора развития художественного творчества, объединял многих композиторов идеей признания *непреходящей ценности* музыкальной классики и необходимости *обновления ее восприятия в современных условиях*. Отказ от употребления в искусствознании характеристики *пассеизм* обусловлен пониманием его в качестве инертной привязанности к прошлому, консервативного (в лучшем случае, академического) отношения к наследованию традиций. Однако в современном сознании представление об исторической памяти изменилось. Далекое стало близким, т. е. актуальным для творческих поисков XX века. В недавнем искусстве новое поколение ощутило исчерпанность, дух переходящего, в истоках национальной культуры — прочные основы, дух вечного. История (по мнению английского поэта Т.С. Элиота) становится «единством мгновений во времени», совокупностью творческого опыта человечества, неразрывным целым, позволяющим черпать

из этого «колодца памяти» (Т. Манн) «живую силу, одухотворяющую и формирующую настоящее» (И.Ф. Стравинский).

Рубежные периоды истории, прерывая поступательный ход развития человечества, вносят в мироощущение людей (пользуясь словами великого драматурга) чувство «распада связи времен». На стыке тысячелетий общество сегодня вновь переживает подобное состояние «утраты пути». Культурфилософы и социологи при обсуждении этой проблемы оперируют понятием *пассеизм*, с помощью которого выражают особое отношение к духовному наследию как способу сохранения «культурной памяти» человечества<sup>3</sup>. В опоре на идеи крупнейших мыслителей современности ряд исследователей (см.: А.Н. Хренов [9], Т.Б. Сиднева [10]) расценивают уход в прошлое (*пассеизм*) и прорывы в будущее (*футуризм*), обусловленные кризисом в бытии мирового сообщества, в качестве универсальных форм реакции в ситуации «цивилизационного надлома» и «смены парадигм». Настойчивые устремления одних — к основам культуры, других — к выходу в неизведанное пространство «пост-культуры» (В.В. Бычков) вызывают необходимость актуализации связанных с этими векторами понятий.

В отношении тенденции «оглядывания назад» в публикациях последних лет происходит «взвешивание» смысла таких характеристик, как традиционализм, академизм, консерватизм (см.: [11]). Главным становится желание по-

<sup>3</sup> В материалах Международной конференции «Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные, философско-эстетические аспекты» (Государственный институт искусствознания, май 2010 г. [8]) осмысливается универсальный смысл пассеизма как формы мировосприятия, значимой для цивилизации и культуры. Введение подобного понимания этой категории связывают с фигурой английского историка и социолога А. Тойнби. По его мнению, двойственность пассеизма обусловлена, с одной стороны, склонностью человеческой психики к устойчивым состояниям и, с другой стороны, боязнью стагнации. В силу этого человечеством движет стремление постоянно возвращать прошлое «в чуть завуалированной форме» и вместе с тем желание преобразований. В отношении истории искусства термин *пассеизм* получил разработку в труде Х. Зедльмайра [3]. Австрийский писатель и мыслитель также отмечает сочетание в этом понятии разнонаправленных смыслов — тенденций сохранения прошлого/«музейного духа» и возврата/возрождения вечных ценностей людям новых поколений для духовного единения человечества.

нять: является ли этот путь «бегством от действительности» к утопии «золотого века» или способом «собираания сил» с помощью осознания мудрости предшествующих поколений. Двойственность и даже «плюральность» (выражение А.Г. Дугина [11]) взаимосвязанных и часто взаимозаменяемых друг друга определений, объединенных ретроспективным фокусом видения, — свидетельство их неоднозначной природы. Для человечества «на сломе времен» значимой становится общая установка к отстаиванию ценностей традиции как опыта предков перед лицом «несовершенного настоящего» и «утопического будущего».

В искусствознании (в том числе в музыковедении) такие эстетические категории, как академизм, традиционализм используются также в двойственном смысле: для выражения связи творца (художника, музыканта) с канонами профессионального мастерства и фиксации зависимости от ранее открытого, недостатка индивидуальности. Содержание понятия *пассеизм*, как нам видится, принадлежит к иному уровню культурно-ценностного мировосприятия, выражая идею надвременной значимости духовно-творческих открытий разных эпох, сплава в них (согласно позиции Х. Зедльмайра [3, с. 233]) трех временных моментов — настоящего, прошлого и будущего. В отношении художественной культуры *пассеизм* олицетворяет мысль о необходимости возвращения истинных произведений искусства в пространство живого человеческого восприятия. Этот термин позволяет выявить механизм «своего рода “эстетической компенсации”» (Т. Левая), активизирующийся в условиях «ускоренного, стянутого во времени развития, выпадающего на долю отдельных исторических периодов» [12, с. 15], отмеченных сложным «смещением черт прошлого и будущего» [12, с. 16–17].

## ДИАЛОГ С ПРОШЛЫМ В КОМПОЗИТОРСКИХ ШКОЛАХ НАЧАЛА XX ВЕКА

Особый тип «диалога с прошлым» складывается в каждой национальной школе. В русской культуре стремление к «прекрасной ясно-

сти» или «кларизму» (М.А. Кузмин) вызревало (по пронизательному наблюдению В. Жирмунского) внутри символического движения, в русле поиска «абсолютной красоты» как идеи преодоления кризиса. Поэтому «паломничество в прошлое» (в силу также культурно-исторических особенностей развития России) вело не только к возрождению традиций «славянской древности», но к овладению опыта — тем, стилистики, форм — западноевропейского художественного мышления. «Ретроспективность» интересов русской композиторской школы (подробнее см.: [12, с. 120–128]) знаменовала новый виток в претворении традиций европейской культуры. Освоение их приобретало то «охранительный»/сдерживающий, то реконструирующий/обновляющий характер. Рельефно обозначались склонности «к обновлению и отбору непосредственно предшествующего опыта» [12, с. 142] и «“регенерации” строгими конструктивными правилами клонящегося к закату музыкального романтизма» [12, с. 144]. Ощутимо проступал также интерес к моделированию удаленных по времени жанров и стилей (подробнее см.: [12, с. 146–149]). Но объединяющим оба подхода моментом было пассеистское понимание прошлого — признание величия шедевров, изучение и актуализация поэтики которых обогащали русскую композиторскую школу одухотворенным влиянием «золотого фонда» культурного наследия.

Проблема поиска новых путей, выявляемых в культуре Серебряного века в формах модернистского и классицистского стилей, продолжает интенсивно осмысляться в современном российском искусствознании в спектре философских, культурно-эстетических, художественно-творческих аспектов<sup>4</sup>. Притяжение

<sup>4</sup> На выставке из фонда отдела диссертаций Российской государственной библиотеки «Серебряный век в диссертационных исследованиях» был предоставлен интернет-доступ к внушительному числу работ (более ста названий) российских исследователей (<https://leninka.ru/livejournal.com/131686.html>). Знакомство с некоторыми из них позволяет констатировать новые аспекты в разработке проблем русской культуры рубежа XIX–XX вв., отметить ценность привлеченных документальных источников, критического наследия. Тема «взывания к опыту» европейской традиции в культуре Серебряного века расширена в работах последних лет исследовательским

обусловлено «переключками» этого значимого в истории русского искусства этапа с современной ситуацией «беспрецедентного художественного плюрализма». В подобных условиях пассеистская ориентация развития может восприниматься как механизм сохранения в искусстве «классической парадигмы» (М. Мамардашвили). Ее законы покоятся на признании внеличных, трансцендентных и вместе с тем рационально постижимых правил миропорядка, чем обусловлена целостность и упорядоченность художественно-эстетической картины мира (дано по: [10, с. 126–127]). В эпохи глубинного пересмотра ценностных оснований «классическая парадигма» призвана способствовать «самоидентификации культуры» — сохранению универсальных образцов «художественного опыта» «в отношении понимания природы, человека, культуры, истории» [10, с. 123].

Для России начала минувшего века, как замечено в монографии Т. Лево́й «Двадцатый век в зеркале русской музыки» [12], особенно притягательной среди многообразия инонациональных эталонов оказался «романский дух» (Н.С. Гумилев), «латино-итальяно-французская» (по выражению В. Варунца [13, с. 45]) ветвь культуры. А.Н. Бенуа — теоретик и практик «культы прекрасной старины» в русской художественной жизни, отмечал, что в этом пристрастии к греко-римской и европейской классике отечественных художников следует видеть «не подражание», а идею «объединения человечества», значение которой усиливается в кризисные времена.

В музыкальной культуре Франции «возрождение прошлого» в конце Х — начале ХХ в., напротив, приняло форму «противодвижения» инонациональным влияниям. Сожалея об утрате чисто французской традиции после

---

интересом к возрождению славяно-византийских, мистериальных и теургических корней, архаического фольклора. Авторы диссертаций избегают обозначения *пассеизм*, предпочитая для фиксации устремлений в прошлое такие характеристики, как утопизм, «мессианский» тип ментальности, «эстетская гуттация» исторического опыта, тенденция «*Plusquamperfectum*», «стильность старой манеры» и т. п. Несмотря на расхождения терминологического характера, исследователи единодушны в признании значимости для формирования «культурного текста Серебряного века» традиций национального и европейского наследия.

Ж.-Ф. Рамо, К. Дебюсси писал, что «его смерть оборвала нить Ариадны, которая направляла нас по лабиринту прошлого. С тех пор мы перестали обрабатывать собственный сад, но зато пожимали руки коммивояжерам всего света...» [14, с. 241–242].

## ФОРМЫ НАСЛЕДОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

**П**оворот к национальным истокам стал насущной задачей французской культуры рубежа веков. Он ощущался во всех сферах искусства: воскрешение наследия «Плеяды» — поэтической школы Возрождения во главе с П. Ронсаром, классицизма в духе К. Перро — в архитектуре, средневековых образцов — в скульптуре Э.А. Бурделя, романского стиля — в фигурах А. Майоля. В музыке Франции историческая миссия «возврата в русло традиции» принадлежит С. Франку и его школе. Не стоит оценивать его искания как «путь к необахианству». Напомним слова И.Ф. Стравинского, заметившего, что в его собственном пристрастии к баховскому письму стоит видеть, прежде всего, возвращение к «идее чистого контрапункта». Школа С. Франка возрождала в музыке универсальные конструктивные принципы в условиях усиленного романтизмом влияния программного мышления, прививала интерес к инструментализму особого национального типа в камерных и оркестровых жанрах. Органные циклы С. Франка дали новую жизнь разнообразным формам европейского барокко, малому полифоническому циклу, некоторым контрапунктическим приемам франко-фламандской школы. Вклад композитора в «национальное возрождение», недооцененный его современниками, связан с проповедью самоограничения и дисциплины в композиции по примеру высоких образцов, что было весьма актуально в условиях трудного изживания французами роскоши стиля позднего романтизма и культы Р. Вагнера.

Поиски «духа равновесия» велись путем возвращения к вечным темам, издавна питавшим

французский театр П. Корнеля, Ж. Расина, лирическую трагедию Ж.-Б. Люлли, Ж.-Ф. Рамо. Теперь мифопоэтические мотивы вновь зазвучали в оперном театре В. д'Энди («Ферваль»), Ж. Массне («Экслармонда»), Э. Шабрие («Гвендолина»), Э. Шоссона («Король Артус»), однако преломляясь сквозь призму вагнеровской легендарно-средневековой трактовки. Тем не менее исследователи отмечают отход на рубеже столетий от атмосферы чувственности и германского мистицизма к свойственной французской опере теме долга и чувства, показу реальной атмосферы действия, использованию изобразительных возможностей оркестра. Стилистику «отдаленных эпох» оригинально воссоздал в программных пьесах конца XIX в. Э. Сати («Стрельчатые своды», «Готические танцы» и др.), записанных без ключевых знаков и тактовых черт, с непривычно архаическими созвучиями. Черты клавесинного стиля возродил в ранних сюитах К. Дебюсси, позже осознанно утверждая старофранцузские модели в опусах 1910-х годов. К. Сен-Санс — первый (по утверждению ряда западных исследователей) французский «неоклассик» — стремится (пользуясь выражением М. Пруста) «передать через архаизм свои верительные грамоты современности <...> сделать архаизм чертой духа, главной идеей» (цит. по: [5, с. 265]). «Звучания в духе Рамо, Моцарта...» (в оценке Ю. Кремлева [15, с. 217]) проникают в сочинения композитора 1890-х гг. (Сюита для фортепиано, ор. 90, музыка к «Антигоне» Софокла, опера «Асканио») и укореняются в последних опусах (Шесть фуг для фортепиано, ор. 161; созданная в 1921 г., в последнее лето жизни композитора, триада староклассических сонат для духовых с фортепиано).

Устремления французских композиторов к традициям национальной классики усилились в предвоенные и послевоенные годы. Возвращаются к жизни жанры национального театра — лирическая трагедия («Пенелопа» Г. Форе), опера-балет («Дитя и волшебство» М. Равеля), формы старофранцузской мистерии в творчестве К. Дебюсси («Мученичество св. Себастьяна»), А. Онеггера («Жанна д'Арк на костре»), Ф. Пуленка («Диалоги кармелиток»), О. Мессиана («Св. Франциск Ассизский»). Устойчивый интерес к духовно-ре-

лигиозным темам и особого рода культовым жанрам («Литания Черной Богородицы» Ф. Пуленка, «Пляски мертвых» А. Онеггера, многочисленные опусы О. Мессиана). В камерной музыке знаковыми для процесса «национального возрождения» стали три сонаты в стиле рококо К. Дебюсси, «приношение» М. Равеля великому композитору-клавесинисту в сюите «Памяти Куперена», камерные ансамбли (ор. 115, 120, 121) Г. Форе, написанные (по оценке С. Сигитова) в стиле «фореевского классицизма».

## ПАССЕИЗМ И ФРАНЦУЗСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Перечисленные выше шедевры французской музыки XX в. связаны, по нашим представлениям, с пассаистской тенденцией, уклончиво называемой национальной разновидностью неоклассицизма [13, с. 28–29] либо особым проявлением классицизирующей тенденции в русле общеевропейского ретроспективного движения [13, с. 26–27].

Характеристика *пассаизм*, судя по новейшему девятому изданию «Словаря Французской Академии» [16], сохранила общеупотребительный смысл — особого «состояния души», выраженного «привязанностью к ценностям... прошлого», не получив к настоящему времени распространения в качестве понятия определенного культурно-эстетического содержания. Предпочтительными остаются соотносящиеся с ним термины «классика» и «классицизм», с XVIII в. разрабатывавшиеся в эстетических трудах французских и затем немецких мыслителей и приобретшие роль главных понятий в представлениях искусствоведов о культуре Франции разных периодов ее истории. В сопоставлении с близкими по времени распространения характеристиками — музыка «барокко», «галантный стиль» и «рококо» — «классицизм» выступает в значении «термина-концепта» (определение М.Н. Чебуркиной). Особая весомость этого понятия заключена (по мысли искусствоведа-исследователя и музыканта-исполнителя французской органной музыки)

в фиксации «прекрасного» и «совершенного» в качестве идеала французского художественного самосознания [17, с. 10]. Таким образом, классицизм выступает в качестве стилиевой формы проявления пассаистского мировосприятия в искусстве.

С последней трети XX столетия в зарубежном и российском музыкознании ведется уточнение и углубление содержания таких понятий, как «музыкальная классика» и «стиль классицизма». В западном музыкознании помимо этих универсальных характеристик для выражения связей искусства с художественно-эстетическими идеалами и композиторскими традициями прошлого применяются (близкие нашему пониманию термина пассаизм) формулы — «классический тип идеальной композиции» или «классическая идиома». С их помощью (согласно Музыкальному словарю Дж. Гроува [18]) получают выражение как черты стилистического единства музыки второй половины XVIII в., так и конвенции, согласно которым сочинения композиторов должны были понравиться общественности. В статье «Классика» из английского «Музыкального словаря» Дж. Гроува предложен внушительный список работ по данной тематике. Позиции ряда этих исследователей введены в российское музыкознание Л.В. Кириллиной в монографии «Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века: самосознание эпохи и музыкальная практика» [19]. Анализ мнений американских исследователей Ч. Розена (1976) и Л. Ратнера (1980)<sup>5</sup>, выделенных Л.В. Кирил-

<sup>5</sup> Rosen Ch. The Classical Style (London, 1976); Ratner L. Classic Music: Expression, Form and Style (New-York; London, 1980). В словаре Дж. Гроува отмечено, что Ч. Розен ограничил то, что он назвал «классическим стилем» или «классическим комплексом» главным образом примерами зрелых инструментальных произведений Й. Гайдна, В.А. Моцарта и Л. Бетховена. Фактически же в этих понятиях исследователь обобщил индивидуальные формы преломления «галантного стиля» — остроумного, типично австрийского, сочетания юмористических и серьезных черт музыкальной выразительности. Они сформировались в творческой практике школы Мангейма, открывшей новый тип оркестрового тематизма, приемы гармонического ритма и модуляций, динамических нарастаний и спадов для создания крупномасштабных форм. В российской музыкальной науке названная система понятий также разрабатывалась в 1970–1980-е гг. (помимо справочно-энциклопедических изданий) в следую-

ющей в числе наиболее значимых, позволили ученому сформировать собственный терминологический аппарат.

Определяя суть фундаментальных для истории музыки понятий «музыкальная классика» и «классицизм», российский исследователь соотносит их как некий «первичный образ» искусства, олицетворяющий эталон художественного вкуса, норм музыкальной выразительности, универсальных правил формы и его «вторичные» разнообразие стилиевые варианты, возникающие в композиторском творчестве [19, с. 13]. Сформированный в греко-римской культуре идеал неоднократно возрождался в ходе эволюции европейской культуры, став во Франции генеральным всеобъемлющим «стилем стилей» (Л.В. Кириллина) эпохи абсолютизма, Просвещения, имперских реставраций и современного периода истории. Ментальность нации оказалось предрасположена к пассаистской восприимчивости идеального «первообраза», его устойчивого присутствия в культуре наряду с чуткостью к новым веяниям. Лидер «новой классики» XX в. И.Ф. Стравинский отмечал, что ощущение родовой связи с «памятью культуры» («родовые клещи традиции», по выражению композитора) неизбежно присутствует в сознании творца, побуждая к поиску ресурсов для актуализации ее форм<sup>6</sup>.

ших трудах: Ливанова Т.Н. Западноевропейская музыка XVII–XVIII вв. в ряду искусств (М., 1976); Розеншильд К. Музыка во Франции XVII — начала XVIII века (М., 1979); Конен В.Д. Кристаллизация гомофонно-гармонического стиля в эпоху классицизма; Музыка Франции XVII века // Конен В.Д. Очерки по истории зарубежной музыки (М., 1997). Ценным в них является факт признания опережающей (в отношении австро-немецкой школы) роли французского театра и клавишинного инструментализма в формировании стиля классицизма. Значима также предложенная характеристика отличительных признаков французского музыкального классицизма. Их систематизация (с учетом новых данных) приведена в заключительном разделе статьи.

<sup>6</sup> В интервью 1927 г. И.Ф. Стравинский пояснил суть «движения вспять», получившего распространение в музыкальном искусстве послевоенного времени: «Не имеем ли мы... в сочинениях... которые созданы под влиянием музыки прошлого, скорее дело с поиском (новых ресурсов в традиции. — Г. Е.), нежели с простой имитацией так называемого “языка классики”» (цит. по: [20, с. 449]). Подлинного художника не интересует «простая имитация», ибо «говорить языком ушедших поколений не есть творчество <...> а (есть) рутин» [20, с. 441, 442]. Сходные по сути размышления даны в монографии

В европейских композиторских школах XX в. «возвращение к прошлому» выразилось стилизацией разнообразных жанрово-стилистических моделей старинной музыки (подробнее см. В. Варунц: [13, с. 8–11]). Во Франции это были устремления к «идеальной композиции». Их суть в сохранении национального духа, приверженности к самобытным нормам техники музыкальной композиции и формам риторики — способу «высказывания и выражения чувств», четкого следования просодии французского литературно-поэтического языка<sup>7</sup>. Отличительные признаки ее в полемическом тоне отмечались в знаменитом «Письме о французской музыке» Ж.-Ж. Руссо, позднее были осмыслены в трудах Р. Роллана, П. Коллара. Их влияние определяло не только вокально-текстовые жанры, но и логику формообразования французской композиторской школы в целом. Национально-характерные черты французской манеры письма — «ясность и четкость рисунка, конструкции, гармонических сочетаний», тяготение к фиксации пластической стороны явлений — в отечественном музыкознании емко артикулировал Б. Асафьев [1, с. 112]. Тема особенностей французской манеры письма (*le gout musicale*) получила развитие в эссе М.С. Друскина «Из истории французской музыки» [21, с. 92–98]. Свообразие принципов музыкально-композиционной техники на основе анализа трудов французской теоретической мысли представлено в диссертации Н.В. Колмогоровой [23]. Описанный ею формообразу-

Л.В. Кириллиной [19, с. 162–163] в отношении причин «сознательной апелляции к традиции (причем традиции более глубокой, чем классическая)» в позднем творчестве венских классиков при одновременной их предрасположенности к свободному экспериментированию. Возвращение к «классическому типу идеальной композиции», означаемое нами термином *пассеизм*, не имело у великих венцев формы стилизаторства, а знаменовало стремление приобщиться к опыту «пантеона бессмертных» для его адаптации в современности.

<sup>7</sup> В статье Е.И. Фалалеевой-Руденко «Франкоязычные сочинения И.Ф. Стравинского» [22, с. 183–184] отмечены устойчивые черты французской просодии: конечное ударение, выделяемое в музыке ритмическим и мелодическим акцентом; строение речи путем сочетания объединенных смыслом групп слов, определяющих сложение напева из отдельных мелодических попевок/мотивов с подвижной ритмикой; восходящий секундовый ход с высотной вариантностью последующих тонов — закрепленный «интонационный жест» французского поэтического языка.

ющий комплекс<sup>8</sup> цементирует историко-стилевые фазы развития музыкального мышления, начиная с творчества Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо и вплоть до современных композиций.

Таким образом, уникальная поэтика национального стиля обретает в музыкальном искусстве Франции роль *порождающей модели*, вызывая невольные переключки в произведениях разных эпох. Их ощутили Б. Асафьев<sup>9</sup>, К.К. Розеншильд, назвавший рококо «импрессионизмом XVIII века»: «та же влюбленность в красоту света и красок, опьяненность празднеством бытия и любви, тот же импульс — запечатлеть мимолетное, та же нарядная изысканность...» [24, с. 127]. «Благоговейный дифирамб благородным качествам нации в целом <...> дань высоким достоинствам нашего музыкального прошлого» (А. Корто). «Памятник, воздвигнутый во славу размерности и ясности, которые ...являются национальной особенностью французов» [25, с. 155]. Такова оценка музыки М. Равеля выдающимся французским пианистом и общественным деятелем. «Классицистский комплекс» (выражение В. Холоповой) в его галантном французском варианте, с ритмом, «извлеченном из танца и слова», стал (по признанию И.Ф. Стравинского — автора балета «Аполлон Мусaget») его «данью французскому искусству XVII века» — эпохе, заложившей фундамент профессиональной национальной культуры этой страны.

Однако творчеству композиторов Франции XX в. не свойственно стремление И.Ф. Стравинского — мэтра европейского неоклассицизма — к стиливой игре с историческими моделями разных композиторских школ. В их музыке

<sup>8</sup> Индуктивная организация звукового процесса с преобладанием кристаллизации темообразования над архитектурной композицией, свобода изложения, управляемая логикой стихосложения либо ритмо-временными закономерностями членения и пропорций, наконец, «рассредоточенный» тематизм и приоритет импровизационно-музицирующих приемов его развития (комбинаторика, колоризация, ригурнели) обусловили свойственный характер конструкций (подробнее см.: [23]).

<sup>9</sup> «...Рамо и Равель, Массне и Дебюсси, Бизе и Мийо совсем не так бесконечно далеки друг от друга, как кажется с первого взгляда» [1, с. 115]. В этом высказывании Б. Асафьева скрыта мысль о национальной традиции как механизме объединения универсальными законами творческого мышления разных поколений композиторской школы.

представало органичное усвоение и обогащение традиций великого наследия национальной культуры — по законам впитанного от рождения французского вкуса. Лучше других этот феномен пассаизма как способа проявления национального художественного самосознания сформулировал К. Дебюсси: «Я попросту стремился к тому, чтобы снова стать французом» (цит. по: [14, с. 30]). «Совершенство чувственного познания» (А. Баумгартен), присущее французской культуре, зиждилось на признании неизменности законов красоты. Пассеизм питал это состояние национальной души, хранящей верность классическим устоям и стилю классицизма.

### Список источников

1. Глебов И. (Асафьев Б.) Французская музыка и ее современные представители // Зарубежная музыка XX века : материалы и документы. Москва, 1975. С. 112–126.
2. Бонуа А.Н. Мои воспоминания : [в 2-х кн.]. Москва, 2003. Кн. 2. 640 с.
3. Зедльмайр Х. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства / пер. с нем. Ю.Н. Попова. Санкт-Петербург, 2000. 271 с.
4. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. Москва, 1991. С. 230–263.
5. Кривицкая Е.Д. Музыка Франции: век двадцатый. Эстетика, стиль, жанр. Санкт-Петербург ; Москва, 2012. 336 с.
6. Статьи и рецензии композиторов Франции. Конец XIX — начало XX в. / сост., пер., вступ. ст. и коммент. А. Бушен. Ленинград, 1972. 376 с.
7. Онеггер А. О музыкальном искусстве: пер. с франц. 2-е изд. Ленинград, 1985. 215 с.
8. Хренов Н.А., Сайко Е.А. Международная конференция «Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты» (17–19 мая 2010 г., Россия) [Электронный ресурс] // Культурологический журнал. 2010. № 2. URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/31.html&j\\_id=3](http://cr-journal.ru/rus/journals/31.html&j_id=3) (дата обращения: 18.02.2019).
9. Хренов Н.А. Восприятие времени в эпоху надлома империи: от футуризма к пассаизму // Теория художественной культуры. Вып.14. Москва, 2012. С. 5–119.
10. Сиднева Т.Б. Современное искусство в ситуации смены парадигм // Теория художественной культуры. Вып. 14. Москва, 2012. С. 120–134.
11. Дугин А.Г. Консерватизм как явление: возможна ли его общая теория? [Электронный ресурс] // Философия права. 2009. № 4 (35). URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/konservatizm-kak-yavlenie-vozmozhna-li-ego-obschaya-teoriya> (дата обращения: 19.02.2019).
12. Левая Т.Н. Двадцатый век в зеркале русской музыки. Санкт-Петербург, 2017. 423 с.
13. Варунц В.П. Музыкальный неоклассицизм : исторические очерки. Москва, 1988. 80 с.
14. Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы / пер. с франц. Москва ; Ленинград, 1964. 278 с.
15. Кремлев Ю. Камиль Сен-Санс. Москва, 1970. 328 с.
16. Outil de consultation du Dictionnaire de l'Académie Française. 9 edition (de A a Sabeisme). URL: <https://academie.atilf.fr/9/consulter/passeism?page=1> (дата обращения: 18.04.2019).
17. Чебуркина М.Н. «Галантный стиль», «рококо», «маньеризм», «декаданс» в системе французской «музыки барокко» // Музыковедение. 2011. № 3. С. 2–11.
18. Hearz D., Brown V.A. Classical // The New Grove Dictionary of Music and Musicians (29 Volumes). London, 1980. Vol. 4. URL: <http://intoclassics.net/news/2016-01-14-31751> (дата обращения: 20.02.2019).
19. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века : самосознание эпохи и музыкальная практика. Москва, 1996. 189 с.
20. И.Ф. Стравинский — публицист и собеседник / сост. В. Варунц. Москва, 1988. 501 с.
21. Друскин М.С. Из истории французской музыки // О западноевропейской музыке XX века. Москва, 1973. С. 92–127.
22. Фалалева-Руденко Е.И. Франкоязычные сочинения И.Ф. Стравинского (к вопросу о полиязычии в музыке XX века) // Русско-французские музыкальные связи : сб. науч. статей. Санкт-Петербург, 2003. С. 178–192.
23. Колмогорова Н.В. Проблемы формы во французской музыке: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 1998. 25 с.
24. Розеншильд К.К. Музыка во Франции XVII — начала XVIII века. Москва, 1979. 168 с.
25. Корто А. О фортепианном искусстве. Москва, 2005. 246 с.

## Passeism in the Musical Culture of France

**Galina A. Eremenko**

M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 31, Sovetskaya Str., Novosibirsk, 630099, Russia  
ORCID 0000-0003-2904-6339; SPIN 2781-0871  
E-mail: erema49@mail.ru

**Abstract.** *The specialists note and highly appreciate the openness to creative dialogue with different European and regional cultures in their works about the artistic history of France. In the introductory section, the article is focused on the importance of the opposite trend, developed in the 19th – early 20th century in all spheres of art. The purpose of the new movement is “national revival”, interest in the origins of the great heritage of the French masters of past epochs. The author concentrates on the peculiarities of interaction between leading composers, musicians-performers and teachers with the traditions of music professionalism of the French composer school. Furthermore, she explains the main reason of “back to the past” addiction by desire to preserve the unique distinction of artistic thinking in the terms of intensive cultural influences in Italy, Germany and Russia. The article provides the facts of creative activity of the leaders of “national renewal”. There are presented some journalistic statements of the leading French composers to confirm their unanimous recognition of the actual value of national classics to the future of French culture. There is explicated the panorama of creative experiments (C. Franck, C. Saint-Saëns, E. Satie, impressionists and composers of the “young generation”) on reconstruction of national traditions of distant epochs. The coverage of events and display of artistic phenomena of musical and cultural life of France allowed the author to form a context to consider the problem of aesthetic and stylistic character: new understanding of the phenomenon of “artistic tradition” and “dialogue with tradition” in the epoch of modernism. The comparison of different forms of “dialogue with the past” in the Russian culture of the beginning of the 20th century and in creative works of the leader of European retrospectivism I.F. Stravinsky gave grounds to use the concept of “passeism” to characterize the special French type of inheritance of the “lessons” of the predecessors. Introducing the concept of “passeism” in con-*

*trast to the accepted in Russian musicology “musical neoclassicism” and giving reasons of the effectiveness of its application, the author seeks to identify the idea of preserving soil foundations of tradition as a way of national self-identity (prosody, rhetoric, form) pertaining to the French composer school.*

**Key words:** passeism, retrospective, neoclassicism, musical classics, composer school, reconstruction, national style, musical form.

**Citation:** Eremenko G.A. Passeism in the Musical Culture of France, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 171–182. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-171-182.

### References

1. Glebov I. (Asafyev B.) French Music and its Modern Representatives, *Zarubezhnaya muzyka XX veka: materialy i dokumenty* [Foreign Music of the 20th Century: materials and documents]. Moscow, 1975, pp. 112–126 (in Russ.).
2. Benois A.N. *Moi vospominaniya* [My Memories]. Moscow, 2003, book 2, 640 p.
3. Sedlmayr H. *Iskusstvo i istina. Teoriya i metod istorii iskusstva* [Art and Truth: Theory and Method of the History of Art]. St. Petersburg, 2000, 271 p.
4. Ortega y Gasset J. Dehumanization of Art, *Samo-soznanie evropeiskoi kul'tury XX veka. Mysliteli i pisateli Zapada o meste kul'tury v sovremennom obshchestve* [Self-Consciousness of the European Culture of the 20th Century. Western Thinkers and Writers about the Place of Culture in the Modern Society]. Moscow, 1991, pp. 230–263 (in Russ.).
5. Krivitskaya E.D. *Muzyka Frantsii: vek dvadtsatyi. Estetika, stil', zhanr* [Music of France: The Twentieth Century. Aesthetics, Style, Genre]. St. Petersburg, Moscow, 2012, 336 p.
6. Bushen A. (ed.) *Stat'i i retsenzii kompozitorov Frantsii. Konets XIX – nachalo XX v.* [Articles and Reviews of French Composers. The Late 19th – Early 20th Century]. Leningrad, 1972, 376 p.
7. Honegger A. *O muzykal'nom iskusstve* [About the Art of Music]. Leningrad, 1985, 215 p.
8. Khrenov N.A., Saiko E.A. The International Conference “Art of the Era When the Empire Cracked: Religious, National, Philosophical and Aesthetic Aspects” (May 17–19, 2010, Russia), *Kul'turologicheskii zhurnal* [Journal of Cultural Research],

- 2010, no. 2. Available at: [http://cr-journal.ru/rus/journals/31.html&j\\_id=3](http://cr-journal.ru/rus/journals/31.html&j_id=3) (accessed 18.02.2019) (in Russ.).
9. Khrenov N.A. Time Perception in the Era When the Empire Cracked: From Futurism to Passeism, *Teoriya khudozhestvennoi kul'tury* [Theory of Art Culture], issue 14. Moscow, 2012, pp. 5–119 (in Russ.).
  10. Sidneva T.B. Contemporary Art in the Situation of Paradigm Shift, *Teoriya khudozhestvennoi kul'tury* [Theory of Art Culture], issue 14. Moscow, 2012, pp. 120–134 (in Russ.).
  11. Dugin A.G. Conservatism as a Phenomenon: Is its General Theory Possible? *Filosofiya prava* [Philosophy of Law], 2009, no. 4 (35). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/v/konservatizm-kak-yavlenie-vozmozhna-li-ego-obschaya-teoriya> (accessed 19.02.2019) (in Russ.).
  12. Levaya T.N. *Dvadtsatyi vek v zerkale russkoi muzyki* [The Twentieth Century in the Mirror of Russian Music]. St. Petersburg, 2017, 423 p.
  13. Varunts V.P. *Muzykal'nyi neoklassitsizm: istoricheskie ocherki* [Musical Neoclassicism: Historical Essays]. Moscow, 1988, 80 p.
  14. Debussy C. *Stat'i. Retsenzii. Besedy* [Articles, Reviews. Interviews]. Moscow, Leningrad, 1964, 278 p.
  15. Kremlev Yu. *Camille Saint-Saëns*. Moscow, 1970, 328 p. (in Russ.).
  16. *Outil de consultation du Dictionnaire de l'Académie Française. 9 édition (de A a Sabeisme)*. Available at: <https://academie.atilf.fr/9/consulter/passeism?page=1> (accessed 18.04.2019).
  17. Cheburkina M.N. The “Gallant Style”, “Rococo”, “Mannerism”, and “Decadence” in the System of French “Baroque Music”, *Muzykovedenie* [Musicology], 2011, no. 3, pp. 2–11 (in Russ.).
  18. Hearz D., Brown B.A. Classical, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (29 Volumes)*. London, 1980, vol. 4. Available at: <http://intoclassics.net/news/2016-01-14-31751> (accessed 20.02.2019).
  19. Kirillina L.V. *Klassicheskii stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka: samosoznanie epokhi i muzykal'naya praktika* [Classical Style in the Music of the 18th – Early 19th Century: The Era's Self-Consciousness and Musical Practice]. Moscow, 1996, 189 p.
  20. Varunts V. (ed.) *I.F. Stravinskii – publitsist i sobesednik* [I.F. Stravinsky – Publicist and Interviewer]. Moscow, 1988, 501 p.
  21. Druskin M.S. From the History of French Music, *O zapadnoevropeiskoi muzyke XX veka* [On the Western European Music of the 20th Century]. Moscow, 1973, pp. 92–127 (in Russ.).
  22. Falaleeva-Rudenko E.I. I.F. Stravinsky's Works in French (On the Multilingualism in Music of the 20th Century), *Russko-frantsuzskie muzykal'nye svyazi: sb. nauch. statei* [Russian-French Musical Relations: collected scientific articles]. St. Petersburg, 2003, pp. 178–192 (in Russ.).
  23. Kolmogorova N.V. *Problemy formy vo frantsuzskoi muzyke* [The Problem of Form in the French Music], cand. art diss. abstr.: 17.00.02. Moscow, 1998, 25 p.
  24. Rozenshild K.K. *Muzyka vo Frantsii XVII – nachala XVIII veka* [Music in France of the 17th – Early 18th Century]. Moscow, 1979, 168 p.
  25. Cortot A. *O fortepiannom iskusstve* [On the Art of Piano]. Moscow, 2005, 246 p.
- 
-



Институт философии и права СО РАН  
Совет научной молодежи ИФПР СО РАН  
Институт философии и права НГУ



XVII Всероссийская научная конференция молодых ученых

**«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
ГУМАНИТАРНЫХ И СОЦИАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ»**

24—25 сентября 2019 г.,  
Новосибирск, Академгородок

Институт философии и права Сибирского отделения Российской академии наук совместно с Новосибирским государственным университетом приглашают принять участие в работе XVII Всероссийской научной конференции молодых ученых «Актуальные проблемы гуманитарных и социальных исследований».

К участию приглашаются аспиранты и магистранты,  
молодые исследователи и преподаватели вузов.

Рабочие секции:

- |                                                                      |                                                                 |
|----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| <b>1. Философские исследования</b><br>(руководитель А.А. Санжеников) | <b>3. Правовые исследования</b><br>(руководитель А.Н. Артемова) |
| <b>2. Социальные исследования</b><br>(руководитель О.А. Персидская)  | <b>4. Биоэтика</b><br>(руководитель Э.В. Барбашина)             |

Материалы конференции будут изданы отдельным сборником до начала конференции. К публикации принимаются развернутые тезисы докладов, представляющие собой оригинальные исследования, в которых ясно выражен авторский вклад. Не принимаются компилятивные и реферативные работы. Оргкомитет оставляет за собой право отбора публикаций; при прочих равных условиях предпочтение отдается заявке очного участника. Принимаются тексты на русском и английском языках (по выбору автора). Сборник будет индексируем в РИНЦ.

---

**Сайт конференции:** <https://www.philosophy.nsc.ru/snm/conference>  
**Контакты:** Ольга Алексеевна Персидская, ученый секретарь конференции  
**E-mail:** [olga\\_alekseevna@mail.ru](mailto:olga_alekseevna@mail.ru).

УДК 76.036(47)(092)Бенуа А.Н.  
ББК 85.103(2=411.2)53-8Бенуа А.Н.,43  
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-2-184-195

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ДЮМА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БЕНУА

---

---

**Анна Евгеньевна Завьялова,**  
Российская академия художеств,  
НИИ теории и истории изобразительных искусств,  
отдел русского искусства XVIII – начала XX в.,  
ведущий научный сотрудник  
Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения  
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129  
E-mail: annazav@bk.ru

---

---

**Реферат.** *Исследуется проблема интерпретации литературного источника в визуальном творчестве А.Н. Бенуа. Выявлены и проанализированы новые источники его произведений: исторические романы А. Дюма-отца. Вопрос о роли романов А. Дюма, посвященных истории Франции XVII и XVIII столетий, в творчестве А. Бенуа никогда не становился объектом исследования, этим фактом определяется актуальность данной статьи. Научная новизна работы заключается в выявлении новых литературных источников творчества А. Бе-*

*нуа: романов Дюма «Жозеф Бальзамо (Записки врача)», (1846–1848); «Людовик XIV и его век» (1844); «Людовик XV и его эпоха» (1849) и установлении параллелей между ними и изобразительной практикой художника: живописью, графикой и искусством оформления книги. Автор анализирует содержание воспоминаний художника, его литературных произведений и дневников, а также дневников Е. Лансере и дополняет эти сведения сравнительным текстологическим анализом воспоминаний А. Бенуа и романов А. Дюма в русскоязычных переводах. Этот метод позволяет углубить формальный анализ произведений А. Бенуа (в первую очередь двух Версальских серий) и отчасти раскрыть механизм сложного образного синтеза в художественном сознании на рубеже XIX–XX столетий, на основе которого они создавались, расширить существующие представления о литературных источниках творчества художника. Автор делает вывод о том, что романы Дюма «Жозеф Бальзамо», «Людовик XIV и его век» оказали влияние на восприятие художником темы придворной культуры и Версаля в*

историческом, культурном и природном аспектах. Это выразилось в обращении к сюжету «кормления рыб» в конце 1890-х гг., в формировании образов Версаля и короля Людовика XIV в старости. Установлено, что роман «Жозеф Бальзамо» повлиял на создание Бенуа образа повседневного Трианона в прошлом. Тогда же под влиянием романа «Людовик XV и его эпоха» художник обратился к трактовке образа маркизы де Помпадур как «султанши». Кроме того, три мушкетера — герои одноименного романа Дюма, помещены в рисунок титульного листа альбома Бенуа «Версаль». При этом важно, что речь идет не о прямом иллюстрировании романов, а именно о творческом процессе создания образной системы и становления стилистики художника.

**Ключевые слова:** Теория и история искусства, искусствоведение, художественная культура, русское искусство конца XIX — первой половины XX в., А. Бенуа, пейзаж, модерн, А. Бёклин, А. Дюма, Версаль, Трианон, Людовик XIV, маркиза де Помпадур.

**Для цитирования:** Завьялова А.Е. Произведения Александра Дюма в творчестве Александра Бенуа // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 184–195. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-184-195.

**К**руг произведений художественной литературы, повлиявших на изобразительное творчество А. Бенуа, необычайно широк. Он включает прозу и поэзию французских, немецких, бельгийских, датских литераторов, из книг которых художник, сознательно или нет, черпал темы, сюжеты, мотивы и образы для своих рисунков и картин. Еще обширнее были его читательские интересы, к которым он сам относил, в частности, книги А. Дюма-отца, автора знаменитых романов на сюжеты из истории Франции XVII века. Вспоминая на склоне лет свои гимназические годы, Бенуа заметил на страницах мемуаров, что тогда «зачитывался романами Дюма» [1, с. 407]. Сопоставление этого замечания с данными из других литературных работ Бенуа, а также со свидетельствами его друзей позволяет увидеть, что

романы Дюма повлияли на формирование образов Версаля и старого короля Людовика XIV в творчестве художника, а также предопределили его обращение к ряду сюжетов. Тем не менее данный вопрос еще не привлекал специального внимания исследователей и ставится в данной работе впервые.

Вступительная статья Бенуа к альбому литографий «Версаль» (Петербург<sup>1</sup>, издательство «Аквилон», 1922), составленному преимущественно из его версальских этюдов 1905–1906 гг., содержит более подробные, чем в мемуарах, сведения об отроческом чтении романов Дюма и о впечатлении, которое они на него произвели. «О Версале я слышал и виды его видел еще в раннем детстве, но познакомился с ним ближе, когда мне было 13 лет и когда я украдкой зачитывался томиком Александра Дюма, наполненным запретными для меня задние ряды отцовской библиотеки. До тех пор Версаль был одной из бесчисленных диковин заграницы, с этого же момента я открыл в себе, что связан с ним какой-то личной связью, что он мне “родной”. Вчитываясь в эти пленительные небылицы, мне казалось, что я издавна знаком со всем сценарием, в котором протекает волнующее действие “Joseph Balsamo” и “Collier de la Reine”. И то же ощущение чего-то лично близкого, “родного” я почувствовал в еще большей степени, когда впервые наяву ступил на хрупкий гравий садовых площадей и улиц Версаля ...» [2, с. 11].

Напомним, что творчество А. Дюма почти с самого начала, т. е. с 1830-х гг., было популярно в России, однако при этом отношение к нему не было однородным. Так, на протяжении 1850–1860 гг. сложилось мнение о романах Дюма как о легком и, соответственно, не полезном чтении [3, с. 491]. Возможно, именно этими соображениями был продиктован родительский запрет на книги Дюма для юного Шуры Бенуа. Тем не менее к середине XIX столетия многие произведения Дюма, в том числе и те, которые привлекли особое внимание Бенуа, были переведены на русский язык. Однако это не исключает знакомства будущего художника с ними в оригинале.

<sup>1</sup> В это время город официально назывался Петроградом, но в изданиях «Аквилона» — Петербург.

Действие романов А. Дюма «Жозеф Бальзамо» и «Ожерелье королевы» (1849–1850), упомянутых в статье А. Бенуа, разворачивается во время правления королей Людовика XV и Людовика XVI. Каждая книга содержит большое количество описаний повседневной жизни Версаля при этих правителях. Так, значительная часть действия романа «Жозеф Бальзамо» происходит в дворцовом ансамбле Трианон (который входит в дворцово-парковый ансамбль Версаля), преимущественно в небольшом дворце Малый Трианон, построенном по приказу Людовика XV для частной жизни короля.

Отголосок увлечения Бенуа этим романом можно уловить среди его версальских этюдов, выполненных весной 1906 года в Трианоне. «Божественный день. <...> Днем ходил с детьми в Трианон, где начал этюд “Зеркальца” со ступеней дворца», — записал художник в дневнике 5 марта 1906 г. [4, с. 88], а на следующий день он засвидетельствовал, что «днем кончил удачно “Зеркальце”» [4, с. 89]. В акварельный этюд «Версаль. Трианон» (1906, Вологодская областная картинная галерея) с изображением Лесного флигеля Большого Трианона на фоне бассейна «Зеркало» (другое его название — «Плафон») художник поместил две стаффажные фигуры мужчины и женщины в костюмах XVIII столетия, разговаривающих на ходу. Судя по чепчику женщины, она принадлежит к челяди дворца, которая активно участвовала в жизни своих господ.

Изобразив незначительную бытовую сценку так, словно ее увидел случайный прохожий, он создал достоверный образ повседневного Версаля полуторавековой давности. Эта сцена отвечает многим эпизодам из романа «Жозеф Бальзамо», но при этом ни с одной из них не связана напрямую: иллюстрирование явно не входило в задачу художника. Это произойдет позднее, в середине 1900-х гг. во время второго двухлетнего пребывания А. Бенуа во Франции. Пока же, в конце октября 1896 г., оказавшись впервые в Версале, он поразился несоответствию своего реального впечатления тому, которое сложилось у него еще в детстве благодаря книгам и гравюрам. «В Петербурге мне казалось, что и Версаль я отлично знаю и, отправляясь туда, я был уверен, что ничего совершенно для себя неожиданного я там не най-

ду. Однако и тут вышло совсем иначе. Именно таким, каким Версаль предстал тогда, я никак не думал его увидеть. Я не думал, что он до того грандиозен и в то же время исполнен какой-то чудесной меланхолии... Что-то даже грандиозное и трагическое чудилось мне как в самом дворце, так и в садах в тот мрачный ноябрьский вечер...», — вспоминал художник на страницах мемуаров [5, с. 120]. Это описание перекликается с образом зимнего Версаля из романа Дюма «Жозеф Бальзамо»: «Величественный и холодный Версаль с его огромными деревьями, многие из которых уже начинали сохнуть и умирать от старости, поразили юношу тем чувством священной печали, перед каким не может устоять ни один человек с тонкой душевной организацией при виде величия, созданного упорным трудом человека или всемогущей природой» [6, с. 330–331]. Этот вербальный образ совпадает с юношеским визуальным восприятием А. Бенуа черно-белого воспроизведения картины А. Бёклина «Остров мертвых» (1883, местонахождение неизвестно) на страницах журнала *Die Kunst für Alle*. С него началось знакомство Бенуа с искусством швейцарского мастера, переросшее в увлечение [7, с. 421–422]. Картина привлекла его «строгой и печальной поэзией» [1, с. 673]. Ее черные кипарисы напомнили о себе осенним вечером в Версале, когда молодого художника «особенно поразили черные конусы и кубы стриженных туй и зеркальность бассейнов» [5, с. 120]. Свое впечатление он зафиксировал в этюде темперой «Вид на лестницу и террасу в Версале» (1896, Государственный Русский музей, ГРМ). Это очень темный, выполненный на закате пейзаж: четкие силуэты конусов подстриженных деревьев и ваз на балюстраде террасы выглядят особенно выразительно и даже декоративно в последних отблесках заходящего солнца на фоне далекого, еще светлого неба. И по образному, и по художественному решению этюд перекликается с картиной Бёклина «Остров мертвых», которая, в сочетании с описанием Дюма, повлияла на облик парка, сложившийся у Бенуа. «То не был Версаль веселых празднеств Короля-Солнца и то не была прекрасная декорация для тех романтических авантур, которые здесь разыгрывались. Почему-то я сразу перенесся в последние годы



Рис. 1. А. Бенуа. Прогулка короля. 1896.  
Картон, пастель, гуашь. Государственный Русский музей

царствования Людовика XIV», — вспоминал художник на страницах мемуаров [5, с. 120]. Более того, он признался, что «почему-то представился он (Людовик XIV. — А. З.) не в виде юного красавца-полубога, любовника блестящих женщин, мощного триумфатора и устроителя баснословных празднеств, но увидел я его на склоне лет, больным и хилым, ищущим одиночества, разочарованного в людях и собственном величии» [5, с. 182–183].

Нет оснований сомневаться в искренности мемуариста, однако его обращение к последним годам правления Людовика XIV в осеннем Версале, исполненное печальной поэзии, неслучайно. Старость короля, уставшего и разочарованного, очень образно описана в романе-хронике «Людовик XIV и его век» Дюма: «Людовик XIV не имел сил сопротивляться своей дряхлости, и единственным движением, на которое он соглашался, были поездки в маленькой ручной коляске по великолепным версальским садам, ставшим такими же печальными, как и их хозяин. Черты лица короля обнаружили страдания, которые он молча — слишком гордый, чтобы жаловаться — ис-

пытывал в холодном величии последних дней» [8, с. 754].

Судя по свидетельству дневника Е. Лансере, друга и племянника Бенуа, дядя уже в декабре 1896 г., то есть всего через два месяца после своего приезда во Францию, советовал ему читать Дюма, в том числе «*Siècle de Louis XIV, XV*» для изучения старого Парижа [9, с. 336–337]. Речь шла, очевидно, о романах-хрониках «Людовик XIV и его время» и «Людовик XV и его эпоха», с которыми Бенуа познакомился еще в Петербурге.

Рассматривая влияние романа-хроники Дюма на формирование образа Людовика XIV в творчестве Бенуа в конце 1890-х гг., не стоит говорить о сознательном обращении художника к тексту: услужливая и поистине бездонная память творца предоставляла ему воспоминания, отвечающие свежим впечатлениям. На основе их синтеза возникал образ, который нередко становился основой творческого замысла. Именно так произошло в данном случае. После первого посещения Версаля осенью 1896 года Бенуа, по его признанию, задумал и «набросал картину, в которой среди почер-

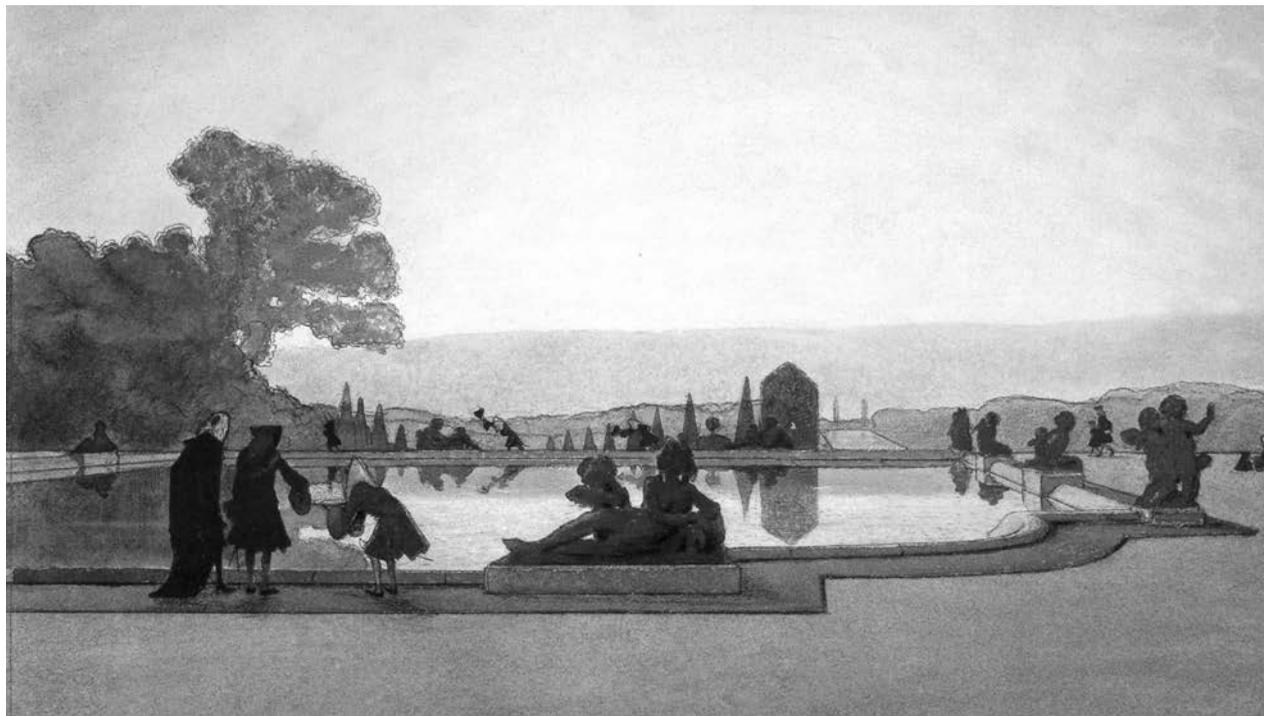


Рис. 2. А. Бенуа. У бассейна Цереры (Людовик XIV кормит рыб). 1897.  
Из серии «Последние прогулки Людовика XIV».  
Бумага, акварель, гуашь. Государственный Русский музей

невших и оголенных садов на террасе Латоны выступает одетый в зимние одежды король, окруженный несколькими приближенными: <...> Мне всюду мерещилась эта самая, чуть согбенная, но все же еще величественная фигура, то тяжело ступающая, опершись на трость, то сидящая в золоченом колоссальном кресле» [5, с. 183]. Эту работу в сложной технике из пастели и гуаши (рис. 1), в котором изображена одинокая фигура короля в вечернем парке на фоне темных конусов подстриженных деревьев, является, по всей видимости, одним из набросков будущей картины, замысел которой не был реализован. Эту работу подписан октябрём 1896 года, поэтому можно утверждать, что Бенуа впервые посетил Версаль не ноябрьским, как он написал в мемуарах много лет спустя, а поздним октябрьским вечером.

Новый замысел картины о Людовике XIV на склоне лет оформился у художника, по его признанию, только поздней осенью 1897 года, когда он «отважился затеять картину, в которой суммировал бы» свои версальские впечат-

ления [5, с. 183]. Темой для будущей картины он выбрал эпизод, в котором «Луи Каторз» предавался своему любимому развлечению, а именно — кормлению рыб в разных водоемах своей резиденции» [5, с. 183]. Забегая вперед заметим, что и этот замысел не был реализован, но на пути к нему Бенуа создал работы в сложной технике из акварели и гуаши: «Людовик XIV. Кормление рыб» и «У бассейна Цереры (Людовик XIV кормит рыб)» (оба — 1897, ГРМ) (рис. 2.), «Бассейн Цереры» (1897, Государственная Третьяковская галерея).

Их значимость для эволюции творчества художника и русского искусства рубежа XIX — XX вв. в целом определяется тем, что эти листы являются наглядным свидетельством интенсивных творческих поисков Бенуа. Он обращался к самым разным источникам, от рисунков для гравюр на дереве А. Менцеля до ксилографий японских мастеров XVIII—XIX вв. школы «укиё-э» и журнальной графики немецких мастеров конца XIX — начала XX в. [10, с. 75—78]. Синтез впечатлений, оставленных ими, французским ис-

кусством XVIII столетия (в том числе пейзажей Ю. Робера и гравированных видов Жака и Жана Риго), а также собственными натурными этюдами в парке воплотился в создании вышеназванных произведений Бенуа, запечатлевших начало становления стиля модерн в его искусстве.

Выбор темы кормления карпов у Бенуа опять же не был случайным. Это развлечение французских королей очень жизненно описано на страницах романа «Жозеф Бальзамо», где ему предавался Людовик XV: «Вскоре вернулся лакей, неся на блюде японского фаянса большой круглый хлеб, в который был воткнут длинный острый нож. Удовлетворенный король сделал лакею знак следовать за ним и направился к пруду. Кормить карпов уже стало семейной традицией. Людовик XIV ежедневно развлекался этим» [6, с. 275]. В романе «Людовик XIV и его век» Дюма, описывая старость короля, также заметил, что он «забавлялся кормлением карпов в пруду, а придворные созерцали это с благоговейным удивлением» [8, с. 734]. Кстати, эти эпизоды совпали с детскими воспоминаниями Бенуа. В возрасте шести лет будущий художник очень любил наблюдать на даче в Петергофе, как старик-лакей кормил золотых рыбок в пруду около Марли: «Забавно было глядеть, как сотни этих рыбок устремлялись на крошки хлеба, бросаемые старым-старым дворцовым лакеем. Чтобы привлечь к берегу рыбок, он звонил в колокольчик, и тотчас же массы сверкающих золотом обжор являлись и расхватывали хлеб» [1, с. 269].

Здесь нужно отметить, что Бенуа на протяжении всей жизни очень ценил свои детские воспоминания. Он сам признал это в зрелые годы на страницах дневника (1922), пережив тяготы первых послереволюционных лет [11, с. 473]. Именно в это время, работая над альбомом «Версаль», художник поместил в рисунок для титульного листа с изображением Лестницы ста ступеней трех мушкетеров — героев одноименного романа Дюма, с которым он, очевидно, познакомился в отрочестве. Вряд ли есть основания считать, что Бенуа не знал или забыл о том, что оранжерея с Лестницей ста ступеней была возведена Ж. Ардуэн-Мансаром в 1684–1686 гг., т. е. на

60 лет позже событий романа «Три мушкетера» (1844), которые разворачиваются в 1625–1628 годах. Не исключено, что он сделал это неосознанно, под влиянием памяти о детстве. Таким образом, совпадение детских, литературных и натуральных впечатлений предопределило замысел Бенуа.

На страницах романа-хроники «Людовик XIV и его век» А. Дюма изложил свой подход к истории и источникам, благодаря которому он создал свое произведение не «как памфлет, а портрет человека, каким он был в жизни» [8, с. 6]: «В наше время был изобретен новый способ писать историю, а мемуары частных лиц приоткрыли нам личную жизнь богов нашей монархии, и мы увидели, что эти боги, как и боги древности, ослепительные издали, трясут часть своего блеска, если проникнуть во мрак, окружающий некоторые стороны их жизни» [8, с. 5]. В свете этих слов Дюма представляется особенно важным круг чтения А. Бенуа по истории Франции 1905–1906 гг., когда он обратился к теме прошлого Версаля и его обитателей во всем ее многообразии.

Бенуа с семьей приехал в Париж в марте 1905 г., а уже в середине апреля он обратился к мемуарам Л. де Сен-Симона «Подлинные воспоминания герцога де Сен-Симона о царствовании Людовика XIV и эпохе Регентства». Воспоминания этого придворного уже сыграли большую роль в работе художника над образом Людовика XIV во время его первого двухлетнего пребывания во Франции в конце 1890-х годов. Бенуа почерпнул из мемуаров Сен-Симона сведения о старости короля, а цитату: «*Le roi se promenait par tous les temps ...*» («Король прогуливается в любую погоду...») использовал в качестве названия для двух рисунков из серии «Последние прогулки Людовика XIV» (1898, ГМИИ им. А.С. Пушкина; Одесский художественный музей). Вернувшись к теме прошлого Версаля и его обитателей почти десять лет спустя, он вновь обратился к этому важному для него источнику. Еще один любимый мемуарист А. Бенуа с конца 1890-х гг. — Ф. де Курсийон, маркиз де Данжо (Dangeau, 1638–1720). Показательно, что его *Journal de la cour de Louis XIV* («Дневник двора Людовика XIV») вновь привлек внимание художника. Любопытно, что Бенуа читал мемуары Данжо в библиотеке (свой

экземпляр, купленный у букиниста в 1897 г. [5, с. 182], он, очевидно, оставил в Петербурге), совмещая чтение с изучением эстампов [4, с. 79].

Помимо этих хорошо знакомых источников, А. Бенуа уже в начале мая 1905 г., т. е. через два месяца после приезда во Францию, заинтересовался мемуарами Ш.П. Дюкло (Ch. P. Duclos, 1704–1772), историка и королевского историографа [12, с. 58]. Дюкло был автором целого ряда трудов и воспоминаний, причем последние написаны в легком и непринужденном стиле. Бенуа отметил в дневнике только имя этого автора, но тем не менее можно предположить, что его интерес вызвали *Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et XV* («Секретные мемуары о царствовании Людовика XIV, регентстве и царствовании Людовика XV») Дюкло, изданные в конце XVIII столетия и переизданные во второй половине XIX века.

После лета 1905 г., проведенного в Бретани, семья Бенуа обосновалась в Версале. Художник постоянно находился рядом с любимым памятником, каждый день, а часто и два раза в день он отправлялся в парк на этюды, изучал историю ансамбля. Теперь его внимание обратилось на труды историка и публициста, заведующего историческим отделом Национального архива Ж. Мишле (J. Michelet, 1798–1874): «Читаю Michelet “Людовик XV” и “Людовик XVI”. Страшно разочарован, болтовня и сплетничанье», — записал художник свои впечатления в дневнике 1 декабря 1905 г. [13, с. 120]. А. Бенуа, по всей вероятности, читал последний том, посвященный времени правления Людовика XV и Людовика XVI из 18-томного труда Мишле *Histoire de France* («История Франции», 1844–1867). Впечатление Бенуа о сочинении очень показательно: труды этого автора отличала субъективность оценок в интерпретации исторических событий. Очень интересно сравнение сочинения Мишле с романом Дюма «Ожерелье королевы», записанное в дневнике 5 декабря: «<...> Продолжаю Michelet [Мишле]. — У него “*Collier de la Reine*” [«Ожерелье королевы»] в совершенно ином освещении. “Хорошенькая” Valois [Валуа] обелена, а представитель церкви Роган

выставлен эскроком<sup>2</sup> — Достается сильно королеве. Намек на лесбианство, на любовников. — Ожерелье остается у нее! Вот и верь историкам и истории» [13, с. 120].

Совсем иное впечатление на А. Бенуа произвели труды Л.-Э. Дюссье (L.-É. Dussieux, 1815 — 1894), историка и географа. Записи в дневнике художника зимой 1906 года наполнены свидетельствами его большого увлечения этим автором. «Дома засел за книгу Дюссье. Версаль страшно интересен», — записал Бенуа 3 января 1906 г. [4, с. 77]. На следующий день он изучал наружные покои версальского дворца «по Дюссье» [4, с. 77]. 12 января Бенуа продолжал «зачитываться Дюссье» [4, с. 78]. По всей видимости, это был двухтомный труд *Le Château de Versailles. Histoire et description* («Версальский дворец. История и описание», первое издание — 1881), подготовленный Дюссье. В книге представлена история создания дворцово-паркового ансамбля Версаля с большим количеством документов, воспоминаний, литературных фрагментов, а также иллюстраций. Также она содержит последовательное описание покоев дворца с фотографиями. Отдельная глава в первом томе посвящена крышам дворца (*Les Toits*), но это единственное отступление от его парадного образа на страницах обширного труда Дюссье. Однако изучения парадной стороны Версаля для Бенуа было недостаточно, он стремился узнать о жизни его обитателей, повседневной и самой обыденной. Этому способствовало его личное знакомство с руководителем музея Версаля П. Нолаком, благодаря которому Бенуа смог заглянуть в уголки, не предназначенные для широкой публики. Так, например, запись в дневнике художника за 10 марта 1906 г. свидетельствует: «Были у Нолака. Посетили комнаты Дюбарри, ванную Луи XV, комнату за *Salon de M-me Adélaïde* [Салоном г-жи Аделаиды], коридор у бывшей *chaise percée* [стул, обитый «продырявленным» материалом] (ее, hélas [увы], уже нет)» [4, с. 89].

В подобном внимании А. Бенуа к деталям, вроде бы и не заслуживающим внимания, можно видеть тоже своего рода «урок» А. Дюма, который вскользь изложил свое от-

<sup>2</sup> Эскрок (от фр. *escroc*) — мошенник.

ношение к источникам на страницах романа «Людовик XIV и его век»: «Мы знаем, что эти толки (о беременности королевы Анны Австрийской. — А. 3.) недостойны страниц истории и не делаем им никакой веры, но передаем их только для того, чтобы показать, что в изучении истории мы ничем не пренебрегаем, что мы равно ознакомились с сочинениями Мезере, Левассёра, Даниэля, с остроумными записками Бассомпьера, Таллемана де Рео и Бриенна, с архивами библиотек и с уличными слухами» [8, с. 96]. «Уроки» Дюма распространились и на мемуары. Так, например, А. Бенуа в конце декабря 1905 г. начал читать *Mémoires de M-me du Haunet* [13, с. 125]. Речь идет, по всей видимости, о записках *Mémoires de M-me du Hausset* [дю Оссэ], камеристки маркизы де Помпадур, изданных в 1824 г., через двадцать лет после ее смерти. По желанию маркизы она присутствовала при ее галантных беседах с королем и записывала их содержание. Дневник Бенуа за 28 декабря свидетельствует, что он прочел из этих мемуаров «128 страниц. Разумеется, это “лакейская” проза, но масса любопытных сведений о знакомых» [13, с. 125].

В 1906 г. А. Бенуа создал акварель «Представление султанше» (частное собрание) — под этим названием она была впервые опубликована в третьей книжке журнала «Аполлон» за 1909 год (рис. 3). В ней изображены (по колону) на очень близком переднем плане трое мужчин и женщина европейской внешности и в европейском костюме XVIII в. с пудренными париками. Один мужчина представляет даме двух других, сцена происходит в парке Трианона на фоне Французского павильона.

Примечательно, что сам Бенуа считал эту акварель эскизом [14, с. 80]. В 1906 году зимой и в начале весны он много работал в Трианоне около Французского павильона — не только писал этюды, но и разрабатывал сюжет из прошлого этого дворца. Работа шла тяжело. «Утром сделал этюд маслом “Pavillon français” [«Французский павильон»] в Трианоне, днем сделал его акварелью», — записал художник в дневнике 30 января [4, с. 82], а 4 февраля он «начал на огромном полотне вид “Salon <Pavillon> français” [«Французского салона <павильона>»] в Трианоне» [4, с. 83]. Через две



Рис. 3. А. Бенуа. Представление султанше. 1906. Бумага, акварель. Иллюстрация из журнала «Аполлон». 1909. №3

недели он снова принялся за этот мотив: «Сделал набросок рисунка “Pavillon français”. Утром солнце, днем дождь, к закату опять проясняется», — свидетельствует запись за 20 февраля [4, с. 86]. На следующий день он вновь писал этюд, а 22 февраля занимался также историческим сюжетом: «Утром неудачно работал. Решил было замазать “Павильон”. Удержался, но все же удалил фигуры. Прострация» [4, с. 86]. Таким образом, можно видеть, что «фигуры» присутствовали в замысле художника на протяжении его работы над мотивом Французского павильона в 1906 году. Вероятно, в это время был создан эскиз акварелью «Представление султанше».

В марте 1906 г. Бенуа продолжил работать над своими произведениями, посвященными Французскому павильону. 6 марта 1906 г. он записал в дневнике: «Кончил давным-давно начатый этюд у “Французского павильона”. Днем по нему исправлял большую картину» [4, с. 88]. Судьба картины, а может быть, даже картин Бенуа с изображением Французского павильона сегодня неизвестна. Нельзя исключить,

что она (или они) так и не были завершены. В то же время сюжет, изображенный в акварели «Представление султанше», он не оставил. В собрании художественного музея находится рисунок Бенуа в сложной графической технике из акварели и гуаши «Версаль», подписанной и датированной 1907 годом [15, с. 61]. На нем изображена знакомая сцена представления кавалера даме в парке Трианона на фоне Французского павильона, только теперь эта сцена дана с очень далекой точки зрения, так что фигуры выглядят крошечными. Это впечатление усиливают очень высокие, в два раза выше дворца, боскеты, и вся сцена напоминает действие из спектакля в театре марионеток. Данный образ возникает неслучайно, так как Бенуа сравнивал в своих литературных работах придворных XVIII столетия с «фантошами» [16, с. 35–36]. Можно предположить, что на «театральное» решение рисунка «Версаль», который теперь смело можно назвать и «Представление султанше», оказала влияние работа Бенуа в 1907 г. над оформлением спектакля «Павильон Армиды» для Мариинского театра. Вероятно, тогда же акварельный эскиз «Представление султанше» художник подарил М. Фокину [14, с. 80], постановщику танцев, с которым познакомился и подружился во время работы над этим спектаклем, впоследствии оставив очень теплые воспоминания [5, с. 461–462] о нем.

Искать исторические прототипы сюжета «Представление султанше» вряд ли стоит, хотя Франция и Османская империя были союзниками против правителей Австрии Габсбургов еще с XVI в., когда Франциск I и Сулейман Великолепный заключили Франко-турецкий союз (1528), остававшийся в силе вплоть до вторжения Наполеона в Египет в 1798 году. При Людовике XIV турецкие послы стали частыми гостями в Версале, однако нет сведений о визитах туда султанш: их не было. В то же время султанши часто становились героинями произведений стиля тюркери (turqueries), популярного во Франции в середине XVIII века. Это произошло во многом благодаря деятельности Ш.-А. Ванлоо (Ван Лоо; Ch.-A. van Loo), автора множества картин на «турецкие» сюжеты [17, р. 32], в том числе десюдепортов «Султанша за вы-

шиванием» и «Султанша, пьющая кофе» (оба полотна — 1755, Государственный Эрмитаж). Десюдепорты были выполнены для Турецкого будуара во дворце Бельвю (1748 — 1751, не сохранился), который маркиза де Помпадур построила как собственную резиденцию с целью утверждения своего общественного статуса. Ее обращение к «турецким» сюжетам не было случайным, так как они, особенно связанные с темой гарема, со времен Людовика XIV служили метафорой для возвеличивания или очернения королевских фавориток [18, р. 419]. Так, например, по мнению современных западных исследователей, в десюдепорте «Султанша, пьющая кофе» под видом султанши изображена маркиза де Помпадур [17, с. 32]. Поэтому можно утверждать, что Дюма совсем не случайно сравнил ее с султаншей на страницах своего романа-хроники «Людовик XV и его эпоха»: «<...> Она изобрела Олений парк. В первый раз фаворитка возымела мысль устроить для своего обожателя сераль. <...> Маркизу Помпадур мало беспокоили эти минутные рабыни, потому что она оставалась любимой султаншей, или, по крайней мере, Шехерезадой, должествовавшей своим умом, искусством и сказками забавлять султана в продолжение тысячи и одной ночи» [19, с. 207]. Таким образом, в акварельном эскизе «Представление султанше» Бенуа изобразил маркизу де Помпадур в сцене из жизни придворных в Версале, при этом решающую роль в создании этого образа сыграли его впечатления от текста Дюма: свидетельства интереса художника к произведениям стиля тюркери сегодня неизвестны. Примечательно, что в труде А.Н. Бенуа «История живописи всех времен и народов», где Ш. Ванлоо лишь упомянут в примечании [20, с. 466, 467], этот аспект его деятельности никак не отмечен.

Суммируя приведенные выше наблюдения, можно заключить, что юношеские впечатления от романов А. Дюма, посвященных истории Франции XVII и XVIII столетий, сыграли важную роль в становлении образа Версаля и короля Людовика XIV в творчестве А. Бенуа конца 1890-х гг., повлияли на его поиски визуальных образов прошлого этого дворцово-паркового ансамбля в середине 1900-х годов.

**Список источников**

1. *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания : в 5 кн. Кн. 1–3. Москва : Наука, 1993. 711 с. (Лит. памятники).
2. *Бенуа А.Н.* Версаль // Версальские грезы Александра Бенуа. Русский музей представляет : альманах. Вып. 274. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2010. 71 с.
3. *Дурьлин С.Н.* Александр Дюма-отец и Россия // [Русская культура и Франция : в 3 т. Т. 2] : Т. 31/32. Москва : Журнально-газетное объединение, 1937. С. 491–562. (Литературное наследие).
4. *Бенуа А.Н.* Дневник 1906 года // Наше наследие. 2006. № 77. С. 72–104.
5. *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания : в 5 кн. Кн. 4–5. Москва : Наука, 1993. 743 с. (Лит. памятники).
6. *Дюма А.* Жозеф Бальзамо / [пер. с фр. И. Г. Русецкого и др.]. Москва : Альфа-книга, 2017. 1165 с. (Полное иллюстрированное издание в одном томе).
7. *Завьялова А.Е.* Произведения Арнольда Бёклина в творчестве Александра Бенуа // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2018. Т. 8. № 3. С. 420–436.
8. *Дюма А.* Людовик XIV и его век / [пер. с фр. Н. Щиглева и Е. Сутоцкой]. Москва : Альфа-книга, 2017. 780 с. (Полное иллюстрированное издание в одном томе).
9. *Лансере Е.Е.* Дневники : [в 3 кн.] Кн. 1: Воспитание чувств. Москва : Искусство-XXI век, 2008. 735 с.
10. *Завьялова А.Е.* Гравюры по рисункам Адольфа Менцеля в творчестве Александра Бенуа // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 74–81. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-74-81.
11. *Бенуа А.Н.* Дневник. 1918–1924. Москва : Захаров, 2010. 816 с.
12. *Бенуа А.Н.* Дневник 1905 года // Наше наследие. 2001. № 57. С. 48–78.
13. *Бенуа А.Н.* Дневник 1905 года. Окончание // Наше наследие. 2001. № 58. С. 104–125.
14. *Эрнст С.Р.* Александр Бенуа. Петроград : Комитет популяризации худож. изд. при Рос. акад. истории материальной культуры, 1921. 99 с.
15. Рязанский областной художественный музей : [альбом репрод.] / [авт.-сост. Т.Л. Щеглова]. Москва : Изобразительное искусство, 1978. 90 с.
16. *Завьялова А.Е.* «Игрушечный, кукольный, загадочный мир»: образы марионеток в творчестве Александра Бенуа // Артикульт. 2017. № 3 (27). С. 34–39.
17. *Stein P.* Madame de Pompadour and the harem images at Bellevue // Gazette des Beaux-Arts. 1994, janvier (Vol. CXXIII). P. 29–44.
18. *Stein P.* Amédée Van Loo's Costume turc: the French Sultana // The Art Bulletin. 1996. September (Vol. LXXVIII), № 3. P. 417–438.
19. *Дюма А.* Людовик XV и его эпоха : [роман]. Москва : ТЕРРА : Книжный клуб Книговек, 2016. 320 с.
20. *Бенуа А.Н.* История живописи [всех времен и народов]: [ч. 1. Пейзажная живопись] : в 4 т. Т. 3. Общая часть. Вып.16. Санкт-Петербург : Шиповник, 1912. С. 441–518.

---



---

## Alexandre Dumas's Works in the Art of Alexandre Benois

**Anna E. Zavyalova**

Russian Academy of Arts, 21, Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia  
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129  
E-mail: annazav@bk.ru

**Abstract.** *The article studies the problem of interpretation of literary source in visual creative work of A.N. Benois. There are identified and analyzed new sources of his works – historical*

*novels by A. Dumas, père. The question about the role of the novels by Alexandre Dumas devoted to the history of France of the 17th and 18th centuries in creative work of Alexandre Benois has never become the object of research. The relevance of this article is determined by this fact. The scientific novelty of this article lies in revealing new literary sources of creative work of A. Benois – Dumas's novels “Joseph Balsamo (Doctor's Notes)” (1846–1848), “Louis XIV and his Century” (1844), “Louis XV and his Epoch” (1849) – and determining parallels between them and art practice of the artist: painting, graphics and art*

of book. The author analyses content of the artist's memories, his literary works, diaries, as well as diaries by E. Lanceray, and complements these information details by a comparative textological analysis of Benois's memoirs and Dumas's novels in Russian translations. This method allows to deepen the formal analysis of A. Benois's works (primarily the two Versailles series) and partially reveal the mechanism of complex figurative synthesis in the artistic consciousness at the turn of the 19th–20th centuries, on the basis of which they were created, to expand the existing perceptions about the literary sources of the artist's creative work. The author concludes that the novels by Dumas "Joseph Balsamo", "Louis XIV and his Century" had an influence on the artist's perception of the theme of court culture and Versailles in the historical, cultural and natural aspects. It was reflected in the appeal to the plot of "fish feeding" in the late 1890s, in the formation of the images of Versailles and King Louis XIV in old age. The article also finds that the novel "Joseph Balsamo" had an influence on Benois's creation of Trianon's everyday image in the past. At the same time, the artist turned to the interpretation of the image of Marquise de Pompadour as "sultana" under the influence of Dumas's novel "Louis XV and his Epoch". In addition, the three musketeers – characters of Dumas's novel with the same name – are placed in the drawing of the title page of Benois's "Versailles" album. It is important that it does not come about direct illustration of the novels, but about an artistic process of creating a figurative system of images and forming the artist's stylistics.

**Key words:** theory and history of art, art studies, art culture, Russian art of the late 19th – first part of the 20th century, A. Benois, landscape, modern, A. Böcklin, A. Dumas, Versailles, Trianon, Louis XIV, Marquise de Pompadour.

**Citation:** Zavyalova A.E. Alexandre Dumas's Works in the Art of Alexandre Benois, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 184–195. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-184-195.

## References

1. Benois A.N. *Moi vospominaniya: v 5 kn.* [My Memories: in 5 books], book 1–3. Moscow, Nauka Publ., 1993, 711 p.
2. Benois A.N. Versailles, *Versal'skie grezy Aleksandra Benua*. *Russkii muzei predstavlyaet: al'manakh* [Versailles Dreams of Alexandre Benois. Russian Museum Presents: almanac], issue 274. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2010, 71 p. (in Russ.).
3. Durylin S.N. *Aleksandr Dyuma-otets i Rossiya* [Alexandre Dumas-père and Russia], vol. 31/32. Moscow, Zhurnal'no-Gazetnoe Ob'edinenie Publ., 1937, pp. 491–562.
4. Benois A.N. Diary of 1906, *Nashe nasledie* [Our Heritage], 2006, no. 77, pp. 72–104 (in Russ.).
5. Benois A.N. *Moi vospominaniya: v 5 kn.* [My Memories: in 5 books], book 4–5. Moscow, Nauka Publ., 1993, 743 p.
6. Dumas A. *Zhozef Bal'zamo* [Joseph Balsamo]. Moscow, Al'fa-Kniga Publ., 2017, 1165 p.
7. Zavyalova A.E. The Works of Arnold Böcklin in the Art of Alexander Benois, *Vestnik SPbGU. Iskusstvovedenie* [Bulletin of the Saint Petersburg State University. Arts], 2018, vol. 8, no. 3, pp. 420–436 (in Russ.).
8. Dumas A. *Lyudovik XIV i ego vek* [Louis XIV and his Century]. Moscow, Al'fa-Kniga Publ., 2017, 780 p.
9. Lanceray E.E. *Dnevnik. Kn. 1: Vospitanie chuvstv* [Diaries. Book 1: Education of the Senses]. Moscow, Iskusstvo-XXI Vek Publ., 2008, 735 p.
10. Zavyalova A.E. Engravings Based on Adolph Menzel's Drawings in the Works of Alexander Benois, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2018, vol. 15, no. 1, pp. 74–81 (in Russ.). DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-74-81.
11. Benois A.N. *Dnevnik. 1918–1924* [Diary. 1918–1924]. Moscow, Zakharov Publ., 2010, 816 p.
12. Benois A.N. Diary of 1905, *Nashe nasledie* [Our Heritage], 2001, no. 57, pp. 48–78 (in Russ.).
13. Benois A.N. Diary of 1905. End, *Nashe nasledie* [Our Heritage], 2001, no. 58, pp. 104–125 (in Russ.).
14. Ernst S.R. *Alexandre Benois*. Petrograd, Komitet Populyarizatsii Khudozhestvennykh Izdaniy pri Rossiiskoi Akademii Istorii Material'noi Kul'tury Publ., 1921, 99 p. (in Russ.).
15. *Ryazanskii oblastnoi khudozhestvennyi muzei* [Ryazan Regional Art Museum]. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1978, 90 p.
16. Zavyalova A.E. "Toy, Puppet, Mysterious World": Images of Puppets in the Works of Alexander Benois, *Artikul't* [Articult], 2017, no. 3 (27), pp. 34–39 (in Russ.).

17. Stein P. Madame de Pompadour and the harem images at Bellevue, *Gazette des Beaux-Arts*, 1994, January (vol. CXXIII), pp. 29–44.
18. Stein P. Amédée Van Loo's Costume turc: the French Sultana, *The Art Bulletin*, 1996, September (vol. LXXVIII), no. 3, pp. 417–438.
19. Dumas A. *Lyudovik XV i ego epokha* [Louis XV and his Epoch]. Moscow, TERRA Publ., Knizhnyi Klub Knigovok Publ., 2016, 320 p.
20. Benois A.N. *Istoriya zhivopisi: v 4 t. T. 3. Obshchaya chast'* [History of Painting: in 4 volumes. Volume 3. General Part], issue 16. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1912, pp. 441–518.

## НОВИНКА



**Реставрация документа: консерватизм и инновации : сборник статей / сост. А.А. Кащеев. Москва : Пашков дом, 2019. 156 с. : ил.**

Сборник подготовлен к Международному научно-практическому семинару «Реставрация документа: консерватизм и инновации» (9—11 апреля 2019 г.), ежегодно проводимому в Российской государственной библиотеке. Основной задачей семинара является повышение профессиональных знаний реставраторов и хранителей библиотечных, архивных и музейных фондов, способных при необходимости в дальнейшем передавать приобретенные на практических занятиях семинара навыки и знания.

В сборник вошли статьи, в которых представлены результаты научной и практической работы реставраторов, специалистов по превентивной консервации и исследователей материальной основы документа.

*Справки и заказ изданий:*

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Российская государственная библиотека,  
Издательство «Пашков дом»  
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72;  
Pashkov\_Dom@rsl.ru, Pashkov\_Dom.Book@rsl.ru  
[http://store.rsl.ru/service/pashkov\\_dom](http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom)



и отечественных исполнителей (Э. Мертон, групп *Baha Men*, *Maroon 5*; Ф. Киркорова, А. Воробьева, Л. Имангуловой и Т. Шаманиной). Отмечены случаи интертекстуальных отсылок и особенности их работы во вновь создаваемых музыкальных произведениях, а также такие приемы, как мэшап, ремейк и другие. Таким образом, данная работа до некоторой степени восполняет пробел в исследовании проблемы постмодерна в современной популярной музыке.

**Ключевые слова:** Теория и история искусства, музыкальное искусство, музыка, музыкальный постмодерн, современная эстрада, клип, композиция, деконструкция, интертекстуальность, мэшап, ремейк, S-код.

**Для цитирования:** Матвеева И.И., Юркина О.В. Постмодернистские приемы в популярной музыке начала XXI века // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 196–207. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-196-207.

**Я**вление постмодернизма (в искусстве в целом и в музыке в частности) в современной парадигме гуманитарного знания привлекает внимание большого количества исследователей и становится перспективным научным направлением [1–3]. Проблема постмодерна в искусстве была поставлена в ряде работ отечественных ученых, каждый из которых изучает разные аспекты данного феномена: философию и картину мира [4], теорию эстетики [5], тенденции и специфику музыкального отечественного модернизма [6], способы интерпретации текста в постмодернистском музыкальном дискурсе [7; 8] проблемы диалога, интертекстуальности, полистилистики [4; 9; 10]. Однако до сих пор нет обстоятельного исследования, посвященного функционированию данного феномена в современной популярной музыке, в то время как ситуация на эстраде требует системного осмысления и анализа. Настоящая работа призвана в некоторой степени восполнить этот пробел.

В настоящее время сформировалась система ценностей, в которой культура тесно переплетена с потребительским сегментом челове-

ской жизни, коммерциализирована, учитывает требования рынка и музыкальной моды. Массовая культура, мир шоу-бизнеса конституировали термин *музыкальный продукт*, показателем качества которого является «топовость», продаваемость (здесь и далее курсив наш. — И. М., О. Ю.). В то же время культура интегрирована в *коммуникационное поле*, подчиняется законам, подмеченным и сформулированным теоретиками постмодернизма. Так, по мнению Ж. Бодрийяра, человек потребляет не столько вещи, предметы (в том числе искусства), сколько знаки и образы, отсылающие к другим знакам и образам, которые в результате подменяют действительность: «...Средства информации не направляют нас к миру, они дают нам потреблять знаки в качестве знаков» [11, с. 16]. Так возникают *симулякры*<sup>1</sup>, *интертексты*, *мета-поля* и другие явления, которые бытуют в современном музыкальном пространстве. Принимая во внимание во многом обоснованную критику искусства постмодернизма, заметим, что постмодернизм сам по себе вовсе не означает деградации, это новая ступень эволюции, этап, протекающий под знаком массовой культуры, создающей свое искусство и выдвигающей в первые ряды своих авторов.

Цель настоящей статьи — отметить наиболее характерные элементы постмодернистского дискурса в специально для этого отобранных образцах современной популярной музыки, уловить в них эстетические сигналы «чужого» текста, описать типические приемы, избранные для его актуализации.

## РАЗБЕРЕМСЯ В ПОНЯТИЯХ

**М**ногих современных композиторов-песенников и исполнителей нередко упрекают в отсутствии оригинальности, в копировании чужих произведений, аранжировок, видеорядов, манеры исполнения, в заимствовании тем, мелодий, ритмов. Однако при ближайшем рассмотрении ста-

<sup>1</sup> Симулякр — копия, не имеющая оригинала в действительности, копия копии. Термин, генетически восходящий к Платоновскому «сумулякруму», использован Ж. Батаем, а также П. Клоссовски, А. Кожевным, Ж. Бодрийяром, Ж. Делёзом и другими исследователями.

новится понятно, что столь массовое явление не может быть случайностью: авторы сознательно используют *принцип деконструкции* текстов-предшественников. Данный принцип, сформулированный Ж. Деррида [12], продуктивен в современной эстрадной музыке. На практике он означает создание нового произведения посредством разрушения прототекста или привычного канона и включения наиболее яркого артефакта в новый контекст. Так называемая *разборка и сборка* (Ж. Деррида) чрезвычайно важна в условиях постмодерна, так как меняет само понимание *текста* (музыкального, литературного и проч.), смещает фокус «с содержания <...> на язык, выявляющий знаковые детали» [13]. Как работает данный принцип в музыкальной поп-индустрии? Из наиболее известных композиций авторы берут лишь самые удачные и узнаваемые элементы, при помощи которых создают новые произведения. При этом слушатель включается в своеобразную интеллектуальную игру «дешифровки символов и обмена информацией в символизированном виде», проявляя способности социальной коммуникации [14, с. 95]. Несмотря на то, что знаковая деталь не всегда может легко узнаваться во вновь созданном/переконструированном тексте, поиск «протоследа» значим для понимания замысла автора-музыканта.

Возникает ситуация, когда музыка все более воспринимается как некая семиотическая система [3, с. 88–89], где составляющие произведения мыслятся как цепь «замкнутых друг на друга культурных знаков» [15, с. 65]. Это сопоставимо с идеей *интертекста* Ю. Кристевой, получившей развитие в трудах отечественных музыковедов [2; 3; 16; 17] и отождествляемой с формой межтекстового диалога — особым способом мышления, делающим *цитатность* маркером принадлежности к новому типу культуры [5; 6; 17]. При таком способе мышления произведение обогащается «вторым, рефлексивным слоем восприятия» [18, с. 130], отсылающим к уже состоявшемуся культурному артефакту, к уже сказанному «чужому слову» (М. Бахтин).

О причинах смены парадигмы культурного мышления, сложностях этого пути размышляли философы, культурологи, лите-

ратуроведы, лингвисты, музыковеды и т. д. Несомненно, эти причины системные. Но нас интересуют не столько причины, сколько следствия, ибо эпоха постмодерна с ее информационным бумом позволила человечеству осознать вторичность многих тем и символов даже классических образцов, а также чрезвычайную сложность создания чего-либо принципиально нового в искусстве. В результате на смену модернистскому стремлению сотворить нечто гениальное пришел сознательный отказ авторов от претензий на оригинальность. Демонстрируя свою «обычность», творческие люди включились в ироническую игру симулякрами, цитатами, отсылками, намеренно соотнося свои творения с другими, порождая их диалогическое взаимодействие:

Я вас любил. Любовь еще  
(возможно, что просто боль)  
сверлит мои мозги.

И. Бродский.

*Двадцать сонетов к Марии Стюарт.*

Однако эта игра в «конструктор» лишь на первый взгляд кажется легкой и несерьезной. Ведь любое вновь созданное произведение искусства является «таким сделанным, которое представляет собой нечто большее, чем только сделанное» [19, с. 261]. Постмодернистскую игру цитатами в этом контексте следует воспринимать как интеллектуальное действие, необходимое для приращения смысла подобной «сконструированной» вещи. В таких текстах другие тексты присутствуют на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах. Прототексты различных временных пластов переплетаются в них, образуя материю, сотканную из всевозможных цитат, элементов, знаков и символов, культурных кодов, ритмических структур, сегментов анонимных формул, происхождение которых зачастую трудно обнаружить, в том числе из-за бессознательности или автоматичности цитат. Тем не менее данная техника продуктивна и общеупотребима в сфере популярной музыки.

Многие современные авторы, отказавшись от детерминистской модели, в которой одно действие подчинено другому (логически вытекает из него), строят произведения по прин-

ципу ризомы<sup>2</sup> (лабиринта), свободно скользят по ассоциативным семантическим рядам. Зритель, читатель, слушатель не обязан искать в таком произведении окончательные смыслы, так как автор открыто не выражает собственных интенций. Соединение конструктивных частей в нем носит хаотический характер, подобно грибнице, и реализует основное свойство ризомы — множественность. Согласно Ж. Делёзу и Ф. Гваттари, у ризомы невозможно вычленить начало, конец или центр. «Все ее точки будут сопряжены между собой, но связи эти бесструктурны, множественны, запутаны, они то и дело неожиданно обрываются» [5, с. 203], «любая точка ризомы может и должна быть присоединена к любой другой ее точке» [20, с. 12], при этом возможно складывать случайные неродственные части, что реализует принцип множественности произведения, построенного по этому принципу. Ризома порождает неожиданные связи, что объясняется ее конструкцией. Связи линий ризомы образуют «плато» или временную зону устойчивости в ее постоянно изменяющейся конфигурации. «В ризоме есть лучшее и худшее: картофель и пырей... Животное и растение <...>. Ризома не начинается и не заканчивается, она всегда в середине, между вещей... Дерево — это преемственность, а ризома — союз... Дерево навязывает глагол “быть”, а ризома соткана из союзов “и... и... и...”» [20, с. 44].

Примечательно, что У. Эко, создавая роман «Имя розы» (1980) как «пространство догадки», опирался именно на понятие ризомы и выстроил текст по принципу лабиринта. Будучи специалистом по семиотике и теории культуры, У. Эко затронул в своих трудах вопросы интерпретации знака [21], выделив два вида кодов: однозначный (азбука Морзе, ДНК) и семиотический или S-код (неоднозначный), который может быть одновременно денотатом (означе-

нием)<sup>3</sup> и коннотатом<sup>4</sup>, то есть «кодом в коде». Кроме того, он уделял особое внимание взаимоотношениям автора и реципиента, указывая на ведущую роль воспринимающего субъекта.

Обратимся к оппозиции *автор — читатель, творец — реципиент*; по нашему мнению, в современных эстрадных композициях ее следует признать конвенциональной. Согласно Р. Барту, роль автора в искусстве все больше *отходит на второй план*, но возрастает роль языка — в нашем исследовании языка музыкального произведения, который имеет «как бы “непреднамеренный”, “нечаянный” характер» [22, с. 385] и все меньше привязывается к личности автора, который создает «многомерное пространство», сотканное «из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [22, с. 387]. Однако в каждом перевоплощенном музыкальном «тексте» остаются «следы» предшествующих тем и мотивов. Чтобы уловить их в новом творении, требуется интеллектуальный слушатель-реципиент, который способен распознавать коннотации, узнавать символы и сознавать возможность множества интерпретаций.

## ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ДИСКУРС СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ

**И**зучение дискурса популярной эстрадной музыки как некоего культурно-семиотического образования требует проведения контекстного анализа, который «составляет одну из первоочередных задач научного исследования» [23, с. 410]. Рассмотрим проявление некоторых характерных элементов постмодернистской эстетики в современной отечественной и зарубежной эстраде с точки зрения построения музыкального произведения, а также

<sup>2</sup> Ризома — одно из ключевых понятий постмодернистской философии; термин Ж. Делёза и Ф. Гваттари, развитый ими в одноименной работе (1974). По Ж. Делёзу и Ф. Гваттари, определяется как «культура корневища», означает разветвленную корневую систему со множеством «узлов»; по У. Эко — «лабиринт третьего типа», структура, которая «не имеет ни внутренней, ни наружной части», «многомерная сеть древ, открытых во всех направлениях» [18, с. 55].

<sup>3</sup> Денотат — предметное значение имени (знака); то, что называется этим именем; реалии, с которыми соотносится слово; объект, для которого в языке существует знаковое выражение.

<sup>4</sup> Коннотат — термин, обозначающий отношение между смыслом и именем или комплексом имен. В постмодернизме коннотат не просто характеризует денотат (предметное значение), но и создает не прямые побочные смыслы слов, замещающие их прямые значения; нагружает слова и знаки идеологически.

функционирования в них «культурных кодов» как «определенных типов уже *виденного, уже читанного, уже сделанного*» [22, с. 455–456] (курсив Р. Барта. — И. М., О. Ю.). Так, песня No roots («Без корней») певицы Э. Мертон,<sup>5</sup> вышедшая в 2016 г., представляется интересной с точки зрения контекстного подхода и выявления S-кодов. Текст и музыка песни буквально сплетены из различных цитат. Так, стихи отсылают к экзистенциальной литературной традиции и демонстрируют одиночество современного человека, разорванность межличностных связей:

Мне нравится выкапывать ямки  
и прятать туда свои вещи.  
Когда я состарюсь, надеюсь,  
я не забуду их откопать,  
Потому что у меня есть воспоминания  
и путешествие, как у цыган в ночи.  
Я строю дом и жду,  
когда кто-то его разрушит.  
Затем я пакую вещи в коробки  
и отправляюсь в путь,  
Потому что у меня есть воспоминания  
и путешествие, как у цыган в ночи.  
Уже тысячу раз я видела эту дорогу,  
тысячу раз.  
У меня нет корней, но мой дом  
никогда и не был на земле.  
(Перевод наш. — О. Ю.).

Окруженная предательством, лирическая героиня живет «без корней», так как ее дом постоянно разрушают некие злые силы. Она, как Агасфер, становится вечной странницей и нигде не находит себе пристанища. Ее попытки построить дом напоминают бессмысленность работы Сизифа из философского эссе А. Камю [24]. В тексте отсутствует классически выстроенный песенный сюжет, мир героини — разреженное ночное пространство, в котором она неизбежно приближается к своей старости. На своем одиноком пути она делает «зарубки» — выкапывает ямки, куда прячет вещи, которых у странницы быть не может. Богатства, которые она собирается достать в старости, это воспоминания. О чем они? Автор текста не дает ответа. Но музыка с помощью ин-

тертекстуальных отсылок приоткрывает то, что остается за рамками текста.

Аранжировка песни No roots основана на принципе оstinatности, многократно повторяющиеся ритмические ходы с постепенным добавлением инструментов становятся средством нагнетания динамики. При этом в довольно жесткий ритм вплетаются две узнаваемые цитаты. Во-первых, на голос вокалистки на словах no roots накладывается усиленный «эффект выдоха»: резкий звук, похожий на лай собаки. Данный прием использовался в 2001 г. группой Bañ Men в песне Who Let the Dogs Out («Кто выпустил собак»). Группа получила премию «Грэмми» в номинации «Лучшая танцевальная запись» и премию Billboard Music Award<sup>6</sup> в номинациях «Лучший исполнитель года» и «Лучший альбом года». Bañ Men использовали сэмплированный звук, имитирующий лай, который был наложен на голос вокалиста. Необычный звуковой эффект выделил песню из ряда популярных композиций и принес ей широкую известность. Таким образом, прием усиленного выдоха в песне Э. Мертон представляет собой «копию копии», которая актуализирует заложенный в прототексте символический смысл, повышает экспрессивность музыки.

Во-вторых, в песне No roots прочитывается особая манера звукоподдачи — вокальные ходы американской поп-рок-группы Magoon 5, которые в свое время взорвали музыкальный олимп благодаря необычному звучанию широких интервальных скачков (не менее квинты) в исполнении А. Левина. В данном приеме характерен не столько скачок, сколько метод его исполнения, когда голос нарочито ломается, демонстрируя не привычно сглаженный диапазон вокалиста, а два различных тембра у одного певца. Э. Мертон использовала этот прием, сделав отсылку к песне Moves like Jagger группы Magoon 5, вышедшую в 2010 г. и принесшую ей первую строчку в Billboard Hot 100<sup>7</sup>. Во второй части припева Э. Мертон, подобно А. Ле-

<sup>5</sup> Alice Merton. No roots. [Электронный ресурс]. URL: <https://muzofond.org/search/alice%20merton%20no%20roots> (дата обращения: 13.12.2018).

<sup>6</sup> Billboard Music Award (музыкальная премия «Биллборд») — ежегодная премия, вручаемая американским журналом «Биллборд» за выдающиеся достижения в музыкальных чартах.

<sup>7</sup> Billboard Hot 100 — (горячая сотня «Биллборда») — еженедельный американский хитпарад ста наиболее популярных песен США, публикуемый журналом «Биллборд».

вину, делает октавный скачок с характерным сломом голоса, переходя с грудного регистра на головной. Тем самым актуализируется архетип, но уже в новом женском варианте, который, однако, узнается подготовленными слушателями. Прием S-кода, использованный в песне Э. Мертон, подчеркивает семантическую сложность текста: одиночество лирической героини, которую враждебная среда вынуждает проявлять агрессивность (отсылка к лау), ее душевную надломленность и стремление оторваться от обыденности (широкие вокальные скачки, сломы голоса).

Итак, песня Э. Мертон представляет собой мозаику цитаций, в ней мастерски проведена трансформация претекстов, их взаимообмен. Как и в любой «сделанной» вещи, в ней есть элементы заимствования, деформации, подражания, транспозиция одной знаковой системы в другую (Ю. Кристева). Благодаря рассеиванию смысла во множестве оттенков данное произведение имеет широкое смысловое поле, на практике иллюстрирует понятие Р. Барта *бесконечный текст*.

*Интертекстуальные отсылки* к известным и популярным музыкальным приемам уже рекомендовали себя в современной поп-музыке. Они создают ощущение брендовости новой вещи, маркируют ее знаками престижа. Именно поэтому песни группы Maroon 5 разлетелись на цитаты, музыканты разных стран используют характерные элементы хитов этой группы в своих произведениях. Влияние группы распространилось и на отечественную эстраду. Так, в песне 2017 г. российского исполнителя А. Воробьева «Я тебя люблю»<sup>8</sup> нельзя не услышать связей с треком Misery («Страдания») группы Maroon 5, который вышел довольно давно, в 2010 г., и успел немного стереться в памяти. Своеобразными «эстетическими общностями» [3, с. 95] в песне А. Воробьева стали рефрены, повторы в припевах («Я тебя люблю, тебя люблю», «Дай мне, дай мне, дай мне только шанс...», ср. с: «I'm gonna get you back, I'm gonna get you back» («Я верну тебя», Maroon 5). Одновременно композиция А. Во-

робьева, аранжированная в стиле ритм-н-блюз, своей стилистикой (ритмикой, рисунком гитарной партии без современных обработок и ритмическим бэк-вокалом в стиле 1970-х гг.) напоминает знаменитую песню Э. Пресли Umbrella («Зонтик»). Коллажное объединение различных стилей маркирует игровой характер песни и подкрепляется ее видеорядом. Идея клипа для композиции «Я тебя люблю» навеяна клипом Misery группы Maroon 5: влюбленные зло подшучивают друг над другом, дерутся, даже причиняют друг другу увечья на фоне очевидной взаимной симпатии. Бинарность видеоряда подчеркнута явной отсылкой к образу В.В. Путина и видоизмененной, но вполне узнаваемой цитатой, задающими принципиально иной контекст. Интертекстуальная переключка создает игру смыслов, в несерьезной, шуточной форме обращает зрителя одновременно и к молодежным проблемам, и к социокультурным реалиям.

Поскольку механизм интертекстуального восприятия работает только при интеллектуальной готовности воспринимающего субъекта, А. Воробьев стремится разными способами активизировать внимание слушателей, намеренно акцентируя связь текста с его «предшественниками» на всех уровнях: литературном, музыкальном, визуальном. Иронически пересмысленные претексты получают в его песне вторую жизнь, а сама композиция приобретает вид довольно сложной структурной модели.

Активизация *интертекстуальной диспозиции* (термин С. Хольтуиса)<sup>9</sup> просматривается в отдельных жанрах, характерных для современной эстрады. Рассмотрим *ремейк* как один из примеров такой диспозиции. Следует заметить, что вопреки распространенному мнению, ремейк не просто копирует источник, но наполняет его новым содержанием. Ремейк может повторять сюжетные ходы, сохранять персонажей, но изображать их в новых исторических и социальных условиях.

Музыкальные ремейки стали появляться еще в 1980-х годах. Песня Walk This Way

<sup>8</sup> Алексей Воробьев. Я тебя люблю [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/nZ8oA9-OQrg> (дата обращения: 13.12.2018).

<sup>9</sup> Взаимодействие автора и реципиента, при котором первый оставляет в тексте некие следы, или сигналы, побуждающие реципиента искать межтекстовые и межкультурные связи.

(«Иди этим путем») группы Run D.M.C.<sup>10</sup> является ремейком одноименного оригинального трека американской рок-группы Aerosmith. Написанный С. Тайлером и Дж. Перри в 1975 г., он достиг популярности лишь в начале 1977 г. и занял 10-ю строчку в Billboard Hot 100. В конце 1980-х композиция помогла уже полузабытой группе Aerosmith вернуться к активным выступлениям после того, как группа Run D.M.C. сделала ее ремейк для своего альбома Raising Hell («Возрождение ада»). Ремейк соединил рок и хип-хоп, тем самым положив начало новому синтетическому жанру — рэп-року. В композиции за счет лейтмотива реализуется принцип остинато. Музыканты Run D.M.C. использовали полюбившийся публике и хорошо узнаваемый ход электрогитары (a, a#, h, e / a, a#, h, e, e↓) из песни Walk This Way, скомбинировав его со скрейч-эффектом, применяемым диджеями. В клипе Run D.M.C. в припеве также повторен вокальный прием «расщепление»<sup>11</sup>, сделанный солистом группы Aerosmith. Стоит отметить, что рэп-музыканты не используют данную вокальную технику, так как основу их музыкального жанра составляет ритмизированный под какой-либо бит речитатив, однако соединение довольно сложной вокальной техники с рэпом рождает неожиданный эффект, рассчитанный на реципиентов разных субкультур. Кроме того, видеоклип, снятый с участием двух групп (легендарной Aerosmith и молодой Run D.M.C.), в символической форме продемонстрировал идею соединения двух музыкальных эпох: обе группы, находящиеся по разные стороны стены, в какой-то момент пробивают ее, чтобы объединиться в финале. Отметим, что идея разрушения стены в свою очередь отсылает к альбому The Wall группы Pink Floyd. Таким образом, ассоциативная цепочка смыслов концептуальной композиции Walk This Way («Иди этим путем») умножается еще больше.

<sup>10</sup> Run D.M.C. Walk this way [Электронный ресурс]. URL: <https://music.yandex.ru/album/67305/track/78445> (дата обращения: 13.12.2018).

<sup>11</sup> Сущность приема состоит в том, что к чистому звуку примешивается часть другого звука, например шум. Таким образом единый поток дыхания как бы расщепляется на два.

Одним из самых известных ремейкеров на российской эстраде в 1990-е гг. стал обладатель многих международных премий Ф. Киркоров, которого за пристрастие к чужим темам нередко обвиняли в плагиате. Певец отвечал журналистам, что популяризирует в России новый жанр — ремейк и создает версии известных западных песен. Ценность данной работы он объяснял ее просветительским началом: его ремейки — «Ой, мама, шика дам!» (на песню турецкого певца Таркана Shikidim), «Жестокая любовь» (на песню Symphonic space dream Д. Маруани), «Шелковая нить» (Helwa ya baladi Далиды) и др. — знакомят российских слушателей с самыми популярными западными хитами<sup>12</sup>. Интересно, что ремейки на мировых эстрадных подмостках не отрицаются, а, напротив, приветствуются, так как включают композицию в информационное поле, позволяющее продлевать довольно короткую жизнь эстрадных хитов. Например, Таркан публично одобрил исполнение версий своих песен Ф. Киркоровым.

Типичный образец постмодернистской эстетики в музыке — *мэшап*<sup>13</sup>. Этот способ подачи музыкального материала исторически возник на «живых» концертах и представляет собой полистилистические произведения коллажного типа [9, с. 107], в которых происходит смешение двух или более известных композиций, наложение партии или мелодии первого произведения на похожую мелодию другого. Мэшапы — порождение общества потребления: зрителям нравится слушать знакомые мелодии в неожиданном сочетании и в новом музыкальном сопровождении. Так, диджей Денджер Маус смешал композиции «Битлз» и реп-рок исполнителя Джей-Зи; Диджей ВС — классический рок «Битлз» и хип-хоп группы «Бистибойс». Интересные мешапы записала интернациональная группа «Баба-яга», соединившая русские народные песни с классическими роковыми композициями запад-

<sup>12</sup> Альперина С. Филиппика : [интервью с Ф. Киркоровым] // Российская газета. 2012. № 93 (5766). URL: <https://rg.ru/2012/04/26/kirkorov-poln.html> (дата обращения: 13.12.2018).

<sup>13</sup> От англ. mash-up (толочь, взбивать) — неоригинальное музыкальное произведение, а также особая форма подачи музыкального материала, когда в одном произведении смешиваются различные, иногда довольно далекие по жанру произведения.

ных исполнителей. На отечественной эстраде мешапы создавали И. Крутой (песня «Контрасты»), группа «Фолк-Тайм» («Вдоль по улице»), Л. Имангулова и Т. Шаманина<sup>14</sup>. Достойный опыт подобного соединения был представлен последними на «Первом канале» российского телевидения в программе «Голос» (2016). Оригинальный мешап Л. Имангуловой и Т. Шаманиной соединил музыкальную тему песни «Сестричка» М. Фадеева (1997), мелодию народной песни «Пошла Пава по воду» и аранжировку в стиле R&B (ар-н-би) — современный ритм-энд-блюз с характерным рисунком драм-машины. В композиции оказались «смешанными» народная музыка, исполненная в яркой фольклорной манере и поддержанная русским духовым инструментом — калюкой, популярная эстрадная песня, а также музыка в стиле хип-хоп с вкраплениями рэпа («Wa, wa, wa, come on, let me hi ya, wo-ro-ro-ro, wo-ro-ro-ro»). Гармония, инструментальные партии и некоторые вокализы взяты исполнительницами из популярной песни Change («Перемена») исполнителя Д. Мерривезера.

Четыре составляющие рассмотренной композиции, созданной по принципу ризомы, актуализируют фундаментальный постмодернистский принцип метаязыкового высказывания, в котором параллельно существуют и находятся в диалоге несколько музыкальных эпох — от глубокой древности до современности. В результате коллажное объединение Л. Имангуловой и Т. Шаманиной представляет собой принципиально новый полистилистический «мегамикс» разножанровых композиций, который, с одной стороны, рождает соревнование двух эпох, а с другой — «гибкие и взаимопроницающие их связи» [2, с. 227].

## ВЫВОДЫ

**П**одводя итоги сказанному, отметим, что современная массовая музыкальная культура тесно связана с эстетикой постмодернизма. Отечественные и западные

поэты-песенники, композиторы и исполнители, живущие в культурной ситуации постмодерна и опираясь на его философию (не всегда осознанно), активно используют в своих композициях приемы деконструкции, симулякра, ризомы, S-кода, интертекста, преодолевая стилевые и жанровые барьеры, интегрируя чужие коды, знаки и символы в свои произведения. В результате возникают новые синтетические жанры, полистилистические конструкции. Массовая музыка эпохи постмодерна не знает границ, свободно контаминируя материал разных народов. Черпая идеи из мирового музыкального мега-поля, авторы создают творения, предполагающие множественность трактовок. Они в свою очередь становятся источниками и средой формирования новых произведений, задавая их текстам двойные и тройные коды прочтения. Талантливые представители поп-индустрии преследуют цели, которые далеко не всегда связаны только с коммерческим успехом, но обращены к проблемам творчества, искусства. Такой подход к музыке расширяет возможности интерпретации композиций, создает произведения, которые, возможно, вскоре также станут явлениями культуры, сделав имена своих авторов знаменитыми.

### Список источников

1. Каган М.С. Проблема постмодернизма в современной культуре // Искусство на рубежах веков : материалы междунар. науч. конф. Ростов-на-Дону, 1999. С. 68–75.
2. Цукер А.М. Отечественная массовая музыка : 1960–1990. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, 2012. 256 с.
3. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке : [исследование]. Москва : Музыка, 2015. 256 с.
4. Дианова В.М. Постмодернистские концепты как познавательные стратегии // Вестник ассоциации философских факультетов и отделений. 2016. № 1 (7). С. 5–16.
5. Маньковская Н.Б. Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. 2018. Т. 4. № 1. С. 192–230.
6. Лианская Е.Я. Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма. Дис. ... канд. искусствоведения : Нижний Новгород : Нижегородская гос. консерватория им. М.И. Глинки. 2003. 216 с.

<sup>14</sup> Шаманина Т., Имангулова Л. Сестричка [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/mRofVdecB5w> (дата обращения: 13.12.2018).

7. Савенко С.И. Фантом постмодернизма // Научные труды Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 51. Русская музыка : рубежи истории : материалы междунар. науч. конф. Москва : Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2005. С. 7–16.
8. Савенко С.И. Постмодернизм: между элитой и массами // Искусство XX века: элита и массы : сб. статей / сост. и ред. : Б. Гецелев, Т. Сиднева. Нижний Новгород : Нижегородская гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2004. С. 43–50.
9. Анохина С.В. Полистилистика как проявление постмодернизма в музыке // Теория и практика общественного развития. 2009. Вып. 1. С. 107–110.
10. Поспелова Н.И. Текст и способы его интерпретации в музыке постмодерна // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2007. № 16. С. 70–75.
11. Бодрийяр Ж. Общество потребления : его мифы и структуры / пер. с фр., послесл. и примеч. Е.А. Самарской. Москва : Республика : Культурная революция, 2006. 269 с.
12. Деррида Ж. О грамматологии / пер. с фр. и вступ. ст. Н.С. Автономовой. Москва : «Ad Marginem», 2000. 512 с.
13. Зыбайлов Л.К., Шапинский В.А. Культура постсовременности: гносис и праксис // Гуманитарная наука в России: соросовские лауреаты. Материалы Всероссийского конкурса научно-исследовательских проектов в области гуманитарных наук. 1994 г. Философия. Психология. Москва : Наука, 1996. URL: <http://lib.meta.ua/book/8419> (дата обращения: 13.12.2018).
14. Флиер А.Я. Символ в культуре: генезис — функции — значимость // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1. № 1. С. 94–99. DOI: 10.25281/2072-3156-2016-1-1-94-99.
15. Вайнштейн О.Б. Деррида и Платон: деконструкция Логоса // Мировое древо = Arbor Mundi. 1992. № 1. С. 50–73.
16. Яблонская Е.А. Интертекстуальность музыкальной культуры последней трети XX века : культурологический аспект : автореф. ... дис. канд. культурологии. Челябинск, 2006. 27 с.
17. Стогний И.С. Музыкальный интертекст: к проблеме коннотаций // Музыковедение. 2013. № 1. С. 3–13.
18. Эпштейн М.Н. Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров. Санкт-Петербург : Азбука, 2016. 480 с. (Культурный код).
19. Адорно Т.В. Эстетическая теория = Ästhetische Theorie / [пер. с нем. А.В. Дранова]. Москва : Республика, 2001. 527 с. (Философия искусства).
20. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения: [пер. с фр. Я.И. Свирский, науч. ред. В.Ю. Кузнецов]. Екатеринбург : У-Фактория ; Москва : Астрель, 2010. 894 с.
21. Эко У. От дерева к лабиринту : исторические исследования знака и интерпретации / пер. с итал. О.А. Поповой-Пле. Москва : Академический проект, 2016. 559 с. (Философские технологии).
22. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 615 с.
23. Шитикова Р.Г. Художественный контекст как вектор теоретического исследования музыкального искусства // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13. № 4. С. 410–418.
24. Камю А. Миф о Сизифе. Москва : АСТ, 2011. 224 с.

---

---

## Postmodern Techniques in Popular Music of the Early 21st Century

**Irina I. Matveeva**<sup>1a\*</sup>,  
**Olga V. Yurkina**<sup>2b\*\*</sup>

<sup>1</sup> Moscow City University, 4, Building 3, 2nd Sel'skokhozyaistvennyi Drive, Moscow, 129226, Russia

<sup>2</sup> Moscow City University, 21, Marii Ulyanovoi Str., Moscow, 119331, Russia

<sup>a</sup> ORCID 0000-0003-3529-3459; SPIN 3785-2760

<sup>b</sup> ORCID 0000-0003-2006-2471; SPIN 6330-0746

E-mail: \* matv1@yandex.ru, \*\* o-mtv@mail.ru

**Abstract.** *The article is devoted to the issue of functioning of postmodern techniques in modern pop music. The authors analyze the most striking of them on the basis of some selected songs. This paper is relevant due to the lack of detailed research*

on the issue of postmodernism in modern popular music despite the fact that, in the modern paradigm of humanitarian knowledge, postmodernism as a cultural phenomenon is becoming a promising scientific direction. Scientific novelty of the article is determined by the fact that it begins the process of systemic understanding and analysis of the situation on the music stage. By the example of modern pop music, the authors show that, despite the crisis of culture caused by the advent of the postmodern era, any transitional state is an impetus for searching and finding new aesthetics. The article summarizes theoretical aspects of postmodern discourse concerning those techniques that fall into the field of view of researchers (intertext, meta-field, simulacrum, deconstruction, S-code, etc.). Based on the opinion of famous scientists, the authors introduce the conceptual apparatus necessary for the subsequent analysis of the topic. The article presents and analyzes some of the most characteristic techniques of postmodern stylistics in the music of popular Western and Russian performers (Alice Merton, “Baha Men”, “Maroon 5”, F. Kirkorov, A. Vorobyov, L. Imangulova, and T. Shamanina). There are noted some cases of intertextual references and peculiarities of their work in newly created songs, as well as such techniques as mash-up, remake, etc. Therefore, this paper, to some extent, fills the gap in the study of the issue of postmodern in modern popular music.

**Key words:** theory and history of art, musical art, music, musical postmodern, modern pop music, clip, composition, deconstruction, intertextuality, mash-up, remake, S-code.

**Citation:** Matveeva I.I., Yurkina O.V. Postmodern Techniques in Popular Music of the Early 21st Century, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 196–207. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-196-207.

## References

1. Kagan M.S. The Issue of Postmodernism in Modern Culture, *Iskusstvo na rubezhakh vekov: materialy mezhdunar. nauch. konf.* [Proc. Int. Sci. Conf. “Art at the Turn of the Century”]. Rostov-on-Don, 1999, pp. 68–75 (in Russ.).
2. Tsuker A.M. *Otechestvennaya massovaya muzyka: 1960–1990* [Russian Mass Music: 1960–1990]. Rostov-on-Don, Rostovskoi Gosudarstvennoi Konservatorii im. S.V. Rakhmaninova Publ., 2012, 256 p.
3. Gulyanitskaya N.S. *Metody nauki o muzyke* [Methods of Science on Music]. Moscow, Muzyka Publ., 2015, 256 p.
4. Dianova V.M. Postmodern Concepts as Cognitive Strategies, *Vestnik assotsiatsii filosofskikh fakul'tetov i otdelenii* [Bulletin of the Association of Philosophical Faculties and Departments], 2016, no. 1 (7), pp. 5–16 (in Russ.).
5. Mankovskaya N.B. Postmodernism in Aesthetics, *Filosofskaya antropologiya* [Philosophical Anthropology], 2018, vol. 4, no. 1, pp. 192–230 (in Russ.).
6. Lianskaya E.Ya. *Otechestvennaya muzyka v raskurse postmodernizma* [Russian Music from the Perspective of Postmodernism], cand. art diss. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya im. M.I. Glinki Publ., 2003, 216 p.
7. Savenko S.I. The Phantom of Postmodernism, *Nauchnye trudy Moskovskoi gosudarstvennoi konservatorii im. P.I. Chaikovskogo. Sb. 51. Russkaya muzyka: rubezhi istorii: materialy mezhdunar. nauch. konf.* [Proceedings of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Collection 51. Russian Music: Frontiers of History: international scientific conference proceedings]. Moscow, Moskovskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya im. P.I. Chaikovskogo Publ., 2005, pp. 7–16 (in Russ.).
8. Savenko S.I. Postmodernism: Between Elite and Masses, *Iskusstvo XX veka: elita i massy: sb. statei* [Art of the 20th Century: Elite and Masses: collected articles]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya im. M.I. Glinki Publ., 2004, pp. 43–50 (in Russ.).
9. Anokhina S.V. Polystylism as a Manifestation of Postmodernism in Music, *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [Theory and Practice of Social Development], 2009, issue 1, pp. 107–110 (in Russ.).
10. Pospelova N.I. Text and Ways of its Interpretation in Postmodern Music, *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Herald of the Vyatka State University], 2007, no. 16, pp. 70–75 (in Russ.).
11. Baudrillard J. *Obshchestvo potrebleniya: ego mify i struktury* [The Consumer Society: Myths and Structures]. Moscow, Respublika Publ., Kul'turnaya Revolyutsiya Publ., 2006, 269 p.

12. Derrida J. *O grammatologii* [Of Grammatology]. Moscow, "Ad Marginem" Publ., 2000, 512 p.
13. Zybaïlov L.K., Shapinsky V.A. The Culture of Post-Modernity: Gnosis and Praxis, *Gumanitarnaya nauka v Rossii: sorosovskie laureaty. Materialy Vserossiiskogo konkursa nauchno-issledovatel'skikh proektov v oblasti gumanitarnykh nauk. 1994 g. Filosofiya. Psikhologiya* [Humanities in Russia: Soros's Laureates. Proceedings of the All-Russian Competition of Research Projects in the Field of Humanities. 1994. Philosophy. Psychology]. Moscow, Nauka Publ., 1996. Available at: <http://lib.meta.ua/book/8419> (accessed 13.12.2018) (in Russ.).
14. Flier A.Ya. A Symbol in Culture: The Genesis – Functions – Significance, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 1, no. 1, pp. 94–99 (in Russ.). DOI: 10.25281/2072-3156-2016-1-1-94-99.
15. Vainshtein O.B. Derrida and Plato: Deconstruction of Logos, *Arbor Mundi*, 1992, no. 1, pp. 50–73 (in Russ.).
16. Yablonskaya E.A. *Intertekstual'nost' muzykal'noi kul'tury poslednei treti XX veka: kul'turologicheskii aspekt* [Intertextuality of the Musical Culture of the Last Third of the 20th Century: Cultural Aspect], cand. cult. diss. abstr. Chelyabinsk, 2006, 27 p.
17. Stogniy I.S. Musical Intertext: On the Issue of Connotations, *Muzykovedenie* [Musicology], 2013, no. 1, pp. 3–13 (in Russ.).
18. Epshtein M.N. *Poeziya i sverkhpoeziya. O mnogobrazii tvorcheskikh mirov* [Poetry and Super Poetry. On the Diversity of Artistic Worlds]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2016, 480 p.
19. Adorno Th.W. *Ästhetische Theorie*. Moscow, Respublika Publ., 2001, 527 p. (in Russ.).
20. Deleuze G., Guattari F. *Capitalism and Schizophrenia*. Ekaterinburg, Moscow, 2010. 894 p. (in Russ.).
21. Eco U. *Ot dereva k labirintu: istoricheskie issledovaniya znaka i interpretatsii* [From the Tree to the Labyrinth: Historical Studies on the Sign and Interpretation]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2016, 559 p.
22. Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, 615 p.
23. Shitikova R.G. Artistic Context as a Vector for Theoretical Research in the Musical Art, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 4, pp. 410–418 (in Russ.).
24. Camus A. *Mif o Sizife* [The Myth of Sisyphus]. Moscow, AST Publ., 2011, 224 p.

## НОВИНКА



**Вишнякова Ю.И. Бумага в русских изданиях первой трети XIX века и методика ее описания: справочно-методические материалы. Москва: Пашков дом, 2019. 87 с.: ил.**

При работе с редкой книгой часто требуется составить не только полное библиографическое описание издания, но и описание материальных особенностей экземпляра, в частности бумаги. В отечественном книговедении не сложилось какой-либо определенной методики или схемы ее описания. При изучении печатной книги бумаге, как правило, почти не уделялось внимания, за исключением тех случаев, когда она помогала датировать издание, отличалась особыми эстетическими или экзотическими свойствами.

В данной работе предлагается авторская методика описания бумаги в русских изданиях первой трети XIX в., основанная на изучении фонда НИО редких книг (Музея книги) Российской государственной библиотеки.

*Справки и заказ изданий:*

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Российская государственная библиотека, Издательство «Пашков дом»  
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72; Pashkov\_Dom@rsl.ru, Pashkov\_Dom.Book@rsl.ru  
[http://store.rsl.ru/service/pashkov\\_dom](http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom)

Федеральное государственное бюджетное учреждение  
«Российская государственная библиотека»

## **ЦЕНТР ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РУКОВОДИТЕЛЕЙ И СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Лицензия на осуществление образовательной деятельности  
№ 0010 от 29 мая 2012 г. выдана Федеральной службой по надзору  
в сфере образования и науки*

Объявлен набор на 2019/2020 учебный год сотрудников библиотек РФ и стран СНГ, а также физических лиц, имеющих высшее или среднее профессиональное образование по образовательной программе профессиональной переподготовки **«Высшие библиотечные курсы — дистант»**.

Очно-заочная форма обучения, с использованием дистанционных образовательных технологий (500 учебных часов). Обучение проводится дистанционно.

Сроки реализации образовательной программы:

- ◆ сентябрь — декабрь 2019 г., итоговая аттестация — январь 2020 г.;
- ◆ февраль — май 2020 г., итоговая аттестация — июнь 2020 года.

По окончании обучения выдается документ о квалификации — «Диплом о профессиональной переподготовке» установленного образца, предоставляющий право на ведение профессиональной деятельности в библиотечно-информационной сфере.

Оплата за обучение осуществляется в соответствии с Прейскурантом Российской государственной библиотеки.

Прием документов: понедельник — пятница с 10:00 до 18:00.

Перечень образовательных программ повышения квалификации представлен на [www.edu.rsl.ru](http://www.edu.rsl.ru)

Адрес: Москва, ул. Воздвиженка, д. 1, 4 этаж  
Проезд: м. «Библиотека им. Ленина», «Арбатская», «Боровицкая»  
Телефоны для справок: +7 (499) 557-04-70, доб. 12-20; +7 (495) 695-98-89  
E-mail: [vbk@rsl.ru](mailto:vbk@rsl.ru)

РЕЦЕНЗИЯ

УДК 008(049.32)  
 ББК 71  
 DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-2-208-213

Т.И. ЕРОХИНА

ПРИКЛАДНАЯ  
 КУЛЬТУРОЛОГИЯ  
 ОТ А ДО Я: КОНЦЕПТЫ,  
 СФЕРЫ, ПРАКТИКА

**Татьяна Иосифовна Ерохина,**  
 Ярославский государственный театральный институт,  
 проректор по учебной работе  
 Депутатская ул., д. 15/43,  
 Ярославль, 150000, Россия

Ярославский государственный педагогический  
 университет им. К.Д. Ушинского,  
 кафедра культурологии,  
 заведующая  
 Республиканская ул., д. 108/1,  
 Ярославль, 150000, Россия

доктор культурологии, профессор  
 ORCID 0000-0002-8328-2546; SPIN 2148-5497  
 E-mail: TIErokhina@yandex.ru

**Реферат.** *Статья представляет собой рецензию на Энциклопедию «Прикладная культурология» под ред. профессора И.М. Быховской (Москва, Изд-во «Согласие», 2019), посвященную*

*концептуализации и систематизации научных исследований в сфере прикладной культурологии, представленных в проблемно-тематических блоках, рассматривающих разные уровни и сферы этой области знания: от теоретико-методологических контекстов развития прикладных исследований, осмысления научного инструментария, культурологических концептов и социокультурного пространства как предметного поля — к социальным практикам в культурологическом измерении. В рецензии получили отражение структурные и содержательные параметры издания, особенности теоретического и эмпирического материала, жанровая специфика и символическая составляющая. Дана оценка энциклопедическому изданию, раскрыта его уникальность и научная значимость. Оно рассматривается как весомый вклад в современное культурологическое знание, его пропаганду и расширение сфер использования. Выход в свет Энциклопедии представлен в контексте уже сформировавшихся тенденций осмысления и*

изучения научного направления, а также в аспекте нового этапа развития культурологического знания, утверждающего себя не только в свете теоретико-методологических и историко-культурных исследований, но и в сфере социопространства и практик. Издание рассматривается как многоаспектный и многогранный труд, представленный внушительным авторским коллективом из разных городов России, и при этом — как целостное, концептуально структурированное издание, выгодно отличающееся от многих изданий справочного характера. Направленный на фундированное осмысление культурных процессов и явлений, на привлечение внимания специалистов-гуманитариев, преподавателей и студентов высших учебных заведений к проблемам прикладного использования культурологических знаний, данный проект представляет собой комплексное энциклопедическое издание, совмещающее в себе теоретико-методологическую базу со справочным материалом и авторским подходом.

**Ключевые слова:** теория и история культуры, прикладная культурология, концептуальность, социокультурные практики, методология, многовекторность, сферы культуры.

**Для цитирования:** Ерохина Т.И. Прикладная культурология от А до Я: концепты, сферы, практика // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 208–213. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-208-213.

**К**нижная полка исследователей социокультурных проблем, деятельности и действий, как теоретиков, так и практиков, в большей или меньшей мере связанных с культурной составляющей социального мира, пополнилась новым, масштабным, актуальным и научно значимым изданием — Энциклопедией «Прикладная культурология» под редакцией профессора И.М. Быховской (Москва, Изд-во «Согласие», 2019. — 846 с.). Актуальность этого весьма солидного тома не вызывает сомнения в силу ряда обстоятельств. Во-первых, изданий, обобщенно представляющих особый раздел культурологии — прикладную культуроло-

гию, в отечественной науке крайне мало, на что справедливо указывает в концепт-преамбуле к Энциклопедии ее редактор, много лет занимающийся проблемами культурологических исследований в прикладных аспектах. Во-вторых, профиль представленного коллективного исследования относится к тем редким на сегодняшний день моделям издания, которые чрезвычайно востребованы, поскольку позволяют найти ответы (или, по крайней мере, необходимые ориентиры для их поиска) на вопросы, касающиеся актуальных социальных проблем, трендов социокультурного развития, конкретных форм практической деятельности в их культурологически значимой интерпретации. Подчеркнем и то немаловажное обстоятельство, что издания такого рода дают культурологам определенную систему аргументов при отстаивании нужности и важности своей науки «здесь и сейчас» в условиях, когда во многих учебных заведениях культурология не рассматривается как необходимая и востребованная научная дисциплина. Представленный в Энциклопедии анализ самых разных социальных практик (инженерных, педагогических, досуговых, оздоровительных и т. д.) с точки зрения их культурных смыслов и социального контента, а также востребованности в различных сферах деятельности — это важный аспект для укрепления позиций культурологии как *практически* важного знания для профессионалов в самых разных областях жизни социума.

Нельзя не отметить масштабность (более 60 человек) и научный профессионализм коллектива авторов издания, в котором представлены имена многих известных исследователей Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Смоленска, Саратова и др. (О.И. Горяинова, Ю.А. Грибер, О.А. Жукова, Н.Б. Кириллова, А.В. Костина, С.В. Лурье, Э.В. Махрова, Л.В. Никифорова, Э.А. Орлова, К.Э. Разлогов, В.М. Розин, О.О. Савельева, А.Я. Флиер, А.Ю. Шеманов и др.). Прекрасной и научно весомой рекомендацией для издания, несомненно, являются имена рецензентов, профессионалов высокого уровня, давших Энциклопедии «зеленый свет»: профессоров Е.В. Дукова, Т.Ф. Кузнецовой, И.В. Малыгиной.

Энциклопедия «Прикладная культурология» — новинка во многих смыслах этого слова,

однако продолжающая ясно обозначившиеся тенденции в развитии такого рода «сводных» изданий в последнее десятилетие. Прежде всего обратим внимание на жанр издания, который можно обозначить как «энциклопедическое исследование». Он выстроился в ходе подготовки и публикации ряда книг коллективом Российского института культурологии с 2005 по 2012 г., как, например, энциклопедический том «Теоретическая культурология» под редакцией О.К. Румянцева и А.Ю. Шеманова (Москва, Академический проект, 2005 г. и др.). Энциклопедическое исследование — это концептуально выстраиваемое издание по принципу «два в одном», а в нашем случае — соединяющее гораздо больше составляющих. Это сочетание теоретико-монографического (коллективного, как правило) исследования с внушительной методологической базой традиционного справочного издания, но не лишенное авторского взгляда на концепты, идеи и направления развития прикладной культурологии. Именно такая ключевая идея весьма удачно выражена во вступительной статье редактора и в основной части публикации. Такая интеллектуальная детерриторизация<sup>1</sup> перекликается с общим построением всего культурологического знания в целом, стирающего предметную демаркацию и проблемную вертикаль построения: знания живого, движущегося, ситуационно обозначающего свои теоретические вертикали и предметные горизонталы. Интересно, что этот методологический подход и редакторский замысел открывается внимательному читателю, начиная уже с художественного оформления обложки, где, как нам представляется, подчеркнуты две смысловые доминанты: с одной стороны, справочная направленность издания (через выделение последних букв в названии — «прикладная»), а с другой — представленная мозаичным орнаментом на обложке сложносоставность, многомерность коллективного исследования, ориентированного на монографическое единство в его тематическом многообразии (что, собственно, характерно и для культурологии в целом). А если добавить сюда еще «мудрость» (сова), вооружившуюся рабочим ин-

струментом, то независимо от того, было ли такое оформление замыслом редакторов или это точно ухваченная художником (Е.В. Федорова) идея, в любом случае внешняя символика, представленная на обложке, обращает на себя внимание, особенно когда речь идет об издании в области культурологии — науки, далеко не чуждой вопросам семиотики, символики и символизации.

Но, конечно, существенно более важным проявлением основной идеи является структура и содержание тома — не вполне традиционные для «классического» типа энциклопедий. Логика построения материала выглядит весьма продуманной и обоснованной и воспроизводит то движение мысли, которое (в соответствии с исходной концепцией тома) характеризует особенности работы в сфере прикладной культурологии. С одной стороны, это — движение от *теоретико-методологического* осмысления проблемной ситуации, предметной зоны ее пребывания к выработке *модели действия*, обеспечивающей нахождение последующей *практической* технологии решения конкретных задач по преодолению возникшей проблемы. С другой — сами практические действия (а в пределе — сумма практик), направленные на реализацию того или иного конкретного проекта, рассматриваются как база для последующего, на новом витке, *теоретического* осмысления, позволяющего воспринять, проанализировать новый запрос и предложить возможные ответы на него. Следует отметить, что данный формат — это и есть концепция прикладной культурологии И.М. Быховской, которая изложена в ее прежних многочисленных трудах по данной проблеме [1; 2], а также результат работы коллектива авторов, развивающих и обогащающих идеи прикладной культурологии во всей их многовекторности, как это предложено и в ряде предшествующих публикаций [3], и в данном энциклопедическом томе. Концепция прикладной культурологии, представленная в нем и подытоживающая в каком-то смысле большой этап исследований в этой области, вполне органично вписана в сложившуюся в отечественной гуманитаристике модель культурологического знания. Не проводя прямых аналогий, можно все же сказать, что, как некогда в области социологии ученые занима-

<sup>1</sup> Детерриторизация — постмодернистская концепция метафорического «ухода с оседлой территории».

лись выработкой оснований и критериев для «теории среднего уровня» (то есть, по сути, искали методологически продуктивный синтез теории и практики), так и сегодня в области культурологии решение той же проблемы продолжает занимать свое важное место в наборе методологически важных вопросов — какова должна быть модель практически ориентированного культурологического знания.

В той модели, которая была ранее обоснована И.М. Быховской и сейчас взята за ориентир при формировании рассматриваемого издания, специфика прикладной науки (при ее, например, сопоставлении с фундаментальной) заключалась в том, что она представляла собой синтез теоретической и технологической составляющих. И здесь хотелось бы высказать некоторые возражения, прежде всего касающиеся того, что (как это утверждает во вводной статье редактор Энциклопедии) теоретический раздел культурологии выстроен, тогда как прикладной нуждается еще в более глубокой проработке и «достраивании». К сожалению, теоретические смыслы исследовательской работы в области культурологии сегодня во многом девальвированы, вкус к исследовательской деятельности в этой области заметно ослабевает, но зато, вместе с затасканным и лишеным всякого значения словом «креативность», растет интерес к разным формам «культурных практик», которые иногда оборачиваются просто кустарной деятельностью в области культурологии. И на этом фоне становится особенно актуальным и чрезвычайно значимым основной посыл концепции, лежащей в основании рассматриваемого издания, — это пусть и прикладная, но прежде всего *наука*. В этом послые содержатся своевременное напоминание и социальная акцентировка: проектная, управленческая и другие формы деятельности должны базироваться на *научных* разработках, а не определяться выученными стереотипами отдельных форм практик, применение которых нередко утверждается как тождественное понятию «прикладная наука». Такой ориентир дает возможность отделить действительно практически ориентированную науку от квази- и псевдонауки.

Еще один очень важный аспект представленной модели прикладной культурологии как

особого сегмента этой науки связан с напоминанием, что предметом ее являются культурные смыслы, создающие во времени культурную детерминацию, а в пространстве — поле диалога (полилога). Об этом сейчас напоминать крайне важно, поскольку не только у начинающих исследователей, но и у практикующих управленцев нередко перепутаны смыслы культурологического знания и объекта его приложения. И на новом витке мы сталкиваемся с проблемой, когда «культурологическое» касается только библиотек, музеев, театров. И хотя в перечисленных объектах культурного управления культурологическая деятельность находит вполне достойные формы реализации, выливаясь в эффективные современные проекты, программы, однако культурологическая деятельность ими далеко не исчерпывается. Необходимый *поворот к культурному осмыслению* самых разных видов и уровней социальных практик, масштабно представленный и реализованный в рассматриваемой Энциклопедии, и основанная на нем трактовка культурологического практического знания представляется *методологически* обоснованной, четко прописанной и соответствующей современным ориентирам познавательной деятельности.

Структура книги, отметим вновь, образно может быть представлена в форме мозаичного панно, которое выкладывается вокруг центральной, доминантной идеи исследования, то есть строится по принципу «единство в многообразии». «Прикладной вектор культурологии», как он обозначен редактором вступительной статьи, по сути, содержит в себе несколько разнонаправленных векторов исследования: исторический, морфологический, методологический, прикладной в узком смысле слова. Отсюда и структура построения материала: соблюдение принципа теоретической иерархичности, просматривающегося в четырех разделах («Теоретико-методологические контексты развития прикладных исследований» — «Инструментарий прикладной культурологии»; «Культурологические концепты, значимые для практико-ориентированного анализа» — «Социокультурное пространство: предметные поля прикладной культурологии»), и завершение этой логической

архитектоники разделом «Социокультурные практики». Каждая статья внутри разделов, в большей или меньшей степени, воспроизводит общую концептуальную композицию, что, по-видимому, и явилось принципиальным ориентиром для достижения достаточного уровня *единства* издания при всем многообразии тематических и проблемных зон, представленных к рассмотрению. А проблематика, действительно, впечатляет масштабностью охвата и соотносительностью со многими практическими социальными «зонами напряжения» и «точками роста» в современном мире. В поле зрения авторов более чем 150 статей. Они вошли в Энциклопедию в соответствии с общей логикой тома: столь актуальные процессы и феномены современного мира, как визуализация и аккультурация; социокультурные «болезни» и интеркультурализм; актуализация культурного наследия и проблема культурных ландшафтов; культурный сценарий и культурные стереотипы; «культура бедности» и «культура богатства»; научная культура и интеграция средствами культуры; вопросы инкультурации современных миллениалов и культура здоровья в современном обществе и многое другое.

Немаловажное значение для интересующихся формированием и использованием практико-ориентированного знания культурологического профиля имеет раздел, посвященный инструментарию данного сегмента знания, где представлены статьи о количественных методах в исследованиях культуры и о группе так называемых качественных методов; о диагностике проблемных ситуаций в социокультурном контексте и кросс-культурном анализе; о социокультурной экспертизе и оценке социальной эффективности программ и проектов в области культуры; о многих других инструментах, необходимых для прикладного изучения феноменов и процессов в современном культурном пространстве.

Одним из несомненных достоинств рассматриваемого издания является справочно-библиографическое сопровождение всех статей, позволяющее специалистам и интересующимся существенно расширить знания по тому или иному вопросу, нашедшему отражение в энциклопедической статье, весьма ограниченной по

объему в силу своего жанра. Обращает на себя внимание и то, что в пристатейных списках литературы нашли отражение как соответствующие отечественные публикации последних лет, так и подборка актуальных иноязычных изданий по рассматриваемой проблеме. В этом смысле энциклопедия «Прикладная культурология» может быть хорошим информационным источником для читателей, включенных в образовательный процесс: преподавателей, студентов, аспирантов.

Конечно, как всякое издание такого масштаба, рассматриваемый том не лишен определенных недостатков — так, например, нельзя не заметить, что при всей обширности рассматриваемой тематики в ней есть некоторые лакуны, в частности, хотелось бы видеть более широкую представленность того, что связано с экономической культурой (хотя есть одна статья из этой области — «Экономика культуры»). При наличии именного указателя в издании отсутствует указатель предметный — хотя, возможно, при столь развернутой тематической структуре большой необходимости в нем и нет. По мере использования данного издания можно предположить, что возникнут и еще какие-то замечания и пожелания к редактору Энциклопедии или к отдельным авторам.

Сегодня можно с полной уверенностью говорить о том, что рассматриваемая книга — это важный итог и ориентир, база и вектор, экспертиза и указатель сложившихся и формирующихся направлений в прикладной культурологии. Важно, чтобы это солидное издание сыграло еще и роль катализатора дальнейшего развития социально важного и очень актуального раздела культурологического знания. Но уже сегодня можно с уверенностью утверждать, что Энциклопедия стала не только масштабной и значимой научной работой в области культурологии, но и свидетельствует о действительно прикладном значении культурологии — науки, предметом изучения которой является культура в ее концептах, пространствах и практиках.

#### Список источников

1. Быховская И.М. Культурология: знание — в действие // *Александрова Е.Я., Быховская И.М.* Культурологические опыты. Москва : РИК, 1996. С. 42–54.

2. Быховская И.М. Прикладная культурология: потенциальное vs актуальное // Обсерватория культуры. 2011, № 4. С. 4–12.
3. Культурология: Фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И.М. Быховской. Москва : Смысл, 2010. 640 с.

---

---

## Applied Cultural Studies from A to Z: Concepts, Spheres, Practice

### **Tatiana I. Erokhina**

Yaroslavl State Theater Institute, 15/43, Deputatskaya Str., Yaroslavl, 150000, Russia  
Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, 108/1, Respublikanskaya Str., Yaroslavl, 150000, Russia  
ORCID 0000-0002-8328-2546; SPIN 2148-5497  
E-mail: TIErokhina@yandex.ru

**Abstract.** *The article represents a review of “Applied Cultural Studies” Encyclopedia edited by Doctor of Philosophy, Professor I.M. Bykhovskaya (Moscow, “Soglasie” Publishing House, 2019) and dedicated to conceptualization and systematization of research studies in the sphere of applied cultural studies. They are represented in problem-subject units, considering different levels and spheres of this field of knowledge: from theoretical and methodological contexts of development of applied studies, comprehension of scientific tools, concepts of cultural studies and sociocultural space as a subject field, to social practices in cultural studies dimension. The review reflects the structural and substantive parameters of the publication, features of theoretical and empiric material, genre specificity and symbolic constituent. It gives appraisal of the encyclopedic publication and reveals its unicity and scientific significance. The publication is regarded as strong contribution in contemporary cultural knowledge, its outreach and widening spheres of applying. The Encyclopedia is presented in the context of already formed tendencies of comprehension and research of the scientific field as well as in terms of a new stage of development of cultural know-*

*ledge confirming itself not only in the light of theoretical-methodological and historical-cultural research but in the area of social space and practices. The publication is considered as a multidimensional and multifaceted work represented by magnificent writing staff from different Russian cities. Herewith, it is an integral, conceptually structured book, which compares favorably with many other reference publications. Being focused on funded comprehension of cultural processes and events, on attracting the attention of humanities scholars, lecturers and university students to the problems of applied use of cultural knowledge, this project represents a complex encyclopedic publication integrating theoretical-methodological base with reference material and the author’s approach.*

**Key words:** theory and history of culture, applied cultural studies, conceptual importance, socio-cultural practices, methodology, multivectorness, spheres of culture.

**Citation:** Erokhina T.I. Applied Cultural Studies from A to Z: Concepts, Spheres, Practice, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 208–213. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-208-213.

### **References**

1. Bykhovskaya I.M. Cultural Studies: Knowledge into Action, Aleksandrova E.Ya., Bykhovskaya I.M. *Kul’turologicheskie opyty* [Aleksandrova E.Ya., Bykhovskaya I.M. Cultural Experiences]. Moscow, RIK Publ., 1996, pp. 42–54 (in Russ.).
2. Bykhovskaya I.M. Applied Cultural Studies: Potential vs Current, *Observatoriya kul’tury* [Observatory of Culture], 2011, no. 4, pp. 4–12 (in Russ.).
3. Bykhovskaya I.M. (ed.) *Kul’turologiya: Fundamental’nye osnovaniya prikladnykh issledovaniy* [Cultural Studies: Fundamental Bases of Applied Research]. Moscow, Smysl Publ., 2010, 640 p.

УДК 78.07(47+57)"17/19"  
ББК 85.313(2=411.2)5  
DOI 10.25281/2072-3156-2019-16-2-214-223

Е.М. ШАБШАЕВИЧ

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИН КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

---

---

**Елена Марковна Шабшаевич,**  
Московский государственный институт музыки  
имени А.Г. Шнитке,  
кафедра философии, истории, теории культуры  
и искусства,  
профессор  
Маршала Соколовского ул., д. 10,  
Москва, 123060, Россия

доктор искусствоведения, доцент  
ORCID 0000-0003-4608-5081; SPIN 1318-9244  
E-mail: shabsh@yandex.ru

---

---

**Реферат.** Предметом исследования в данной статье является вопрос о роли и месте музыкального магазина как явления в истории культуры. Располагаясь «на стыке» исторического и социокультурного музыковедения, ранее он в данном ракурсе не рассматривался. Актуальность темы связана с тем, что изучение феномена музыкального магазина во всей его многогранности дает возможность по-новому взглянуть на разные аспекты музыкально-об-

щественной жизни: историю исполнительского искусства, концертную практику, музыкальный менеджмент, развитие музыкального инструментария, книго- и нотоиздательства. Освещаются вопросы возникновения музыкальных магазинов (на основе книжных лавок с расширенным ассортиментом продукции, издательств, фабрик по производству музыкальных инструментов); их локации, а также различные аспекты функционирования (в том числе в системе музыкального менеджмента, образования и просвещения). На примере самых известных магазинов Москвы и Петербурга конца XVIII – начала XX в. показано, что в истории отечественной культуры музыкальные магазины играли ярко выраженную культуртрегерскую роль. В частности, при музыкальных магазинах организовывались читальни и библиотеки, при их посредничестве устраивались концерты, в их недрах вырастали квалифицированные кадры музыкальной индустрии. Отмечается, что особенно явно просветительская функция музыкального магазина проявлялась в провинции, где он становился заметным культурным и интеллектуальным центром. Обозначены ос-

новые направления дальнейших научных изысканий в данной и смежных областях знания, прослеживается судьба данной институции в наши дни: изменение форм работы, уход в онлайн-пространство.

**Ключевые слова:** музыкальное искусство, теория и история культуры, музыкальный магазин, концертный менеджмент, музыкальные издательства, музыкальный бизнес, музыкальная жизнь России XVIII–XX веков.

**Для цитирования:** Шабшаевич Е.М. Музыкальный магазин как социокультурный феномен // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 214–223. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-214-223.

**Т**ематика, которая освещается в данной статье, еще не рассматривалась как самостоятельная исследовательская проблема. Возможно, причинами являются, с одной стороны, «прикладной» характер деятельности музыкального магазина по отношению к «системным» вопросам теории и истории музыки, исполнительства, а с другой — «маргинальный» по отношению к бизнес-технологиям (в т. ч. арт-менеджменту). В то же время в достаточно длительный период развития музыкально-общественной жизни (со второй половины XVIII до первой половины XX в.) музыкальный магазин, будучи прежде всего доходным предприятием, одновременно являлся средоточием ведущих линий музыкальной жизни и осуществлял важную культуртрегерскую функцию. В феномене музыкального магазина в означенный период перекрещиваются следующие культурологические и музыковедческие проблемные поля: нотоиздательская и книгоиздательская деятельность, концертная практика, развитие музыкального инструментария, исполнительского искусства, музыкально-общественная жизнь, просветительская работа и многие другие. Изучение данного явления как комплексного представляется весьма перспективным. Обозначим основные его направления для дальнейших исследований.

## ВОЗНИКНОВЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ МАГАЗИНОВ

**Б**ольшинство музыкальных магазинов XVIII–XX вв. зарождалось в недрах других культурных институций и самостоятельный статус они приобретали не сразу, да и не всегда. Основных источников возникновения было три, и все они в той или иной степени взаимосвязаны. Перечислим их по порядку.

Первый — книготорговля. Желая привлечь большее количество покупателей, владельцы книжных магазинов, наряду с трудами по различным отраслям знаний, беллетристикой и «попутными» товарами, приобретали для продажи также нотную продукцию, а иногда и музыкальные инструменты. Так, в европейских странах уже в XVII в. появляются музыкальные отделы в обычных книжных магазинах, но наибольшее распространение они получают в XVIII веке. Возникновение специализированных нотных магазинов относится к первой четверти XIX столетия.

В России музыкальные товары в книжных магазинах стали появляться, по-видимому, в 1770-х годах. Их открытию, как и многому другому в отечественной музыкальной культуре, мы обязаны иностранным деятелям, прежде всего выходцам из германских земель. Имена немецких книготорговцев, продававших в числе прочего и ноты, которые работали в обеих столицах в конце XVIII — начале XIX в., содержатся в исследованиях Н.Ф. Финдейзена [1], Д.Г. Ломтева [2], Ф.Э. Пуртова [3], Б.Л. Вольмана [4], С.В. Белова [5]. Приведем примеры только самых выдающихся магазинов, сыгравших огромную роль в становлении русской музыкальной культуры. Московские — «Академическая книжная лавка» (1763–1787; с 1767 г. одноименный магазин существовал и в Петербурге), магазины Х.Л. Вевера, И. Шоха (1778–1797), Г. Рейнсдорпа (с 1787, в 1798 г. соединился с предприятием К. Ленгольда), Х. Гене (с 1794); петербургские книжные и музыкальные лавки (такое двойное наименование часто употреблялось в те времена) — Г. Клостермана (с 1785), Л. Бальца (с 1786), И.Д. Герстенберга

(с 1792). И.Д. Герстенберг вскоре основал нотное издательство (которое затем перешло к его компаньону Ф.А. Дитмару, после — к И.К. Пецу, К.Р. Клеверу, и наконец, в 1847 г. — к Ф.Т. Стелловскому). Нотное издательство Герстенберга сыграло значительную роль в русской музыкальной культуре. Оно печатало первые русские музыкальные журналы, первые сборники русских народных песен, первые отечественные учебники по теории музыки. Тем же путем к нотоиздательству пришли Г. Рейнсдорп с К. Ленгольдом. Почти на двадцать лет раньше Х.Л. Вевер, владелец книжной лавки и комиссионер Императорского Московского университета, специально приобрел нотный шрифт у Г.И. Брейткопфа в Лейпциге и стал сам печатать ноты с целью расширения ассортимента своего магазина [2, с. 93]. Таким образом музыкальный магазин становился импульсом рождения нотоиздательской фирмы, что было отнюдь не редкостью и происходило не только в отечественной культуре.

Но существовал и обратный процесс: книжные и нотные издательства служили источником возникновения музыкальных магазинов. В этом случае магазины использовались, прежде всего, как инструменты сбыта готовой продукции. Бурный рост музыкальных издательств связан с удешевлением нотопечатания во второй половине XVIII столетия. Ведущие нотоиздательские фирмы — «Брейткопф и Гертель» (Breitkopf und Hertel), «Шотт» (Schott Music), «Петерс» (Edition Peters), «И. Андре» (Offenbach a/M: Joh. André) и др. распространяли свою продукцию в магазинах при издательствах. Не только западноевропейская, но и русская музыкальная практика убедительно доказывает этот факт, достаточно вспомнить крупнейшие музыкальные издательства XIX — начала XX века. Помимо упомянутых выше, это, конечно, издательства П.И. Юргенсона, А.Б. Гутхейля, В.В. Бесселя, С.А. Кусевицкого, имевшие свои магазины.

Что касается третьего источника, то здесь речь тоже идет о рынке сбыта, но только в сфере производства музыкальных инструментов. В Западной Европе процесс начинается в начале XIX в., но время расцвета подобных музыкальных магазинов приходится на середину столетия. Крупные фабриканты (прежде всего производители роялей), например: С. Эрар,

К. Бехштейн, затем Х. Штайнвег (Стейнвей), организовывали специальные помещения (их иногда называли депо), в которых можно было опробовать выставочные образцы продукции, а заодно — приобрести нотную и книжную литературу.

Российские издатели и продавцы музыкальных инструментов, как правило, тоже имели в ассортименте своего магазина ноты и книги. Магазин А.Б. Гутхейля специализировался в основном на продаже роялей Бехштейна, магазин П.И. Юргенсона — Беккера, магазин М.К. Грубеша — Шрёдера<sup>1</sup>. Упомянутые комиссионеры не только продавали инструменты, но и предоставляли их в аренду, в том числе и на концерты. В афишах в таком случае обязательно упоминалось название рояля и имя владельца музыкального магазина. В контрактах, которые заключали артисты, нередко оговаривалось, на рояле какой фирмы и из какого магазина они будут играть. Ввиду острой конкуренции между Московским отделением Императорского Русского музыкального общества (ИРМО) и Московским филармоническим обществом (МФО) сложилась своеобразная специализация поставщиков роялей на концерты, организуемые этими обществами. П.И. Юргенсон (как член дирекции ИРМО) поставлял рояли Беккера для концертов, устраиваемых в рамках ИРМО; К.А. Гутхейль (один из директоров МФО и комиссионер фирмы «Бехштейн») снабжал концерты Филармонии исключительно этими роялями.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИН КАК ЧАСТЬ СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТА

**П**омимо торговли нотами, книгами, инструментами, музыкальные магазины занимались распространением билетов на концерты. В газетных объявлениях и афишах встречается информация о том, что билеты на данный концерт можно получить лично

<sup>1</sup> Сын основателя фирмы К.А. Гутхейль в 1882–1883 г. тоже торговал роялями Шрёдера, но с 1889 г. переключился почти исключительно на инструменты Бехштейна.

у артиста (для гастролера обычно называлась гостиница, в которой он остановился) или в одном из музыкальных магазинов этого города<sup>2</sup>. Действительно, в музыкальных лавках складывался определенный круг общения потребителей музыкальной продукции — любителей и профессионалов, нуждающихся в специальной литературе, музыкальных журналах, нотах, инструментах, аксессуарах. Это очень быстро поняли артисты, желающие дать концерт: для них не было ничего более естественного, чем разместить там рекламу и распространять билеты.

Таким образом, в отсутствие развитой системы концертных агентств музыкальный магазин частично осуществлял одну из ее функций, работая в том числе и как билетная касса, по крайней мере вплоть до начала XX в. Во всяком случае, так было в магазине Гутхейля: объявления об этом часто встречаются в афишах 1890-х гг. и касаются как концертов гастролирующих артистов (например знаменитого пианиста Э. Д'Альбера), так и местных.

Порой перед концертом заодно с билетами можно было приобрести ноты тех произведений, которые будут исполняться. Ф. Пуртов сообщает о подобном любопытном факте: 9 марта 1803 г. состоялось первое в России исполнение «Времена года» Гайдна, и в те же дни в газетах были размещены объявления о продаже клавира оратории в магазинах К. Миллера-младшего и Г. Клостермана [3, с. 68].

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИН КАК ИНСТРУМЕНТ ПРОСВЕЩЕНИЯ

**Е**ще одна функция музыкального магазина — реклама той или иной продукции — помимо естественной для бизнеса задачи получения прибыли играла и важную просветительскую роль. Именно в рамках

<sup>2</sup> Образцы подобных петербургских объявлений приводит в своей диссертации Ф. Пуртов [3, с. 68]. См. также объявление о продаже билетов в Музыкальной лавке И. Шоха в Москве, приведенное Н.Ф. Финдейзенем [1, с. 367]. В процессе изучения московской фортепианной концертной практики автору также доводилось встречать в газетах такие объявления [6, приложение 1].

музыкальных магазинов начали открываться музыкальные библиотеки или читальни. Первой русской музыкальной библиотекой следует считать ту, что организовал в 1796 г. пианист и композитор Д.Ф.Г. Шпревиц при книжной лавке, которую держал совместно с братом. К сожалению, она была закрыта уже через три года ввиду ужесточившейся цензуры [2, с. 96]. Подобную читальню имел также И.Д. Герстенберг [3, с. 69]. Эти читальни были платными. Бесплатную читальню — первую в России — также при музыкальном магазине открыл П.И. Юргенсон в 1903 году.

При магазинах существовали и т. н. «заемные» библиотеки: покупка годовых абонементов предполагала возможность брать ноты в домашнее пользование и предоставляла льготы на их приобретение. Такую библиотеку с 1815 г. имел магазин И.К. Пеца [3, с. 73]. Это, безусловно, давало огромный просветительский эффект, тем более что ассортимент русских музыкальных магазинов был довольно обширным и включал множество в том числе и иностранных изданий. Так, например, в магазине Клостермана можно было встретить продукцию таких известных фирм, как «И. Андре» (Оффенбах-на-Майне), «Артария и К°» (Вена), «Гуммель» (Амстердам, Берлин), «Брейткопф и Гертель» (Лейпциг). Сравнивая австрийские и русские магазины, известный знаток музыки князь А.К. Разумовский отдавал должное отечественным музыкальным лавкам, отмечая, что они «достаточно хорошо снабжены товаром всякого рода»<sup>3</sup>. В свою очередь столичные магазины имели своих комиссионеров в провинции. Эта тенденция заметно усилилась во второй половине XIX в., когда крупные фирмы обзавелись целой сетью филиалов по всей стране и даже за рубежом<sup>4</sup>. Ноты можно было приобрести по бесплатно высылаемым каталогам, по «росписям», по подписке — все это не толь-

<sup>3</sup> Письмо А.К. Разумовского к П.А. Зубову из Вены весной 1895 г. приводит Ф.Э. Пуртов [3, с. 79–80].

<sup>4</sup> Издательство Юргенсона, например, имело склад в Лейпциге, с 1897 г. там же находилось и отделение фирмы по оптовой торговле своими изданиями. В 1911 г. ее представители открыли склады в Париже и в Лондоне. Таким образом, объем продаж нот этого издательства по всему миру перед Первой мировой войной составлял более 60 тыс. марок [7, с. 84].

ко служило целям рекламы, но демонстрировало стремление влиять на вкусы публики.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИН В СТРУКТУРЕ КОНЦЕРТНОЙ ПРАКТИКИ

Приведу еще одно направление деятельности музыкальных магазинов, которое одновременно служило интересам как бизнеса, так и музыкального просвещения. Иногда при музыкальных магазинах работали иллюстраторы: они играли на музыкальных инструментах разных фирм, демонстрируя их возможности, а заодно пропагандировали те или иные сочинения, которые можно было купить в этом магазине. Таким иллюстратором был, в частности, Д. Гершвин, зарабатывавший себе в юности на жизнь подобным образом.

Сейчас такие магазины называются «выставочными залами» (шоу-румами). Свои шоу-румы есть у знаменитых производителей роялей, например — Pleyel в Париже [8]. В Москве находится шоу-рум фирмы Kawai (Дубининская ул., д. 57), который вполне можно считать концертным залом: в нем проводятся концерты и торжественные церемонии [9]. Шикарный артистический центр Yamaha расположен в центре столицы (Леонтьевский пер., д. 11). Один из старейших московских магазинов, специализирующихся на поставке и реализации музыкальных инструментов — «Аккорд» (ул. Нижняя Масловка), ведет активную музыкально-просветительскую работу. В выставочном зале магазина проводятся мастер-классы, концерты, вечера классической музыки и встречи с музыкантами; с 2012 г. проходит фестиваль юных музыкантов «Созвездие АККОРДА», активное участие в котором принимают учащиеся музыкальных школ, школ искусств Москвы, Московской области и других регионов России [10].

Потенциальная, или «порождающая» концертная функция музыкального магазина выявилась гораздо раньше. По крайней мере первый из известных нам фактов относится к 1830 г., когда К. Плейель, вставшая во главе фирмы, в кооперации со знаменитым пианистом Ф. Калькбреннером открыла салон

(Rue Cadet, 9), в который приглашала выступать местных и приезжих артистов. Нужно ли говорить, что в зале стоял рояль Pleyel. Вскоре у фирмы появился еще один зал — на 550 мест (Rochechouart, 22). Он финансировался за счет продаж музыкальных публикаций и инструментов [8]. С 1927 г. функционирует один из лучших симфонических залов Парижа (Faubourg Saint-Honore), который также носит имя Плейеля.

Фортепианная фабрика «Блютнер» в Лейпциге имела свой концертный зал с 1878 года. В Берлине в 1892 г. по инициативе импресарио Г. Вольфа и при содействии фирмы «Бехштейн» был построен великолепный Bechstein-Saal, сыгравший огромную роль в культурной жизни, но, к сожалению, уничтоженный в 1944 г. прямым попаданием бомбы [11; 12].

## ЛОКАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ МАГАЗИНОВ

Выбор места для музыкального магазина был важным и даже принципиальным моментом. Помещения должны были находиться непременно в центральной части города, как правило, недалеко не только от торговых, но и от культурных, учебных заведений, в которых концентрировались потенциальные потребители музыкальной продукции. Концертное агентство и нотопечатательская фирма А. Гутмана обязаны своему процветанию не только тем, что Гутман имел тесные связи с музыкантами Венского филармонического оркестра, распространял билеты на их концерты, но и тем обстоятельством, что контора Гутмана располагалась непосредственно под сводами Венской оперы [13, р. 605]. Кстати, недалеко отсюда, рядом со знаменитой Каринтийской дорогой (Kärntner Straße) на Himmelpfortgasse,<sup>5</sup> находился и его магазин роялей: ни один меломан, проведя вечер в Опере или в Филармонии, не миновал эти адреса. По стопам А. Гутмана уже в первые

<sup>5</sup> В русском издании книги Н. Лебрехта [14] адрес указан как Химмельспёртнерштрассе, но в списке исторических улиц Вены в популярном путеводителе 1891 г. [15] улицы с таким названием найти не удалось. Вероятно, речь идет все же о Himmelpfortgasse.

десятилетия XX в. пошел издатель Э. Герцка. Его успех по преобразованию тихо умиравшего издательства «Универсаль» был связан не только с привлечением современных композиторов (в частности А. Шёнберга), но и с тем, что Герцка купил магазин у ворот Венской оперы, чтобы распространять свои издания [14].

В России в XVIII–XIX вв. магазины традиционно располагались в аристократической части города, поскольку их основными посетителями являлись представители дворянства и богатого купечества (в пореформенные времена круг покупателей значительно расширился). Так, уже упоминавшийся магазин Шпревица в Санкт-Петербурге сначала занимал скромное помещение на Васильевском острове, но уже через год переехал на Исаакиевскую площадь, где неподалеку находится зал Дворянского собрания (ныне Филармония). М. Бернгард держал свой магазин в Петербурге на Миллионной улице, В. Бессель — на Невском проспекте. Магазин А. Гутхейля в Москве занимал роскошный особняк в стиле модерн (он получил название «Дом Юнкера» по имени владельца) на самой фешенебельной торговой улице Москвы — Кузнецком мосту.

Недалеко, на углу Большой Дмитровки и Столешникова переулка располагался и магазин-склад П. Юргенсона. В 1876 г. он переехал на Неглинную, где занимал первый этаж в пристройке к дому № 10. В 1895 г. магазин переехал на второй этаж дома № 14 по той же улице, построенного по проекту Б.В. Фрейденберга [7, с. 33]. Отсюда было рукой подать и до Консерватории, и до дома Благородного собрания, и до Большого и Малого театров. Кстати, фирма Юргенсона смогла подняться на ноги не в последнюю очередь потому, что в 1861 г. Петр Иванович принял предложение Н.Г. Рубинштейна найти такое помещение для своей нотной торговли, чтобы одна комната находилась в распоряжении Музыкального общества и служила ему конторой. По воспоминаниям Н.Д. Кашкина, П.И. Юргенсон получал за это 250 руб. в год [16]. Тем самым Музыкальное общество и нототорговля Юргенсона в Москве проходили стадию своего становления параллельно, находясь во взаимовыгодных отношениях. Музыкальное общество обеспечивало магазину (а потом и издательству) клиентов;

П.И. Юргенсон со своей стороны, являясь комиссионером РМО и Консерватории, принимал на продажу любые нотные издания, высылал их в провинцию и даже за границу. В свою очередь, бесценный вклад в музыкальную жизнь нашего отечества внесла и деятельность П. Юргенсона, печатавшего произведения русских композиторов и педагогов, оказывавшего финансовую и организационную помощь музыкальному просвещению.

Таким образом, в крупных городах влияние музыкального магазина выходило за пределы собственно торгового помещения; он приобретал статус культурного и интеллектуального центра. Это еще более актуально для маленького провинциального города, где музыкальный магазин нередко выполнял одновременно функции торгового предприятия, места проведения досуга, предоставлял возможности для общения и удовлетворения эстетических потребностей. Сюда приходили семьями, чтобы приобрести пианино, выбрать репертуар для домашнего музицирования, купить билеты на концерт; может быть (через посредника) нанять учителя музыки или самому предложить свои услуги по музыкальному воспитанию. Подобными «узлами» музыкальной коммуникации были, например, магазин П.И. Макушина в Томске, магазин Витковского в Харькове. Из заметок московского пианиста С.П. Бартенева, где он рассказывает, в частности, о своих гастролях в Тифлисе, мы узнаем о владельце музыкального магазина Мириманиане. Он — «как настоящий американский импресарио, нажива для него — второе дело, а главное — забота об артисте, чтобы публика теснилась к нему в магазин разбирать билеты, чтобы концерт был обставлен великолепно, чтобы ломали в нем стулья и уносили артиста из зала на руках. За два часа до концерта он приходит осведомиться о здоровье артиста. Напоминает артисту час, когда надо выходить из дома. В концерте не позволяет выходить на эстраду без его уведомления, ибо он рыщет между публикой и сообщает, когда она расположена начать слушать» [17, с. 3]. Возможно, перед нами и не типичный пример владельца музыкального магазина, но сама тенденция его появления показательна.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИН КАК ИСТОЧНИК КВАЛИФИЦИРОВАННЫХ КАДРОВ

**М**узыкальные магазины действительно нередко служили источником пополнения ценных кадров музыкальной индустрии. Так, в недрах музыкального магазина издательства «Боте и Бок» происходило становление будущей звезды концертного менеджмента, главы берлинского агентства «Концертная дирекция Германа Вольфа». В 1875 г., когда А. Рубинштейн обратился к директору издательства с просьбой подыскать ему подходящую кандидатуру агента для предстоящего турне, тот посоветовал скромного служащего — Г. Вольфа. Турне полностью оправдало ожидания Рубинштейна, и он стал рекомендовать Вольфа своим знакомым. Так начиналась головокружительная карьера Вольфа, агентство которого на протяжении более полувека практически являлось монополистом в области музыкально-концертного менеджмента [18].

Еще один «самородок», работавший на заре своей карьеры в музыкальном магазине, — П.И. Юргенсон. Он начинал как нотный гравер в издательстве М.И. Бернарда, потом стал приказчиком в музыкальном магазине Ф.Т. Стелловского (1855–1858), в 1859 г. 7 месяцев служил в музыкальной фирме А. Битнера, а в 1859–1861 гг. заведовал нотным отделом фирмы К. Шильдбаха в Москве [7, с. 17].

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАГАЗИН В УСЛОВИЯХ МЕДИАПРОСТРАНСТВА

**М**есто и роль музыкального магазина, как и других «старых» культурных институций, меняются в новой информационной среде XXI столетия [19], но не становятся менее значимыми. С развитием цифровых технологий музыкальные магазины уходят в онлайн-пространство (самый ре-

кламируемый бренд — iTunes). Ноты можно приобрести по технологии on-demand: заказать непосредственно в издательстве, которое вышлет желаемый клавиш или партитуру в бумажном или цифровом виде. Продажа музыкальных инструментов в большей степени зависит от «оффлайна»: покупатель по-прежнему предпочитает их опробовать сам, поэтому магазины музыкальных инструментов продолжают существовать, и в них нередко можно встретить прилавки с нотной и книжной продукцией, дисками.

Да и традиционные лавки с бумажными книгами и нотами вовсе не исчезли. Всем, кто бывал в прославленных музыкальных магазинах в нашей стране и за ее пределами, никогда не забыть их удивительную атмосферу и ни с чем несравнимое чувство, которое возникает, когда перебираешь нотные сборники, книги, журналы и вдруг находишь удивительное издание, которое как будто бы искал всю свою жизнь. К сожалению, уже нет прославленного московского нотного магазина на Неглинке, проработавшего более века (1895–2003) в доме № 14, в стенах которого воспитано несколько поколений музыкантов, но сформировались новые: магазины издательств «Музыка», «Композитор»; «Ноты» на Тверском бульваре и ряд других. Хочется надеяться, что феномен музыкального магазина еще долго будет сохраняться в культурно-исторической памяти человечества: он безусловно этого заслуживает.

### Список источников

1. *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века : в 2 т. Т. 2. Москва ; Ленинград : Государственное изд-во. Музыкальный сектор, 1928. С. 364–369.
2. *Ломтев Д.Г.* Первые немецкие музыкальные издательства в России // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2009. № 5. С. 92–99.
3. *Пуртов Ф.Э.* Немецкие нотоиздатели Санкт-Петербурга конца XVIII — первой четверти XIX века : дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2000. 287 с.
4. *Вольман Б.Л.* Русские печатные ноты XVIII века. Ленинград : Государственное муз. изд-во, 1957. 293 с.

5. Белов С.В. Музыкальные издательства Петербурга второй половины XIX века // Макушинские чтения. 1994. № 3. С. 30–32.
6. Шабшаевич Е.М. Фортепианная музыка в концертной жизни Москвы XIX столетия : монография. Москва : Московская консерватория, 2014. 648 с.
7. Белов С.В. Музыкальное издательство П.И. Юргенсона. Санкт-Петербург : Рос. нац. б-ка, 2001. 130 с.
8. Pleyel : The Beautiful Story [Электронный ресурс] // Pleyel : сайт. URL: <http://www.pleyel.com/en/histoire.html> (дата обращения: 12.03.2019).
9. В Москве открылся шоу-рум Kawai [Электронный ресурс] // Kawai : сайт. URL: <http://kawai.ru/news/v-moskve-otkrylsya-shou-rum-kawai/> (дата обращения: 12.03.2019).
10. «Аккорд» – магазин музыкальных инструментов [Электронный ресурс] // Салон «Аккорд» : сайт. URL: <http://www.accordmusic.ru/> (дата обращения: 12.03.2019).
11. Hatano S. Bechstein-Saal : A Lost Chamber Music Hall in Berlin // Journal of Musicological Research. Jul-Sep. 2017, Vol. 36. Issue 3, p. 234–251.
12. Stargardt-Wolff E. Wegbereiter grosser Musiker. Berlin : Bote & Bock, 1954. 312 S.
13. Simeone N. Gutmann, Albert J. // The New Grove Dictionary of Music and Musicians : [in 29 vol.] / ed. by S. Sadie, execut. ed. J Tyrell. 2-nd ed. New York : McMillan, 2001. Vol. 10. P. 605.
14. Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? : [история одного корпоративного преступления]. Москва : Классика-XXI, 2004. 587 с. URL: <https://itexts.net/avtor-norman-lebreht/144339-kto-ubil-klassicheskuyu-muzyku-norman-lebreht/read/page-7.html> (дата обращения: 12.03.2019).
15. The newest plan and guide of Vienna and its immediate environs. Vienna : R. Lechner, 1891. 96 p. // Internet Archive. University of California Libraries : сайт. URL: <https://archive.org/details/newestplanguideo00lech/page/86> (дата обращения: 12.03.2019).
16. Кашкин Н.Д. Русское Музыкальное Общество (по личным воспоминаниям) // Московский еженедельник. 1908. № 21. С. 52–53.
17. Бартнев С. Из путевых воспоминаний пианиста / Театральные и музыкальные известия // Московские ведомости. 1892. 12 октября. № 283. С. 3.
18. Herman Wolf [Электронный ресурс] // Tchaikovsky research : сайт. URL: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Hermann\\_Wolff](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Hermann_Wolff) (дата обращения: 15.01.2019).
19. Яскажук Т.С. Развитие и современное состояние информационной инфраструктуры музыкальной деятельности // Вестник Томского гос. ун-та. 2008. № 306. С. 45–48. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-i-sovremennoe-sostoyanie-informatsionnoy-infrastruktury-muzykalnoy-deyatelnosti> (дата обращения: 15.01.2019).

---



---

## Music Store as a Socio-Cultural Phenomenon

**Elena M. Shabshaevich**

Schnittke Moscow State Institute of Music, 10, Marshala Sokolovskogo Str., Moscow, 123060, Russia

ORCID 0000-0003-4608-5081; SPIN 1318-9244

E-mail: shabsh@yandex.ru

**Abstract.** *The subject of this article is the role and place of music store as a phenomenon in cultural history. It is located “at the intersection” of historical and socio-cultural musicology but it has not been previously studied from this perspective. The*

*relevance of the topic is related to the fact that the study of the music store phenomenon in all versatility gives an opportunity to have a new look at different aspects of musical and social life: history of performing art, concert practice, music management, development of music instruments, book and music publishing. It covers the emergence of music stores (based on bookstalls with an expanded product range, publishing houses, factories for production of musical instruments); their locations as well as different aspects of functioning (including in the system of music management, education and enlightenment). On the example of the most famous stores of Moscow and Petersburg of the end of the 18th – beginning of the 20th century, it is shown*

that music stores played a strongly pronounced culture spreading role in the history of Russian culture. In particular, reading rooms and libraries were organized at music stores; concerts were organized with their mediation; skilled staff of the music industry grew in their depths. There is noted that the cultural function of music store was particularly evident in the provinces where it would become a noticeable cultural and intellectual centre. The article indicates main directions of further research in this and related fields of knowledge; traces the fate of this institution in our days: changing the forms of work, going from offline to online space.

**Key words:** music art, theory and history of culture, music store, concert management, music publishing houses, music business, music life of Russia of the 18th–20th centuries.

**Citation:** Shabshaevich E.M. Music Store as a Socio-Cultural Phenomenon, *Observatory of Culture*, 2019, vol. 16, no. 2, pp. 214–223. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-2-214-223.

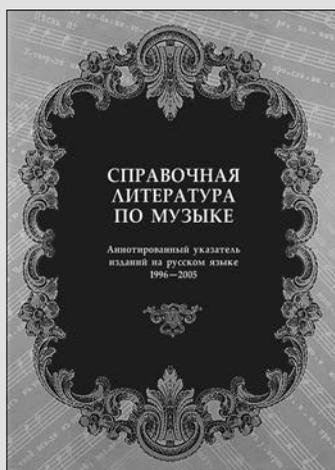
## References

1. Findeizen N.F. *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do kontsa XVIII veka: v 2 t.* [Essays on the History of Music in Russia from Ancient Times to the End of the 18th Century: 2 volumes], vol. 2. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo. Muzykal'nyi Sektor Publ., 1928, pp. 364–369.
2. Lomtev D.G. First German Music Publishing Houses in Russia, *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenii. Problemy poligrafii i izdatel'skogo dela* [Proceedings of Higher Education Institutions. Problems of Printing and Publishing], 2009, no. 5, pp. 92–99 (in Russ.).
3. Purto F.E. *Nemetskie notoizdateli Sankt-Peterburga kontsa XVIII – pervoi chetverti XIX veka* [German Music Publishers of St. Petersburg of the Late 18th – First Quarter of the 19th Century], cand. art diss. St. Petersburg, 2000, 287 p.
4. Volman B.L. *Russkie pechatnye noty XVIII veka* [Russian Printed Music of the 18th Century]. Leningrad, Gosudarstvennoe Muzykal'noe Publ., 1957, 293 p.
5. Belov S.V. Music Publishing Houses of St. Petersburg of the Second Half of the 19th Century, *Makushinskii chteniia* [Makushin Readings], 1994, no. 3, pp. 30–32 (in Russ.).
6. Shabshaevich E.M. *Fortepiannaya muzyka v koncertnoi zhizni Moskvy XIX stoletiya: monografiya* [Piano Music in the Concert Life of Moscow of the 19th Century: monograph]. Moscow, Moskovskaya Konservatoriya Publ., 2014, 648 p.
7. Belov S.V. *Muzykal'noe izdatel'stvo P.I. Yurgensona* [P.I. Jurgenson's Music Publishing House]. St. Petersburg, Rossiiskaya Natsional'naya Biblioteka Publ., 2001, 130 p.
8. Pleyel: The Beautiful Story, *Pleyel: website*. Available at: <http://www.pleyel.com/en/histoire.html> (accessed 12.03.2019).
9. “Kawai” Showroom Is Opened in Moscow, *Kawai: website*. Available at: <http://kawai.ru/news/v-moskve-otkrylsya-shou-rum-kawai/> (accessed 12.03.2019) (in Russ.).
10. “Akkord” – Musical Instruments Shop, *Salon “Akkord”*: website. Available at: <http://www.accordmusic.ru/> (accessed 12.03.2019) (in Russ.).
11. Hatano S. Bechstein-Saal: A Lost Chamber Music Hall in Berlin, *Journal of Musicological Research*, July-September 2017, vol. 36, issue 3, pp. 234–251.
12. Stargardt-Wolff E. *Wegbereiter grosser Musiker*. Berlin, Bote & Bock Publ., 1954, 312 p.
13. Simeone N. Gutmann, Albert J., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York, McMillan Publ., 2001, vol. 10, p. 605.
14. Lebrecht N. *Who Killed Classical Music?* Moscow, Klassika-XXI Publ., 2004, 587 p. Available at: <https://itexts.net/avtor-norman-lebreht/144339-kto-ubil-klassicheskuyu-muzyku-norman-lebreht/read/page-7.html> (accessed 12.03.2019) (in Russ.).
15. The Newest Plan and Guide of Vienna and its Immediate Environs. Vienna, R. Lechner Publ., 1891, 96 p., *Internet Archive. University of California Libraries: website*. Available at: <https://archive.org/details/newestplanguideo00lech/page/86> (accessed 12.03.2019).
16. Kashkin N.D. Russian Musical Society (Based on Personal Memories), *Moskovskii ezhenedel'nik* [Moscow Weekly Journal], 1908, no. 21, pp. 52–53 (in Russ.).
17. Bartenev S. From a Pianist's Travel Memories, *Moskovskie vedomosti* [Moscow News], 1892, October 12, no. 283 (in Russ.).
18. Herman Wolf, *Tchaikovsky Research: website*. Available at: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Hermann\\_Wolff](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Hermann_Wolff) (accessed 15.01.2019).

19. Yaskazhuk T.S. The Development and the State of Informational Infrastructure of Musical Activity, *Vestnik Tomskogo gos. un-ta* [Tomsk State University Journal], 2008, no. 306, pp. 45–48. Available

at: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-i-sovremennoe-sostoyanie-informatsionnoy-infrastruktury-muzykalnoy-deyatelnosti> (accessed 15.01.2019) (in Russ.).

## НОВИНКА



**Справочная литература по музыке : аннотированный указатель изданий на русском языке, 1996—2005 / сост. Т.Р. Горшкова. Москва : Пашков дом, 2019. 224 с.**

Указатель является продолжением вышедших ранее аналогичных изданий под заглавием «Справочная литература по музыке», отразивших отечественные справочные пособия по музыке с 1773 по 1995 год. В нем сохранены те же принципы отбора и аннотирования материала, библиографические описания располагаются в алфавитном порядке.

В указателе перечислены энциклопедические, терминологические и биографические словари, хроники, путеводители и другие справочники, изданные в 1996—2005 годах. Представлены материалы, вышедшие отдельными изданиями и опубликованные в книгах. В качестве исключения учтены издания, выпущенные до 1996 г. и не вошедшие в предыдущий указатель, а также энциклопедический словарь «Московская консерватория от истоков до наших дней, 1866—2006»

(2007 г. выпуска) как важнейший справочник, относящийся по содержанию преимущественно к обозначенному периоду в настоящем пособии.

В Приложение вошли указатель авторов, составителей и заглавий работ, описанных под заглавием, а также именной указатель к биографическим материалам.

Материал, представленный в пособии, выявлен путем просмотра подсобного книжного фонда отдела нотных изданий и звукозаписей Российской государственной библиотеки.

### *Справки и заказ изданий:*

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
Российская государственная библиотека, Издательство «Пашков дом»  
+7 (499) 557-04-70, доб. 25-72; Pashkov\_Dom@rsl.ru, Pashkov\_Dom.Book@rsl.ru  
[http://store.rsl.ru/service/pashkov\\_dom](http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom)

## ТРЕБОВАНИЯ К ИНФОРМАЦИИ И СТАТЬЯМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

Редакция принимает только оригинальные, не опубликованные ранее научные статьи и иные материалы научного характера по культуре и искусству в соответствии с тематикой основных разделов. Текст статьи направляется через систему электронной редакции на сайте <http://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 (без учета реферата, ключевых слов, примечаний, списка источников).

### СТРУКТУРА ТЕКСТА:

**Сведения об авторе/авторах** – имя, отчество, фамилия, место работы (в именительном падеже), подразделение, должность, ORCID, SPIN, 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 подзаголовки (с подзаголовками).

**Список источников** (не менее 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 РФНФ (или другой организации), эта информация приводится в виде первого примечания к названию статьи.

**Подписанные 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 через систему электронной редакции как дополнительные материалы 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 через систему электронной редакции как дополнительные материалы. Журнал также публикует список источников на английском языке в целях обеспечения отслеживания цитируемости в международных базах данных. Рекомендации по подготовке раздела References опубликованы на сайте журнала.

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/](http://observatoria.rsl.ru)

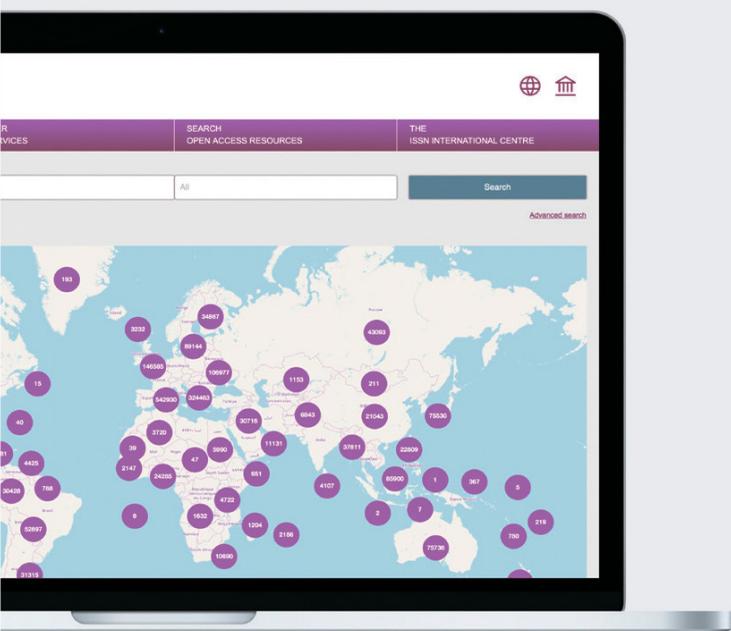
**Статьи, оформленные без учета вышеизложенных требований, к публикации не принимаются.**

**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.

# ISSN-L

«кластерный» идентификатор для заглавий сериальных изданий, облегчающий процесс управления и поиска

Сообщества, заинтересованные в издании, распространении и управлении сериальными и повторяющимися ресурсами, понимают принципиальное значение стандартного кода для их уникальной идентификации, особенно если обмен информацией между организациями выходит за пределы национальных границ.



Для получения дополнительной информации свяжитесь с нами по адресу:

sales@issn.org - ISSN International Centre  
45, rue de Turbigo - 75003 Paris - France  
Tel: +33 1 44 88 22 20 - Fax: +33 1 40 26 32 43  
<https://www.issn.org> - <https://portal.issn.org>

Созданный в 1975 году ISSN является уникальным и «постоянным идентификатором (PID) для журналов и других сериальных изданий», - объясняет Брайан Ньюболд, Инженер Веб-Архивирования, из организации *Архив Интернета (Internet Archive)*. Будучи онлайн-библиотекой, *Архив Интернета* собирает как оцифрованный контент, опубликованный до эпохи Интернета, так и современные издания, опубликованные в цифровом формате. Брайан отмечает, что «возможность надежной автоматической увязки этих ресурсов экономит драгоценное время и усилия *Архиву Интернета* и служит полезным подспорьем в нашей деятельности по сохранению и обеспечению всеобщего доступа к знаниям».

В 2007 году ISO 3297 ввел механизм «Связывающего ISSN» (ISSN-L) с целью поддержки функций поиска и передачи данных в версиях на всех носителях. Питер ван Бохемен, консультант библиотеки, из Вагенингенского университета и научно-исследовательского центра, частый пользователь ISSN-L, отмечает, что «не в каждом источнике используется один и тот же ISSN для ссылки на конкретный журнал. Одни ссылаются на ISSN версии на печатном носителе, другие на ISSN электронной версии, а иногда для того же журнала есть еще и дополнительный ISSN. Мы используем перечень ISSN, чтобы найти все номера ISSN, относящиеся к одному и тому же журналу, чтобы получить согласующуюся информацию об этом журнале из различных источников».

ISSN-L упрощает поиск, получение и передачу данных между сервисами, включая, в частности, поисковые системы и базы знаний. Международный центр ISSN публикует таблицу соответствия ISSN/ISSN-L, которая обновляется ежедневно и доступна по запросу на Интернет-сайте Международного центра ISSN.

С января 2018 года «кластерный» тип записей ISSN-L также доступен в новой общедоступной версии портала ISSN (<https://portal.issn.org>), которая содержит свыше 2,5 миллионов записей ISSN. Портал предлагает пользователям бесплатный доступ к основным идентификационным метаданным ISSN, которые также могут быть повторно использованы в нескольких связанных открытых форматах данных. Подписчикам также предлагается совершенно новый спектр данных и сервисов на базе записей ISSN, дополненных информацией из внешних источников, сотрудничающих с Международным центром ISSN.



ПРАВИТЕЛЬСТВО  
НОВОСИБИРСКОЙ  
ОБЛАСТИ



НОВОСИБИРСКАЯ  
ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ОБЛАСТНАЯ  
НАУЧНАЯ  
БИБЛИОТЕКА



ГНТБ  
СО РАН



РОССИЙСКИЙ КНИЖНЫЙ СЪЕЗД



ОБЛАСТНАЯ  
ДЕТСКАЯ  
БИБЛИОТЕКА  
ИМ. ГОРЬКОГО  
НОВОСИБИРСК

12-14

сентября

[bibliosib.ru](http://bibliosib.ru)



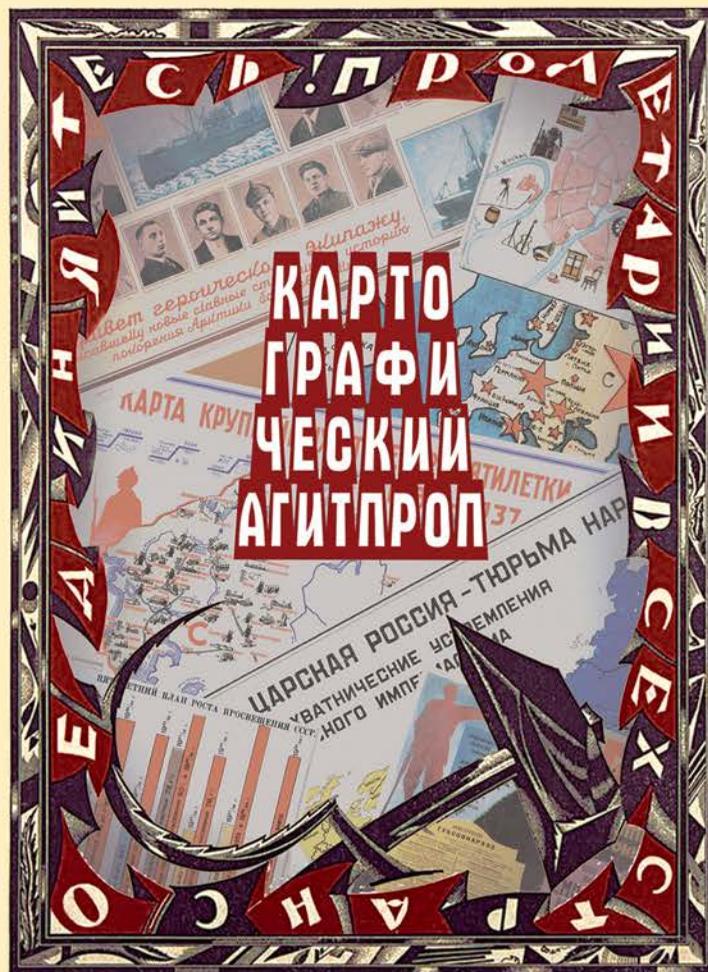
# КНИЖНАЯ СИБИРЬ

## международный фестиваль в Новосибирске

книжная ярмарка  
встречи с писателями  
презентации книг и издательств  
мастер-классы и экскурсии

0+

Российская  
государственная  
библиотека  
Издательство  
«Пашков дом»



## КАРТОГРА- ФИЧЕСКИЙ АГИТПРОП

(1917–1940)

Альбом открывает серию тематических иллюстрированных изданий «Раритеты отдела картографии», популяризирующих картографический фонд Российской государственной библиотеки.

В «Картографическом агитпропе» представлены карты, изданные в течение двадцати с небольшим лет – между 1917 и 1941 годами. В них отразилась целая эпоха, вместившая в себя революцию, Гражданскую войну, образование СССР, новую экономическую политику,

индустриализацию, коллективизацию, зарождение культа личности. Карты, рассматривавшиеся в Советском государстве как мощное пропагандистское оружие, способствовали внедрению новой идеологии, мобилизации народа на освоение огромных пространств страны, прославлению успехов социализма.

Справки и заказ изданий  
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5  
ФГБУ «Российская государственная  
библиотека», Издательство «Пашков дом»  
Тел.: +7 (499) 557-04-70, доб. 25-72  
E-mail: pashkov\_dom@rsl.ru  
[http://store.rsl.ru/service/pashkov\\_dom](http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom)



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



# БИБЛИЯ ГУТЕНБЕРГА: НАЧАЛО НОВОГО ВРЕМЕНИ

16 АПРЕЛЯ-  
16 ИЮНЯ

ИВАНОВСКИЙ  
ЗАЛ



УЛ. ВОЗДВИЖЕНКА,  
3/5, СТР. 7,  
ВХОД СО СТОРОНЫ  
СТАРОВАГАНЬКОВСКОГО  
ПЕРЕУЛКА

[WWW.RSL.RU](http://WWW.RSL.RU)

## РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЖУРНАЛА «ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ»

**Ж**урнал «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., д. 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: [bvdgovor@rsl.ru](mailto:bvdgovor@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,  
директор департамента —  
издательство «Пашков дом»

Никонорова Екатерина Васильевна,  
доктор философских наук, профессор

**Заместитель главного редактора — ответственный секретарь**

Шибяева Екатерина Александровна

**Заместитель заведующего отделом**

**периодических изданий — заместитель**

**главного редактора**

Гаджиева Анна Аркадьевна

**Редакторы:** Волхонская Е.Н.,

Михайлова Т.М., Рыжкова Н.О.,

Солдаткина О.П., Чупина Г.П.

**Электронная версия** Баранчук Ю.Н.

**Индексирование** Адаменко А.С.

**Перевод:** Зуев А.Е.

**Маркетинг и реклама**

Баранчук Е.П.

### Начальник отдела предпечатной

подготовки Медведева Т.Т.

**Верстка** Епифанова Н.В.

**Дизайн макета** Морозова Е.С.

**Набор:** Медведева М.А., Подоляк Н.В.

**Технический редактор** Соловьева Н.В.

**Корректоры:** 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](mailto: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», Издательство «Пашков дом»

Подписано в печать 23.05.2019

Формат 60×90/8. Офсетная печать.

Усл. печ. л. 14. Тираж 250 экз.

Гарнитура: «Octava», «Helios»

### Отпечатано в соответствии с предостав-

ленными материалами в ООО «Амирит»

Чернышевского ул., д. 88,

Саратов, 410004, Россия

Тел.: 8-800-700-86-33 | (845-2) 24-86-33

E-mail: [zakaz@amirit.ru](mailto:zakaz@amirit.ru) <http://amirit.ru>

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 (PRINT)  
ISSN 2588-0047 (ONLINE)

# ОБСЕРВАТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ТОМ 16

2/2019

OBSERVATORY  
OF CULTURE

