

Научно-информационный журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

№ 4 (11) ОКТЯБРЬ – ДЕКАБРЬ 2015

Издается с 2013 г. Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

МЕТОДЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Мостицкая Н. Д.** Энергетическая система культуры и коммуникативное пространство 3
- Волков В. Н.** Автомобили, автомобили, буквально всё заполнили... 9
- Фесенкова Л. В., Дерябина Е. Д.** Идея преобразования человека в современной культуре. Проблема трансгуманизма сегодня 16
- Вернигорова Е. С.** Объём и содержание понятия «интертекстуальность» в теоретических исследованиях художественно-культурного процесса 20

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Швец Э. Г.** Репрезентация документальности и фикционализма в работах художника Е. И. Столицы, выполненных в экспедициях под руководством адмирала С.О. Макарова (к 170-летию Русского географического общества) 24
- Городова М. Н.** Принцип «coincidentia oppositorum» как парадигма культовой архитектуры 29
- Конева М. О.** Постмодернистское толкование русской классики (на примере пьес А.П. Чехова) на сцене современного театра. Проблема искажения авторского замысла 36
- Оленина Г. В.** Опыт институционализации добровольческих инициатив учащейся молодёжи 44

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

- Крашенинникова О. А.** Синодальные реформы петровского времени и кризис традиционных представлений о святости (Часть I) 49
- Московкина А. С.** Игра как способ существования в фольклорной культуре 56
- Радугин В. М.** Патриотическая песня польских католиков как гимн демократической России? Осторожно, большая ложь! 60

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

- Томилов И. С.** Творчество П.П. Ершова и визиты высочайших особ в Тобольскую губернию в XIX в. 64
- Гриценко А. В.** Из истории курского музыкального колледжа-интерната слепых (краткий обзор основных исторических этапов по материалам архивных документов) 68
- Сорокин В. Н.** Следуя традициям классики (к юбилею кафедры актёрского искусства ЧГУ) 75

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

- Чураков С. К.** Введение в историческую антропологию города 78

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

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

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

РЕДКОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА

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

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

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д. филол. н., профессор, Заслуженный работник культуры России, директор научно-исследовательского центра АПРИКТ;

Ответственный секретарь — **М. Г. Кучмаев**, канд. культурологии, Почётный работник высшего профессионального образования России, специалист по редакционно-издательской деятельности АПРИКТ;

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

Ю. А. Бревнова — канд. культурологии, зав. аспирантурой АПРИКТ;

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

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

В. В. Дуда — генеральный директор ВГБИЛ им. М. И. Рудомино;

А. Б. Ефимов — д. ф.-м. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, зав. кафедрой истории миссий ПСТГУ;

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

О. В. Кучмаева — д. э. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова;

Е. А. Лаврухина — д. социол. н., и. о. зав. кафедрой управления АПРИКТ;

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

М. Ю. Парамонова — д. ист. н., ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН;

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

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

Н. П. Ходакова — д. пед. н., профессор, зав. кафедрой математики и информатики дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии образования МГПУ;

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

Ю. М. Чурко — д. искусствоведения, профессор кафедры хореографии БГУКИ (Республика Беларусь).

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

В оформлении обложки использована репродукция картины художника Дубовского Н. Н. «Первый снег» (1910).

Учредители:

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

Межрегиональная общественная организация «Общественный диалог».

Издатель: ФГБОУ ДПО АПРИКТ.

Подписано в печать 23.12.2015. Формат 60х90 1/8. Тираж 500 экз.

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

Сайт: www.aprikt.com/index.php/magazin/about

E-mail: knaros@yandex.ru

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ.

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

Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

Мнения авторов статей не обязательно совпадают с точкой зрения редакции.

МЕТОДЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

УДК 008.001; 008:001.8; 008:1
ББК 71.0

ЭНЕРГЕТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА КУЛЬТУРЫ И КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Мостицкая Наталья Дмитриевна,
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии и международного культурного сотрудничества,
Московский государственный институт культуры,
ул. Библиотечная, корп. 7, г. Химки, Московская обл., Россия, 141406,
e-mail: mozt@rambler.ru

Аннотация

Рассмотрены проблемы «коммуникативного пространства культуры», его сущностные основы с точки зрения принципа сохранения энергетического баланса в системе, что непосредственно отражается в логике конструирования семиотического пространства культурных взаимодействий.

Ключевые слова

Коммуникативное пространство, нелинейные коммуникации, энергия, символ, кинетическая энергия, потенциальная энергия.

На волне интереса к проблеме синтеза научных концепций и конструирования общего поля междисциплинарных исследований определённый интерес представляют теории коммуникации, рассматриваемые в рамках функционирования культуры.

Анализируя словарные определения понятия «коммуникативное», можно выделить спектр значений, а именно: способность к коммуникации, как связь, опосредованная техникой; как прямое или опосредованное общение между людьми; как односторонняя передача информации (СМИ); как процессы перекодировки вербальной информации в невербальную и не-

вербальную в вербальную (Г. Почепцов). В то же время коммуникация также рассматривается и как «обмен сигналами, низкого уровня энергиями»¹ в физическом пространстве. То есть коммуникации — это процесс взаимодействия реципиентов, связанный с передачей информации и её смысла, реализация символической связи участников коммуникативного процесса. Помимо известных дефиниций, относящихся к процессу коммуникации, В. Жебитом² введён

¹ Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М., 2006.

² Жебит В. Нелинейная коммуникация и социум [Электронный ресурс] // URL: <http://www.psychology.ru/library/58> (дата обращения 10.02.2015).

термин «нелинейная коммуникация», который синтезирует модели коммуникации, разработанные в рамках синергетики, квантовой механики, психологии. Вводя понятие «нелинейной коммуникации» автор считает, что использование его теоретических положений позволит иначе оценить и интерпретировать происходящие социальные процессы в обществе, поскольку в качестве базовой основы коммуникационных процессов рассматриваются принципы энергетического и информационного взаимодействия³.

В философских трудах встречается понятие «энергия», начиная с античной триады: «потенция», «энергия», «энтелехия». В средневековой патристике концепция «энергии» появляется у Иоанна Дамаскина⁴, далее исихазм разрабатывает эту идею, представляя «энергию» как «благодать Святого Духа», тем самым подчёркивая трансцендентную сущность коммуникативных процессов. В рамках физики энергия рассматривается с точки зрения «пространства как объёма, заполненного энергией»⁵. Тем самым энергия выступает как принцип движения, обеспечивающий пространству онтологический статус или бытие. В научной гипотезе физика А.Б. Фашевского утверждается, что и время есть «характеристика энергии, выражающая процесс её изменения в некоторой области пространства»⁶.

В современной теоретической практике актуальным становится осуществление синтеза концепций относительно общих понятий, к которым может быть отнесено как понятие «энергия», так и связанный с ней физический закон сохранения энергии. Закон сохранения энергии для замкнутой системы гласит, что кинетическая энергия превращается в потенциальную и обратно, также возможно её преобразование в тепловую. Каждый вид энергии рассматривается как система меры различных форм движения. Представляя модель коммуникативного пространства культуры в виде относительно замкнутой системы, становится возможным рассмотреть процессы вербальной и невербаль-

ной коммуникации по аналогии с кинетической энергией, а смыслообразующие процессы, происходящие в символическом пространстве по аналогии с потенциальной энергией. То есть, условно обозначим пространство духовное, в котором обретают своё место смыслы и значения языка в мыслительном процессе как пространство потенциальной энергии, а непосредственное общение — как пространство кинетической энергии.

В онтологическом аспекте духовное коммуникативное пространство рассмотрено у С. Хоружего⁷, который использует термин «виртуальное пространство». Рассматривая понятие энергии из аристотелевской триады, он рассуждает об энергиях трансцендирования. По мнению Хоружего, трансцендирование включает в свою структуру акты сознания и рефлексии, что позволяет анализировать этот процесс как акт коммуникации и формирования смыслов. Философ описывает двуцентровую, биполярную онтологическую ситуацию, благодаря которой становится возможным рассматривать два источника энергии: Человека и «Внеположенного истока». Далее, изучая метафизику взаимоотношений этих двух энергийных начал, С. Хоружий приходит к выводу, что «взаимодействие энергий человека с энергиями трансцендирования, экстерииоризованными в энергии Внеположенного Истока, принимает характер диалогического общения, которое естественно назвать онтодиалогом», и этот онтодиалог (энергетическое взаимодействие субъекта и Первоистока) протекает «при особом энергийном условии — условии синергии: предельного сообразования, содействия, соработничества энергий человека энергиям Внеположенного Истока. Это — новая существенная особенность бытийной ситуации»⁸. В случае аналогии с физикой, энергию трансцендирования предположительно можно назвать потенциальной. А объективированную коммуникативную деятельность человека — энергией кинетической.

Характеристики кинетической энергии присущи таким формам энергоинформационного обмена, как разговорная речь, письменность, а также электромагнитным волнам. Согласно теории В. Жебита, в этом случае

³ Там же.

⁴ Дамаскин И. Точное изложение православной веры. М.-Ростов-на-Дону, 1992.

⁵ Фашевский А.Б. Физика энергии [Электронный ресурс] // URL: http://afk-intech.ru/docs/FIZIKA_ENERGII.pdf (дата обращения 02.02.2015).

⁶ Там же.

⁷ Хоружий С. С. Род или нерод? // Вопросы философии. 1990. № 6. С. 54

⁸ Там же.

«коммуникация» рассматривается как «природообусловленное перманентное состояние энергоинформационного обмена между объектами пространства; свойство, объединяющее все материальные и нематериальные объекты Вселенной. Каждый объект Вселенной является энергоинформационной системой и участником коммуникации с прочими объектами»⁹. Исходя из всех вышеизложенных рассуждений, возможно предположить, что коммуникативное пространство может быть рассмотрено как условие протекания процессов коммуникативного взаимодействия, осуществляемых в символической форме как процесс изменения формы энергии — потенциальной на кинетическую и наоборот. Также В. Жебит рассматривает коммуникацию как «процесс создания общей коммуникативной системы посредством согласования Целей участников для коллективного достижения новой Цели через суммирование энергоинформационных потенциалов сторон коммуникации»¹⁰. Если включить в разговор проблему коллективного взаимодействия, то естественным образом встанет вопрос о феномене культуры, как специфическом пространстве символических форм. При этом в культурологии уже существует опыт анализа феномена культуры через категорию «энергия». Так, генезис культуры как эволюции технологии управления энергией уже рассматривался таким известным культурологом-антропологом, как Л. Уайт¹¹. Он отметил, что технология как средство выживания в космической системе, позволяет объяснить культуру как механизм преобразования энергии, работающей на благо человека для удовлетворения повседневных потребностей. Соответственно, данная концепция рассматривает энергию как условие функционирования материальной культуры. В то же время, ссылаясь на определение культуры как способности человека к символизации, Л. Уайт утверждает, что все энергетические процессы, обеспечивающие бытие материального мира, находят своё отражение в новых знаках языка в сфере культурных сим-

волов, и тем самым объясняется внутренняя динамика культуры.

С другой стороны, символическим языком обозначены системообразующие принципы культуры, при этом в самой его структуре содержатся сущностные процессы энергетического взаимодействия в пространстве виртуальной реальности (энергии трансцендирования). Таким образом, в языковом символическом пространстве культуры и материальных артефактах повседневности содержится опыт описания энергетических процессов виртуальной реальности и материального мира.

Исходя из концепции «нелинейной коммуникации», взаимодействие коммуникатора и аудитории предполагает возможность объединения относительно общей цели и достижение энергобаланса. Но, поскольку это объединение возможно лишь с ориентацией на иерархию ценностей аудитории, а ценность есть отнесение к трансцендентальному¹², то эффект синергии возникает в случае согласования процессов трансцендирования всех участников коммуникативного пространства. Соответственно, в культуре решается одна из первоочередных задач, направленная на сохранение энергобаланса — обеспечение визуальной и вербальной символической формы коммуникативного пространства, в которых наилучшим способом будет происходить процесс смыслообразования и энергообмен между участниками события, а также предполагается система овладения процессом символизации и распределения знаков языка.

При этом энергобаланс можно рассмотреть ещё через такое физическое понятие как «резонанс» (от французского слова *resonance*, или латинского *resono* — «звучу в ответ, откликаюсь», как своеобразный энергетический диалог, который в энциклопедии Брокгауза и Ефрона рассматривается как способность тела усиливать принимаемую звуковую энергию в случае соответствия собственной и принимаемой частоты волн). Иными словами, при совпадении собственной и принимаемой энергии своя энергия будет увеличиваться, но при этом быстрее изменит свою форму, подобно тому, как усиленный резонансом

⁹ Жебит В. Нелинейная коммуникация и социум.

¹⁰ Там же.

¹¹ Уайт Лесли А. Энергия и эволюция культуры // Сб. Антология исследований культуры. Том 1. Интерпретации культуры [Электронный ресурс] // URL: <http://lib.undubna.ru/search/files/> (дата обращения 21.01.2015).

¹² Виндельбант В. Философия культуры и трансцендентальный идеализм // Культурология XX век. М., 1995. С. 56–68.

звуковой тон будет продолжаться более короткое время, нежели слабый звук одного, изолированного тела¹³. Вместе с тем, изменение или такой своеобразный всплеск энергии продолжается недолго, поэтому в этом пространстве должен существовать свой хронотоп, т.к. время также зависит от энергии. То есть специфика этого «резонансного пространства» или «резонансной коммуникации», в эффекте синергии и согласно теории С. Хоружего, по сути и есть совпадение общего строя мысли коллектива или соборное единство членов социума, объединённых стремлением к общим целям и ценностям в потенциальном диалоге с Первосмыслом культуры. Именно такое коллективное единение даёт силы и направление для дальнейшего развития системы культуры.

Каждому объекту, созданному человеком или существующему в природе, для включения его в мир человеческой культуры дают символически знаковую интерпретацию. И знание языкового кода объединяет людей в рамках единой культуры. В противном случае, объект реального мира рассматривается как артефакт (с потенциальным значением, энергией), но не прочитанным и не декодированным, а потому не обладающим возможностью перехода потенциальной энергии в кинетическую, и как следствие не используемым в коммуникативных взаимодействиях. Наличие символически знаковой интерпретации объекта является условием его существования в культуре и включённости в коммуникативное пространство, обеспечивающее сохранение энергобаланса. Не случайно, именно Слово («Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ев. Ин. Гл. 1:1)) лежит в основе культуры как онтологический принцип существования духовной субстанции, поскольку именно через слово любой объект становится частью культуры или своеобразной семиосферы, обозначающей систему общепринятых знаков или призму культуры. Потенциальная энергия в процессе коммуникации переходит в кинетическую и тем самым объективируется пространство виртуальной реальности или, по Гегелю, — Абсолютная идея. Именно слово (символ) позволяет человеку осознавать своё духовное пространство или

как область личной свободы духа и творчества, или как потенциальную энергию. Таким образом, культура может быть рассмотрена в виде процесса создания стойких самоорганизующихся энергетических систем, выраженных символическим языком.

Исходя из предложенного анализа, можно заключить, что сущностью коммуникативного пространства культуры является принцип сохранения энергетического баланса культуры как системы. Этот принцип обеспечивается наличием иерархии символических форм в культуре, посредством которых организуется взаимодействие между людьми, самоопределение и гармонизация человека в этой системе.

В этом ракурсе особое звучание получает понятие «общение». В научной литературе, исследующей теорию коммуникации, принято разводить содержание понятий «общение» и «коммуникация», то есть коммуникация не всегда становится общением¹⁴. Необходимым условием «общения» выступает появление общих смыслов, что в рамках «нелинейной коммуникации» можно трактовать как появление общих целей, на которые направлена коллективная энергия и благодаря которым создаётся синергичный эффект.

Категория «общения» также рассматривается исследователями как возможность для личности — «Я» обнаружить себя в другом (М. Бубер), или экзистенциальное взаимодействие между сторонами, вступающими в диалог, обозначаемый также как коммуникационный канал, позволяющий перевести потенциальную энергию в кинетическую. Описывая структуру диалога, сошлёмся на обозначенные М. Бубером способы восприятия другого¹⁵. Первый — наблюдение, состоящее в запечатлении наблюдаемого объекта во всех его чертах (символическое обобщение и актуализация потенциальной энергии наблюдателя). Второй — созерцание как пассивное рассматривание объекта (проявление потенциальной энергии в виртуальном процессе символического познания объекта). Третий — проникновение как воздействие предмета восприятия на воспринимающего, предпо-

¹³ Энциклопедия Брокгауза и Ефрона. СПб.: Брокгауз-Ефрон. 1890–1907 [Электронный ресурс] // <http://enc-dic.com/brokgaus> (дата обращения 10.02.2015).

¹⁴ Ремизов В. А., Садовская В. С. Основы коммуникативной культуры. М., 2011.

¹⁵ Зиновьева А. А. Диалог с другим: М. Бубер и М. М. Бахтин // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2011. Выпуск № 2. С. 40–49.

лагающее обязательный ответ (переход потенциальной энергии в кинетическую). При этом, по мнению Бубера, обязательность ответа непосредственно связана с пониманием ответственности перед трансцендентным, что, в свою очередь, обеспечивает подлинность диалога (или онтологические основания виртуальной реальности — Авт.). Подлинный диалог составляет основу субстанции культуры, поскольку непосредственно ориентирован на трансцендирование и Первоисток бытия культуры как сохранение потенциальной энергии самой системы культуры. Поэтому подлинный диалог можно описать как принцип преобразования потенциальной энергии в кинетическую, как развитие самой системы культуры.

Исходя из соотношения формы и содержания в диалоге, Бубер предлагает три его разновидности: подлинный диалог («наличие субстанции духа») ¹⁶, технический диалог или цивилизационный (объективное взаимопонимание), монолог (как речь — самоутверждение). И если монолог утверждает человека в его самости, как элемент системы, то подлинный диалог позволяет пережить единство самости как единство жизни. В этом же ключе особенно интересно высказывание М. М. Бахтина о том, что бытие человека, бытие его сознания — диалогично, то есть он ещё раз подтверждает, что виртуальная реальность получает свой онтологический

статус благодаря трансцендентной коммуникации с Первоисток бытия, культуры. «Быть — значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, всё кончается... Два голоса — минимум жизни, минимум бытия» ¹⁷. Этот принцип Бахтин считает находящимся в основе самосознания человека, то есть самосознание человека диалогично, что согласуется с принципами существования коммуникативного пространства культуры как сохранения энергии.

В итоге мы приходим к выводу, что, рассматривая сущность коммуникативного пространства культуры как принцип сохранения энергетического баланса системы, мы обнаруживаем его важную функцию, состоящую в организации коммуникативных взаимодействий в структуре виртуальной реальности символических форм (трансцендировании и потенциальной энергии) и реальности объективированных форм (вербальных и невербальных каналов коммуникации как кинетической энергии). А также, согласно законам сохранения энергии, коммуникативное пространство подчиняется необходимости постоянного взаимодействия кинетической и потенциальной энергий, оно раскрывается в символическом пространстве культуры как смыслообразующий коммуникативный процесс.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 43.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
2. Виндельбандт В. Философия культуры и трансцендентальный идеализм // Культурология XX век. М., 1995.
3. Дамаскин И. Точное изложение православной веры. М.-Ростов-на-Дону, 1992.
4. Зиновьева А. А. Диалог с другим: М. Бубер и М. М. Бахтин // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2011. Выпуск № 2.
5. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М., 2006.
6. Ремизов В. А., Садовская В. С. Основы коммуникативной культуры. М., 2011.
7. Хорунжий С. С. Род или нерод? // Вопросы философии. 1990. № 6. С. 54.
8. Жебит В. Нелинейная коммуникация и социум [Электронный ресурс] // URL: <http://www.psycho.ru/library/58> (дата обращения 10.02.2015).
9. Уайт Лесли А. Энергия и эволюция культуры // Сб. Антология исследований культуры. Том 1. Интерпретации культуры [Электронный ресурс] // URL: <http://lib.uni-dubna.ru/search/files/> (дата обращения 21.01.2015).

10. Фашевский А.Б. Физика энергии [Электронный ресурс] // URL: http://afk-intech.ru/docs/FIZIKA_ENERGII.pdf (дата обращения 02.02.2015).

11. Энциклопедия Брокгауза и Ефрона. СПб.: Брокгауз-Ефрон. 1890–1907 [Электронный ресурс] // URL: <http://enc-dic.com/brokgause> (дата обращения 10.02.2015).

THE ENERGY SYSTEM OF THE CULTURAL AND COMMUNICATIVE SPACE

Mostitskaya Natalia Dmitrievna,

PhD in Culturology,

Associate Professor of cultural studies and international cultural cooperation,

Moscow state Institute of culture,

Library Str. 7, 141406 Khimki, Moscow region, Russia,

e-mail: mozt@rambler.ru

Abstract

Considers the problems of «communicative space of culture», its essential framework from the point of view of the principle of conservation of energy balance in the system that are directly reflected in the logic of constructing the semiotic space of cultural interactions.

Key words

Communicative space, nonlinear communication, energy, symbol, kinetic energy, potential energy.

УДК 316.733
ББК 60.5

АВТОМОБИЛИ, АВТОМОБИЛИ, БУКВАЛЬНО ВСЁ ЗАПОЛОНИЛИ...

Волков Владимир Николаевич,

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

Аннотация

Автомобилизм — одна из наиболее характерных черт общества постмодерна. Автомобиль превратился не просто в средство передвижения, но в образ жизни, связанный со своеобразным пониманием мира, времени, пространства и др. Статья посвящена анализу концепции Джона Урри, который считает автомобилизм важнейшим элементом глобализации и постмодерна.

Ключевые слова

Джон Урри, автомобилизм, номадизм, глобализация, постмодерн.

Джон Урри (р.1946) — английский культуролог и социолог, который с конца 1980-х гг. вместе со Скоттом Лэшем разрабатывают концепцию постмодерна («позднего модерна») как перехода к «дезорганизованному капитализму», пришедшему на смену «организованному» промышленному капитализму эпохи модерна. Согласно Урри, одной из центральных черт перехода к постмодерну является переход от промышленного производства к хозяйствам «знаков и пространства», в которых центральную роль играет сфера услуг и хозяйственные отношения, связанные с нематериальными ценностями (например, брендами). Вокруг этих ценностей образуются целые культурные индустрии. Производство дезорганизуется, разносится в пространстве и времени, превращаясь в гибкую глобальную систему¹.

Введённое Дж. Урри понятие сетевого капитала включает в себя всевозможные взаимодействия с пространственно удалёнными людьми, вещами, местами, информацией, а также соот-

ветствующие виды передвижения. Так, например, человек, эффективно использующий сотовый телефон, повышает свой сетевой капитал; живущий в отдалённом пригороде человек без машины оказывается в ущемлённом положении, так как он не может свободно, посредством встреч, поддерживать связи с другими людьми.

Одна из наиболее известных книг Дж. Урри — «Мобильности»². Мобильность, под которой он понимает реальные и потенциальные перемещения в пространстве и во времени, — важнейшее понятие его концепции. Социальные связи и социальные сети требуют постоянной «работы» по их поддержанию, прежде всего через реальные или виртуальные встречи, которые оказываются центральным элементом социальной и хозяйственной жизни. Мобильности устойчивы, систематичны и представляют собой реальность особого рода, не сводимую к чисто физическим перемещениям или к хозяйственным процессам. Сети, мобильности и системы мобильностей имеют примат по от-

¹ Лэш С., Урри Дж. Хозяйства знаков и пространства. Введение // Экономическая социология. 2008. № 9. С. 49–55.

² Urry J. (2008) *Mobilities*. Cambridge: Polity Press; Урри Дж. Мобильности. Пер. с англ. М., 2012.

ношению к индивидуальным телам, сознаниям, действиям человека.

Урри больше всего интересуется то, как исторически складываются системы мобильности, какие системы мобильности и в каких масштабах становятся доминирующими и каковы сценарии их отмены. По его мнению, важнейшая система мобильности — это система автомобильности, основанная на небольшом механическом средстве передвижения, находящемся в частной собственности и имеющем работающий на нефтепродуктах двигатель внутреннего сгорания. Эта система, считает Урри, определяет облик XX в., подчиняет себе практически весь спектр социальных, культурных, политических, хозяйственных феноменов и задаёт доминирующие пространственно-временные формы. Это наиболее яркий образец потребительского товара, производящегося промышленным способом. Производство бензина для частных автомашин требует координации хозяйственной деятельности в глобальном масштабе. Непрерывное функционирование системы автомобильности требует непрерывного потока нефти. Это связано с экологическими последствиями системы автомобильности. Автомобильность — мощнейший культурный пласт от дорог до правил дорожного движения. Особый режим телесности и восприятия пространства также входит в систему автомобильности. Автомобильность задаёт особые пространственно-временные формы, в частности, автомобилизированный город и автомобилизированные окрестности.

Согласно Урри, идея пространства как производного от движения соответствует связи пространства с движением личного автомобиля. Пространство обретает тем самым особую функцию — делать возможным движение. Мы переживаем свободу движения, неизвестную ни одной из прежде существовавших городских цивилизаций, хотя движение и стало одним из самых опасных повседневных дел. Опасность проистекает из того, что мы считаем неограниченным передвижением индивида его абсолютным правом. Пространство обесмысливается или даже сводит с ума, если оно не может быть подчинено свободе движения.

Для Урри культура, например культура «автомобильности», понимаемая как совокупность знаков и дискурсов, выступает вторичным эффектом систем мобильности. Общество, счита-

ет он, возможно, прежде всего, в силу того, что в нём существуют устоявшиеся, обобществлённые формы взаимодействий, мобильности. Поведение людей организуется и упорядочивается социальными практиками, которые связаны, главным образом, с привычным поведением. Системные изменения, как правило, являются резкими, всеохватными, общесистемными, но причины этих изменений лежат в относительно небольших сдвигах в социальных и социотехнологических практиках. При удачной комбинации небольших сдвигов быстро и необратимо изменяется вся система. Долгосрочная стабильность систем обеспечивается тем, что одни регулярности тянут за собой другие практики по принципу зависимости от пути развития. Социальные изменения следуют принципам нелинейной динамики. Предсказать конкретный путь развития, как правило, невозможно. Единственным возможным способом построения предсказательных суждений в исследовании систем оказывается построение возможных сценариев дальнейшего развития.

Урри отмечает, что в мобильном мире существуют обширные и запутанные связи между физическими путешествиями и средствами коммуникации, образующие новые текущие формы. Физические изменения имеют тенденцию «дематериализовывать» связи, так как люди, машины, идеи и опасности «передвигаются», образуя новые связи по всему миру, и порой очень быстро. Последствием новых коммуникаций может стать то, что физическое движение в ряде случаев вообще перестанет быть необходимым. Тот, кто лишён права на движение, страдает от самых разных форм отчуждения. Такова идеология движения.

В современном мире, констатирует Урри, автомобильность — пока самая мощная из систем мобильности. Существует значительное неравенство между местами и людьми в смысле их положения и доступа к данным системам. В чём разница между местом и пространством? Место является упорядоченным и стабильным, пространства существуют благодаря скорости и движению, их активизирует совокупность будничных перемещений, в них совершаемых. Различные социальные группы изобретают способы оспаривать право использования того или иного пространства, изобретаемые на ходу, с течением времени. Согласно Урри, «автомобиль-

ность имеет черты комплексной и адаптивной системы. Автомобильная система во многом — это образ жизни, способ организации экономической, социальной и культурной жизни, и лишь частично касается организации перемещения людей. Это аутопойетическая³ система, чрезвычайно адаптивная, расширяющаяся и способная доминировать над иными системами за счёт постоянной трансформации среды, в которой она оперирует»⁴.

Урри обращает внимание на то, что автомобиль — это образ жизни, а не только транспортная система для перемещения с места на место. За последнее столетие был выпущен миллиард автомобилей, а в настоящее время по миру разъезжает 500–600 миллионов авто. Для большинства семей машина — главный по тратам товар индивидуального потребления сразу после жилья. Автомобиль является свидетельством взрослости, индикатором гражданской ответственности и базой социальности, деловых знакомств и связей. В целом это очень дорогое средство передвижения. Автомобили обеспечивают своим владельцам статус через различные знаковые ценности, включающие «скорость», «дом», «безопасность», «сексуальность», «карьерные достижения», «свободу», «семью», «маскулинность» и даже «наследственные хорошие манеры». Личная машина может стать антропоморфной, получить имя или бунтарские черты. В целом существует ряд «автомобильных эмоций», вызываемых владением или обладанием машиной, своеобразная либидная экономика, в которой некоторые модели вызывают жгучее желание их раздобыть, холить, лелеять, мыть и им поклоняться, а также водить.

Автомобильность — это мощный комплекс, образованный огромным количеством технических и социальных взаимосвязей с другими институтами, отраслями промышленности и родственными профессиями. Автомашина значима не столько сама по себе, сколько благодаря системе её взаимосвязей. Автомобиль связан с лицензирующими органами, дорожной полицией, переработкой нефти и распределением

бензина, дорожным строительством и обслуживанием, гостиницами, станциями техобслуживания и мотелями, автомобильными салонами и ремонтными мастерскими; пригородным жилищным строительством и освоением пустой, торговой и досуговой комплексами, рекламой и маркетингом, городским планированием и архитектурой — всё это обеспечивает его бесперебойное движение. Производство и продажа автомобилей и ассоциированная с ними инфраструктура, товары и услуги приносят гигантские прибыли. «Потребовалась коэволюция и адаптация миллиардов агентов и тысяч организаций, чтобы преобразовать автомобильную систему в подобие вируса, распространяющегося по всему земному шару»⁵.

Автомобильность — это господствующая система в сферах развлечения, транспортировки из пригородов к месту работы и проведения отпуска, подчинившая себе все другие, пешеходную, велосипедную, железнодорожную и т.п. В целом автомобильная система реорганизует время и пространство и определяет, как именно люди договариваются о возможностях и ограничениях касательно работы, семейной жизни, детства и развлечений. Автомобильная культура стала доминирующей и породила главные дискурсы XX в. вокруг того, что собой представляет хорошая жизнь и что необходимо для того, чтобы быть мобильным современным гражданином. «Роллс-ройсы», «ягуары», «феррари», «мустанги», «мерседесы», «БМВ» — это магические объекты. Представление об американском обществе в целом, с его пригородами, мегаполисами, мобильной мотельной культурой, неразделимо переплетено с мужским паттерном современности, основанным на машинах.

Каковы же негативные последствия развития автомобилизма? Урри обращает внимание на то, что автомобильная система приводит к массовому использованию природных ресурсов и гибели и увечьям людей в чрезвычайных масштабах. Транспорт отвечает за треть выбросов углекислого газа, в более широком смысле производство и обеспечение движения автомобилей требует исключительного потребления материалов, пространства и энергии. Воздушное, санитарное, социальное, визуальное, звуковое, пространственное и темпоральное загрязнение — все они уходят корнями в автомобиль-

³ Аутопойезис — термин, означающий самопостроение, самовоспроизводство. В социальных науках концепция нашла приложение в работах Н. Лумана, а также ряда авторов, исследующих медиакommunikation. Так, с помощью концепции исследуются социальные сети интернет-пространств.

⁴ Урри Дж. Мобильности. С. 230–231.

⁵ Урри Дж. Там же. С. 240.

ную систему, также играющую критически важную роль в развязывании войн. Автомобильная система вызывает смерть и увечья в масштабах, выше любой другой предшествующей системы мобильности. По всему миру это — 1,2 миллиона смертей и 20–50 миллионов травм ежегодно. Глобальные материальные потери от автоаварий каждый год составляют около 518 млн. долларов. Дороги всё сильнее забиваются и становятся наиболее опасными местами на земле. Это — «поля смерти» обществ позднего модерна. Аварии — нормальный и предсказуемый результат деятельности автомобильной системы, хотя их обычно считают «случайностями».

Автомобилист, считает Урри, становится частью автомобиля, или, скорее, автомобиль становится частью автомобилиста. По сути возникает гибрид водителя и автомобиля. Сам термин «автомобильность» включает в себя смешение человеческой самостоятельности мыслящей личности и объектов, или машин, которые обладают способностью к движению. «Машина-водитель» является гибридной сборкой человеческих знаний и воли, а также машин, дорог, строений и указателей. Во время движения по автодороге невозможно рассматривать водителя отдельно от машины, недаром от опытного водителя нередко можно услышать о важности «чувствовать» машину и дорогу. Гибрид водитель-автомобиль не является ни водителем, ни автомобилем, но особым гибридом или движущейся комбинацией. Автомобильность заключается в сочетании автономных человеческих существ и машин, способных к автономному движению по маршрутным тропам, дорожным полосам, улицам и магистралям любого общества. Автомобильность — это самоорганизующаяся, нелинейная система, которая распространяет по всему миру машины, водителей, дороги, бензозаправки и многие другие прежде не существовавшие объекты, технологии и знаки. Эта система генерирует предпосылки для собственного самовозрастания.

Автомобильность — источник свободы, свободы дороги. Машина всегда под рукой, она позволяет просто сесть и поехать, без каких-либо разрешений, билетов, одобрения других. Вождение даёт свободу ехать, куда и когда удобно. На автомобиле можно выехать поздно, не беспокоиться о пересадках и вообще путешествовать относительно вне времени. Таким образом, ав-

томобильность создаёт новые гибкие виды социальности, достижения места работы, семейной жизни, общины, отдыха, развлечений на ходу и т.п. Бесшовность, беспересадочность автомобильной поездки делает прочие виды транспорта жёсткими и фрагментированными. Автомобильная система трансформировала время и пространство, развязав зоны дома, работы, дел и отдыха, которые исторически были тесно интегрированы. Автомобильность отделила работу от дома и породила долгие поездки на службу и обратно, по городу и за его пределы. Она разнесла друг от друга жилые и деловые кварталы, сокрушив местные пункты розничной торговли, до которых каждый мог дойти или доехать на велосипеде, подточила городские центры, проела себе путь на не-автомобильные тропы и публичные пространства. Автомобильность принуждает людей интенсивно адаптироваться, она вынуждает потребителей всю жизнь проводить в растянутом пространстве и сжатом времени. Автомашина — это моторизованная, приватизированная, движущаяся железная клетка современности. Люди смиряются с дорожными пробками и толчеей, неопределённостью времени и опасной для здоровья городской средой только ради того, чтобы оказаться внутри такой домашней, удобной, движущейся капсулы, своего рода железного пузыря.

Урри замечает, что личное время одного человека всё больше расходится с личным временем другого. Автомобильность играет главную роль в этом переходе на индивидуальное расписание, произвольно комбинирующее множество мгновений или фрагментов времени. Водитель машины пребывает скорее в своём мгновенном времени, нежели в официальном «часовом», основанном на общественных расписаниях и станционных часах. Автомобильность вынуждает людей забавляться фрагментами, обрывками времени и деятельности. В действительности же она вызывает жажду гибкости и разнообразной деятельности совместно с друзьями, семьёй и сотрудниками, часто находящимися на далёком расстоянии, — и парадоксальным образом, только автомобиль и способен утолять эту жажду в большинстве стран мира.

Движение между частными мирами происходит только на машине, проносящейся через мёртвые публичные пространства. Огромные территории занимают зоны только для ав-

томобилей. Машинам нужно всё больше парковок — у дома, у работы, у развлекательного центра и т.д., где единственными обитателями являются машины. Это места мобильности представляют собой победу современной текучести над представлениями стабильности и укоренённости. Лучше всего современную городскую жизнь олицетворяет мотель, который вплетён в дорожную сеть и олицетворяет движение, скорость, непрерывную циркуляцию. Он порождает ощущение одинаковости и безместности. Социальная перестройка пространства способствует дальнейшей автозависимости и маскирует любую альтернативу автомобильности. Дома, которые находятся прямо у автомобильных трасс, очень трудно продать. Жить посреди потоков машин, проносящихся прямо у домов, очень сложно. Дороги монополизированы машинами.

Машины демонстрируют ошеломляющий уровень линейного социального порядка. Подобное упорядочивание требует «общества», основанного на вере в то, что совершенно незнакомые друг с другом люди способны следовать общим правилам, взаимодействовать. Водитель озабочен только тем, чтобы доехать, куда ему нужно, и видит лишь то, что ему нужно для достижения этой цели. «В подобном однозначном стремлении водитель сталкивается с “ландшафтами задач” Других (пешеходов, детей, идущих в школу, почтальонов, мусорщиков, фермеров, животных и т.п.), чья будничная деятельность является помехой для высокоскоростного трафика, безжалостно прорезающего тропы более медленного движения и кромсающего на части жилища»⁶.

Автомобиль — это помещение, стимулирующее особые чувства и эмоции. «Водитель внутри почти не испытывает кинестетических ощущений. Поэтому, хотя автомобильность и является системой мобильности, она требует минимального движения от человека, как только он оказывается пристёгнутым в водительском кресле (это и есть крайняя степень проявления “сидячего общества”). Глаза должны быть постоянно настороже, руки и ноги готовы к манёвру, тело зафиксировано в одной позе, световые и звуковые сигналы, приходящие от других, дают водителю знать, когда он должен немедленно произвести какое-то действие. Трафик дик-

тует, как каждая машина должна ехать, задаёт её скорость, направление, полосу и т.п. Тело водителя само по себе фрагментировано и подчинено машине, глаза, уши, руки, ноги — все обучены мгновенно и правильно реагировать, а желание вытянуться, сменить позу, подремать и поглядеть вокруг подавляется»⁷.

Машинная гибридизация водителя затрагивает глубочайшие слои психики. Автомобиль представляется как часть специфически мужского эго водителя, нечто связанное с компетенцией, мощностью и мастерством. Вокруг машины развёртываются различные ритуалы «взросления», и автомобильный секс становится элементом фантазий повсюду. Автомобиль одновременно внушает чувство всемогущества и подпитывает глубочайшие тревоги человека, от страха аварии и смерти до глубочайшей фрустрации при мысли оказаться в одном ряду за медленной машиной, застрять и потерять несколько бесценных минут.

Тело машины продолжает человеческое тело, обволакивая тонкую, мягкую, уязвимую человеческую кожу новой металлической, которую, однако, можно поцарапать, смять и порвать при столкновении с другими машинами. Внутри личного кокона из стекла и металла сильные чувства порой проявляются в формах, неприемлемых в других обстоятельствах. Порой на первый план выходит особое «дорожное бешенство», состоящее из агрессии, состязательности и скорости, хотя автомобильность всегда полисемична и побуждает человека как к осторожности, взвешенности решений и вежливости, так и к возбуждению и наслаждению скоростью и опасностью.

Стальная кожа обеспечивает среду, вполне пригодную для коммуникабельности. Машина — это дом вне дома, место для рабочих, семейных, романтических, каникулярных, дружеских, преступных, выдуманных и прочих дел и отношений. Автомобиль иногда вполне благотворно влияет на некоторые виды коммуникабельности, особенно на связанные с развлечениями. В отличие от общественного транспорта, в автомобиле легче установить домашний режим проживания и тогда он может использоваться для того, чтобы кого-нибудь подвозить. Благодаря связи автомашины и мобильных средств коммуникации, автомобиль всё больше становится

⁶ Урри Дж. Там же. С. 251.

⁷ Там же. С. 257.

кабинетом и местом для решения множественных задач.

Немаловажным для проживания в автомобиле является её звуковой ландшафт — радиотехнологии, кассетные проигрыватели и CD-плееры обеспечивают наполнение музыкой этого мобильного дома. Радио связывает дом автомашины с внешним миром, обеспечивает своеобразное мобильное присутствие. «Водитель, двигаясь на большой скорости, теряет способность воспринимать детали местности, не говоря уже о разговорах с незнакомцами, изучении местного образа жизни, ауры места. Виды, звуки, вкусовые, обонятельные и температурные ощущения сокращаются до двухмерных картинок через ветровое стекло и зеркало заднего обзора, и восприятие мира через экран становится доминирующим способом современного проживания. Всё, что находится за ветровым стеклом, — это эмоциональный Другой, которого можно держать на расстоянии благодаря приватизируемым технологиям, имеющимся в каждой машине»⁸.

Автомашина как сцепка публичного и частного — это характерный парадокс гражданского общества сегодняшнего мира. Больше нет гражданского общества отдельных человеческих субъектов, автономных от заполонивших всё автомобилей. Мобилизация гражданского общества на основе автомобильности начинается с защиты потребителей, требований безопасности автомобиля, безопасности дорог. Затем появляются массовые требования сделать машины более «зелёными», то есть с большей экономией топлива, с возможностью вторичной переработки металла, пластика и резины. Когда города наполнились смогом и дымом и вплотную подступили проблемы с парковками и транспортными потоками, в политических дебатах на первый план вышло качество городской жизни. В этот период автомобили стали восприниматься как более нечистые объекты, чем поезда. Многие города разработали чёткую политику противодействия автомобильной системе — путём развития велосипедного и общественного транспорта. Споры об улучшении общественного транспорта вышли на первый план в ряде обществ по мере того, как государство стало бороться за контроль трафика, а водители авто — искать альтернативные средства передвижения.

⁸Там же. С. 261.

С развитием экологического движения объектом частых протестов стала нефтяная промышленность.

В целом, полагает Урри, хотя многие продолжают «любить» свой автомобиль, сама система, допускающая его существование, служит объектом ненависти, сопротивления и гнева. Гражданское общество преобразилось в результате борьбы с властью и масштабами влияния системы автомобильности. Один и тот же человек может быть водителем-энтузиастом и ярким противником строительства новых дорог. Перегораживание дорожного трафика тоже стало важной формой символического протеста. Протестующие становятся более изощрёнными и в выборе технологий, включая мобильные телефоны, видеокамеры и Интернет. Отказ от собственной автомашины становится важным шагом в выборе правильного стиля жизни. В городах всё чаще проводятся различные эксперименты по ограничению использования автомобилей. Во многих городах центр уже превращён в пешеходную зону или там пытаются вытеснить автомобили с дорог.

Джон Урри убеждён в том, что, в отличие от автобусной или железнодорожной системы, автомобильность — это образ жизни, целая культура. Она переформатировала как таковое движение в современном мире, а также связанные с ним ощущения и эмоции. Урри выделяет следующие отличительные черты автомобильной системы: она меняется и адаптируется по мере своего распространения на дорогах и тропях каждого общества, эволюционируя от предмета роскоши до предмета семейной необходимости и личного обихода; она во многом трансформирует окружающую среду, которая перерождается в составной компонент этой системы; она становится главной и устойчиво «запирается» в ведущих секторах экономики и социальных схемах капитализма XX в.; она меняет среду и ландшафт для всех прочих систем; она выдвигает на первый план понятие удобства, а не скорости; она является ключевым компонентом в переходе от «часового» к «мгновенному времени»; она создаёт видимость решения проблемы дорожных заторов, которую сама же и породила; она способна экстернализовать опасность, обращая её на тех, кто находится вне неё, при этом обеспечивая повышенную безопасность для тех, кто внутри системы; она является сре-

доточием индивидуалистической, консьюмеристской культуры современного капитализма; она побуждает к переходу от пешеходного лабиринта к ровным моторизированным трассам.

Урри не сомневается в том, что потоки нефти неизбежно иссякнут, следовательно, углеродный сдвиг неминуем. В XXI в. капитализм не сможет контролировать те силы, движение которых он запустил в беспрецедентно углеродном XX в., с пиком расточительности, достигнутым в неолиберальный период 1980-х гг. Мобильная жизнь для миллионов может оказаться недолговечным явлением. В течение века,

пока противоречия не проявили себя в полной мере, богатый мир безумствовал, и в результате в XXI в. у людей и машин окажется на руках гораздо более медленное наследство. Вполне возможно, что люди утратят страстное желание непрерывно двигаться по всему миру, и наступит эпоха новой оседлости. Таким образом, по мнению Урри, мобильные жизни могут обернуться всего лишь достопримечательной интерлюдией в истории человечества и его удивительно мобильных машин⁹.

⁹Урри Дж. С. 62.

Список литературы

1. Лэш С., Урри Дж. Хозяйства знаков и пространства. Введение // Экономическая социология. 2008. № 9.
2. Урри Дж. Мобильности. Пер. с англ. М., 2012.
3. Automobilities (2005) / Ed. by M. Featherstone, N. Thrift, J. Urry. London: Sage Publications.
4. Bohm S., Jones C. (eds) (2006) Against Automobility. Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
5. Dennis K., Urry J. (2009) After the Car. Oxford: Polity Press.
6. Flink J. (1988) The Automobile Age. Cambridge, Mass: MIT Press.
7. Marsh P. and Collett P. (1986) Driving Passion. London: Jonathan Cape.
8. Urry J. (2005) Automobilities. London: Sage (co edited with Featherstone M., Thrift N.).
9. Urry J. (2008) Mobilities. Cambridge: Polity Press.

CARS LITERALLY FLOODED ALL

Volkov Vladimir Nicolaevitch,

DsC in Philosophy, Full Professor, Department of Humanitarian Studies,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: vnicvko@gmail.com

Abstract

Motoring — one of the most characteristic features of postmodern society. Car turned into not just a means of transportation, but a way of life that is associated with a unique understanding of the world, time, space, home, movement, communication, work, recreation, social status, interests, needs, opportunities and human purposes. This article analyzes the concept of John Urry, who considers motoring as an essential element of globalization.

Keywords

John Urry, motoring, nomadism, globalization, post-modernity.

УДК 130.3; 308
ББК 87.7

ИДЕЯ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ. ПРОБЛЕМА ТРАНСГУМАНИЗМА СЕГОДНЯ

Фесенкова Лидия Васильевна,

кандидат философских наук, старший научный сотрудник,
Институт философии РАН,
ул. Гончарная, д. 12, г. Москва, Россия, 109240,
e-mail: lvfes@mail.ru

Дерябина Елена Дмитриевна,

кандидат культурологии, доцент, проректор по научной работе,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: nauka@aprikt.com

Аннотация

Статья посвящена проблеме преобразования человека, ставшей актуальной в современной культуре, вследствие нарастающей угрозы антропологического кризиса. Рассматривается подход трансгуманизма к решению этой проблемы и его критика.

Ключевые слова

Трансгуманизм, трансформация человека, постчеловек, биокibernетическая эволюция, социокibernетическая эволюция.

Идея преобразования человека играла большую роль в истории и культуре. Она бытует и теперь в современном общественном сознании, в многочисленных концепциях и проектах. Преобразование человека в коммунизме, ноосферогенезе, космизме, трансгуманизме — вот лишь некоторые из них.

Как правило, идея преобразования человека связана с ожиданием возникновения будущего идеального общества. Все проекты совершенствования общества явно или неявно подразумевают и усовершенствование человека.

Особенное значение приобрели представления о человеке будущего в концепциях марксизма. Рассматривая эти проекты, можно прийти к печальному выводу о том, что они не имели никакого теоретического обоснования — ни в биологических, ни в психологических, ни в социальных характеристиках человека.

Это относится, прежде всего, к представлениям коммунизма о человеке. Русские революционеры, опираясь на идеи Маркса, обходи-

ли вниманием РЕАЛЬНУЮ природу человека. При планировании будущего совершенного общества, они не учитывали сложнейшую организацию внутренней субъектности человека, его самости, его идентичности, его «Я», считая законы капитализма основным препятствием для построения общества будущего.

Так, победившая Октябрьская революция ввела новые социальные и экономические порядки (например, продразверстку), рассчитанные на утопического человека и тем самым поставила Россию на грань вымирания, вследствие страшного голода, возникшего в результате этих преобразований, длившихся до введения НЭПа в 1921 г.

Важно подчеркнуть, что адептами построенного справедливого общества и переделки человека были не только Маркс, Ленин и другие политические деятели, но также и почитаемые ныне великие художники, поэты и философы — А. Бельский, А. Блок, Ш. Бодлер, К. Малевич, Д. Мережковский, В. Соловьёв с их многочисленными последователями — представителями «Русско-

го ренессанса». И самые отчаянные утописты — будетеляне, кубофутуристы, фависты, а также известные мистики и оккультисты: Е. И. Блаватская и Е. И. и Н. К. Рерихи с их последователями.

Русский менталитет предреволюционного времени был насыщен утопическими мечтами о будущем идеальном обществе. Переделать хотели всё: государство, семью, религию и даже язык. Знаменитая Е. И. Рерих писала о необходимости отмены сословий и народностей, о переделке городов как гнойников разврата. Она провозглашала необходимость разрушения домашнего очага и даже самого понятия дома во имя коллективизма.

Но проекты преобразования человека и общества не осуществились. Ожидание возникновения совершенного человека оказалось напрасным. К. И. Чуковский писал в Дневнике в 1968 г.: «...больно к концу жизни видеть, что все мечты Белинских, Герценов, Чернышевских, Некрасовых, бесчисленных народовольцев, социал-демократов и т.д., и т.д. обмануты, — и тот социальный рай, ради которого они были готовы умереть, — оказался разгулом бесправия и полицейщины»¹. Основной причиной провала коммунистического проекта явилось его противоречие природе человека.

Тем не менее, проекты преобразования общества продолжают жить в современной культуре. Они получают широкое распространение в ноосферных проектах, в проектах космизма (К. Э. Циолковский, А. Л. Чижевский, С. Г. Семёнова и др.), и в новейших проектах трансгуманизма (Д. Ицков, Д. И. Дубровский и др.). В этих новых проектах природа человека также не учитывается. Её сущность, её свойства по-прежнему остаются за пределами внимания создателей новых представлений о человеке будущего. Мы сегодня, критикуя коммунизм, продолжаем уповать на возникновение нового человека без глубинного анализа и исследования сущностных свойств человеческой природы.

Но можно ли сделать вывод о принципиальной НЕОСУЩЕСТВИМОСТИ проектов преобразования человека? Или человека всё-таки можно преобразовать?

Этот вопрос приобретает новое значение сегодня, когда политическая, экономическая и, главное, ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ситуация изменилась. Перед лицом экологической угрозы, чрева-

той опасностью вымирания всего человеческого рода, проблематика преобразования человека вышла на передний план и оказалась одной из наиболее важных проблем современности. Она теперь рассматривается со стороны возможности преодоления наступающего кризиса.

Профессор Д. И. Дубровский так описывает современную кризисную ситуацию: «Наша цивилизация движется либо к антропологической катастрофе, либо к выходу на более высокий уровень развития. В этой ситуации важнейшей задачей науки становится преодоление антропологического кризиса и определение путей научного, социального и духовного развития, позволяющих вывести нашу цивилизацию из тупика»². Он утверждает, что для выживания человечества необходимо преобразование человека. И, прежде всего, необходимо менять его сознание.

Менять сознание? Но как? И что такое человек с изменённым сознанием? Останется ли он человеком?

Эта проблематика разрабатывается в концепциях трансгуманизма — нового направления в науке, рассматривающего проблему преобразования человека не в проектах отдалённого будущего, а в реальности сегодняшнего и завтрашнего дня под лозунгом «остановить деградацию и самоуничтожение современной цивилизации».

Вот две противоположные точки зрения на проблему человека и его будущего:

1. Точка зрения трансгуманизма. Он утверждает необходимость трансформации человека путём развития конвергентных технологий (НБИКС) и создания постчеловека. Это будет означать поворот биологической эволюции к биокибернетической и социокибернетической.

Авторы «Кибернетического манифеста» В. Турчин и К. Джослин полагают, что кибернетическая интеграция должна сохранить ядро человеческой личности, ибо она является двигателем эволюции, и сделать личность бессмертной.

Кибернетический манифест провозглашает: «Высокие цели эволюционного трансгуманизма определены пафосом стремления к нечеловечеству. Это цели кибернетического бессмертия, синтеза духовного и научного знания, создания

¹ Лукьянова И. Чуковский Корней. М., 2006. С. 963.

² Дубровский Д. И. Природа человека, антропологический кризис и кибернетическое бессмертие // Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция. М., 2013. С. 243.

социального субъекта»³. Бессмертие выступает здесь как сверхзадача сознательно управляемой эволюции человека, преодолевшего биологическую телесность.

Здесь, как и в проектах коммунизма, мы снова встречаемся с идеями преобразования человека и создания нового улучшенного неочеловека, но уже другими, не экономическими, а технологическими средствами. Эти проекты также отражают сокровенные мечтания о наступлении идеального будущего, противостоящего унылой реальности настоящего. «Этот суперпроект нужен всему нашему обществу, вытеснившему из своего сознания перспективу близкой гибели, погрязшему в ненасытном потребительстве, меркантильных расчётах, оттеснившему на задворки души увядшие высокие идеи и помыслы, без которых мы видим вокруг себя и часто в себе жалкую недочеловечность», — провозглашают трансгуманисты⁴.

2. Представители второй позиции подходят к проблеме человека по-другому. Они считают, что трансформация человека является смертельной опасностью для всего человечества. Это опасность возникновения страшных «нелюдей» вместо возвышенного идеального постчеловека, появления которого ожидают трансгуманисты.

Академик В. А. Лекторский считает, что мы мало знаем о биологической и психологической природе человека и о природе его сознания. Поэтому манипулирование с ними может дать неожиданный, ужасный результат, способный уничтожить самого человека. Профессор В. А. Кутырев утверждает, что в идеях трансгуманизма работает ложное сознание, что его представления о постчеловеческом будущем — это СМЕРТОНОСНЫЙ МИФ, а формирование идеологии постчеловека является созданием мировоззрения смерти. Трансгуманизм отрицает человека, заменяя его ИНЫМ. Телесное выдвигается вместо духовного.

Эти возражения трансгуманистическому подходу имеют принципиальный характер. Дело в том, что в многочисленных трудах, посвящённых биокибернетической эволюции, пересадка сознания на кибернетический объект, как правило, рассматривается исключительно с техно-

логической стороны. Возникает странная ситуация, когда полностью исчезает «человеческая» сторона проблемы.

Природа человека сводится к материальному. Она конструируется техническим способом. Духовное исключается.

Итак, из огромного числа вопросов, поставленных проблемой человека, наиболее существенным оказывается вопрос о том, сводимо или несводимо «человеческое в человеке» (его специфика, его духовность) к физиологическим и информационным процессам.

Современные философы и учёные подходят к этому вопросу по-разному. Например, П. П. Гайденко, отмечает, что человек по своей природе есть существо нравственное, а потому этические принципы имеют самостоятельное значение и не могут сводиться ни к каким природным предпосылкам. Она утверждает, что духовное, нравственное начало составляет фундамент человека и человечества⁵.

А для большинства представителей современной науки всё в человеке, включая сферу его духовной жизни, определяется его материальной природой. Все высшие ценности: добро, красота, истина — имеют свой источник в биологии человека. Такой подход к человеку представлялся самоочевидным. Он определяет и позицию трансгуманизма.

Мнение большинства учёных состоит в том, что в преддверии антропологического кризиса сознание человека надо менять. Такие убеждения охватывают всё большее число представителей научной общественности. Здесь поражает вера людей, стоящих на самой вершине интеллектуальной элиты, в безусловную осуществимость этих идей на практике, т.е. в возможность полной реконструкции бытия. Современный человек находится во власти технократического мышления, которое порождает идею неограниченных возможностей преобразования не только природы, но и собственного телесного и психического статуса.

Но человек обладает СУБЪЕКТНОСТЬЮ, т.е. неотъемлемым, специфическим качеством, несводимым к биологическим и физическим процессам. Возникает проблема КВАЛИА — ментальной составляющей человека. Она пол-

³ Джослин К., Турчин В. Кибернетический манифест // Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция. М., 2013. С. 267.

⁴ Дубровский Д. И. Природа человека, антропологический кризис и кибернетическое бессмертие. С. 250.

⁵ Гайденко П. П. Нравственная природа человека в европейской традиции XIX–XX веков // Этическая мысль. М., 2000. С. 143.

ностью субъективна. Это свойство человека игнорируется трансгуманизмом.

Как сохранить это сугубо человеческое качество, переписывая информацию из мозга в чип, как создать и воплотить его в искусственном мозге? Для этого надо знать, как оно возникает в живом организме. А мы не знаем этого.

Мы знаем человека недостаточно, поэтому не можем делать достоверные выводы о том, что будет в результате попыток трансформации человека. Каков он будет? Что останется от человека? И почему новый, сконструированный постчеловек станет носителем высших ценностей, как утверждают многие трансгуманисты. А может быть, вместо совершённого постчеловека произойдёт самоуничтожение человека как такового?

Ответа на эти проблемы сегодня нет. Более того, до сих пор не выработано единого мнения о том, что считать главным в человеке. Так, Б.Г. Юдин и В.Г. Борзенков отмечают, что не решён даже вопрос о выдвижении той или иной научной дисциплины в качестве кандидата на роль стержня при интеграции данных всех других наук в единый теоретический «образ» человека. Этот вопрос является предметом острых дискуссий⁶.

Во всяком случае, можно утверждать, что одной из центральных проблем исследования человека для современной культуры становится анализ его субъективности.

⁶ Борзенков В.Г., Юдин Б.Г. Методологические основания комплексного изучения человека // Многомерный образ человека. М., 2001. С. 26.

Список литературы

1. Борзенков В.Г., Юдин Б.Г. Методологические основания комплексного изучения человека // Многомерный образ человека. М., 2001.
2. Гайденко П.П. Нравственная природа человека в европейской традиции XIX–XX веков // Этическая мысль. М., 2000.
3. Джослин К., Турчин В. Кибернетический манифест // Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция. М., 2013.
4. Дубровский Д.И. Природа человека, антропологический кризис и кибернетическое бессмертие // Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция. М., 2013.
5. Лукьянова И. Чуковский Корней. М., 2006.

THE IDEA OF MAN'S TRANSFORMATION IN CONTEMPORARY CULTURE. THE PROBLEM TRANSHUMANITY TODAY

Fesenkova Lidia Vasilievna,

PhD in Philosophy, Senior scientific employee,
The Institute of philosophy of the Russian Academy of Sciences,
Goncharnaya Str. 12, 109240, Moscow, Russia,
e-mail: lvfes@mail.ru

Deryabina Elena Dmitrievna,

PhD in Culturology, Associate Professor, Vice President for Research,
Academy for Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007, Moscow, Russia,
e-mail: nauka@aprikt.com

Abstract

The article deals with the transformation of a man who is relevant today in modern culture, due to the increasing threat of an anthropological crisis. Discusses an approach to the solution of this problem of transhumanism and his criticism.

Keywords

Transhumanism, the transformation of the human, the posthuman, biocybernetic evolution, sociocybernetic evolution.

ОБЪЁМ И СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ «ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ» В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА

Вернигорова Евгения Сергеевна,

педагог-организатор,

Средняя общеобразовательная школа № 687,

1-я ул. Текстильщиков, д. 16, г. Москва, Россия, 109129,

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

Аннотация

В статье рассматривается понятие «интертекстуальность», раскрываются объём и содержание понятия, используемого в практике исследования художественных явлений; обосновывается значимость межтекстовых связей в процессе переосмысления и обновления текстов произведений искусства, порождающих новые художественные смыслы.

Ключевые слова

Интертекстуальность, межтекстовые связи, интертекст, художественный текст.

Интертекстуальность как соотношение традиционного и новаторского в форме или содержании произведений искусства на данном этапе развития художественного творчества является наиважнейшей стратегией построения современных художественных текстов (литературных, изобразительных, музыкальных и т.д.). Данное понятие стало предметом изучения различными дисциплинами, в частности, теорией и историей искусства.

Термин «интертекстуальность» был разработан и введён в научную лексику теоретиками структурализма и постструктурализма во второй половине XX в. Его появление связано, главным образом, с формированием нового взгляда не только на совокупность литературных текстов, но и на культуру в целом. «Культура в целом представлялась как сложная совокупность текстов — “интертекст”, “разговор”, паутина речевых практик»¹. Такое понимание привело

«к восприятию человеческой культуры как единого интертекста, который, в свою очередь, служит как бы предтекстом любого вновь появляющегося текста»².

Термин «интертекстуальность» был впервые использован французским семиотиком, представительницей постструктурализма Ю. Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967), анализирующей учение М.М. Бахтина о полифонической литературе. «Мы назовём интертекстуальностью эту текстуальную интер-акцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность — это понятие, которое будет признаком того способа, каким текст прочитывается историю и вписывается в неё»³. Ю. Кристева основывается на понятиях «диалогизма» и «полифонии», которые были разработаны

² Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 224.

³ Цит. по Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001. С. 102.

¹ Венедиктова Т. Д. Новые профили «словесности» // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2004. № 6. С. 66.

М. М. Бахтиным, подчёркивая свойство любого текста вступать в диалог с другими текстами и называет эту способность интертекстуальностью.

Несмотря на то, что об интертекстуальности учёные заговорили только в XX в., тем не менее, корни данной концепции, а, точнее, — концепции диалогизма, лежащего в основе понятия «интертекстуальность» — уходят в античную философию, в учение о подражательной природе искусства.

Античные мыслители уделяли внимание вопросам художественного познания, ответы на которые видели в миметической (подражательной) природе искусства, как важного способа передачи полученного опыта, передачи его от поколения к поколению. Наиболее полную разработку данная концепция получила в трудах Аристотеля, положившего принцип подражания в основу объяснения природы, функций и специфики художественного творчества: «врождённо всем людям с детства подражать... и любоваться подражанием»⁴. Но подражание не является синонимом понятия «копирование», скорее это — творческое переосмысление образов, интерпретация. Художественное познание Аристотель связывает с «неведомым моментом получения удовольствия и радости узнавания, когда что-то знакомое воссоздаётся в памяти и дарит более глубокое познание объекта»⁵.

На дальнейшее развитие теории интертекстуальности повлияли исследования А. Н. Веселовского (1838–1906), в частности, его труд по «поэтике сюжетов», в котором автор, рассуждая о сходстве сюжетных очертаний между сказкой и мифом, объясняет этот феномен «не их генетической связью, а единством материалов и приёмов и схем, только иначе приуроченных»⁶. Далее Веселовский А. Н. говорил о связи старых текстов с новыми: «старая схема подавалась, чтобы включить в свои рамки яркие черты события, взволновавшего народное чувство, и в этом виде вступала в дальнейший оборот, обязательный для поэтики следующих поколений»⁷.

В 1920-х гг. Б. В. Томашевский наметил проблему межтекстовых «схождений», уточнив, что данное понятие «обогнало свою эпоху». Учёный считает, что главной целью исследователей литературных текстов является «различение разных родов (типов) текстовых схождений»⁸.

Учение М. М. Бахтина о диалогическом слове впервые было сформулировано в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929) и получило развитие в более поздних работах. По идее автора, ни одно высказывание или же текст не существует изолированно, а предполагает наличие и использование уже существующих высказываний и вступление с ними в определённые отношения, диалог. Оно либо опирается на них, либо полемизирует и противопоставляется им. Бахтин считал, что «каждое высказывание — это звено в очень сложно организованной цепи других высказываний»⁹. М. М. Бахтин поясняет: «чужие высказывания» имеют различные формы, они «могут прямо вводиться в контекст высказывания, могут вводиться только отдельные слова и предложения», или же на чужие слова «можно просто ссылаться, их можно молчаливо предполагать»¹⁰.

«Интертекстуальность», — замечает И. В. Волков, — в эпоху постмодернизма превращается в основной принцип порождения художественных текстов»¹¹. Теория интертекстуальности в настоящее время рассматривается как одна из важнейших категорий художественного анализа текста, во многом благодаря тому, что строится на непрерывности художественно-исторического процесса. Главной проблемой, которая возникает перед исследователем какого-либо текста, является обнаружение других текстов или же их элементов, которые автор данного произведения использовал в своём творчестве. Более того, соотнесение текста с соответствующим культурным контекстом. Таким образом, интертекстуальность следует рассматривать как определённую концепцию творчества — диалогический процесс, который заключается в том, что

⁸ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М., 2002. С. 154.

⁹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М., 1979. С. 247.

¹⁰ Там же. С. 271.

¹¹ Волков И. В. Лабиринты Джона Барта. Интертекстуальность. Пародия. Автоинтертекстуальность. М., 2006. С. 36.

⁴ Аристотель. О поэзии // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. М., 1999. С. 1206.

⁵ Там же.

⁶ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 302.

⁷ Там же. С. 303.

новое творение может являться отголоском уже созданных ранее произведений.

Механизм интертекстуальности — один из способов обновления исторической памяти человечества. Интертекстуальность является своеобразной призмой, в которой отражается культурная память и преобразуется общее смысловое поле текстов, формирующее ряд словесных, образных и событийных ассоциаций. В основе этого процесса лежит традиция, построенная на системе законов, которые влияют на представления как реципиента, так и автора: о художественном произведении, его жанре, средствах образности. Они влияют на художественную память автора, побуждая его к творческому процессу.

Масштабы интертекстуальности могут быть различными и колебаться от небольших элементов, заимствованных из художественного произведения, до целых произведений. Любой художественный канон прошлого, став незыблемым стандартом за многие годы постоянных повторений, может быть переосмыслен и понят по-новому. «Автор вступает в диалог с текстом или же с автором текста, и эти два начала могут быть жёстко противопоставлены между собой или же сливаться, образуя единое целое. В подвижности границы, её крайней изменчивости раскрываются удивительное богатство творческого мышления, его подлинная свобода»¹².

Суть интертекстуальности сводится к созданию нового смыслового мира для художественных элементов, при заимствовании которых и переносе их в совершенно иное, новое художественное пространство привычные концептуальные связи уже не могут существовать. Интертекстуальные включения преобразуются в соответствии с требованиями стиля и авторского замысла. Основой авторской идеи может стать любой элемент другого художественного произведения — образ, мотив, сюжет или же отдельная деталь вышеназванных объектов, которая будет повторяться в каждом новом произведении в новом варианте. Заимствованный элемент как бы рождается заново и принимает нужное значение в зависимости от общего задания произведения, для которого автор создаёт новое художественное пространство. Таким образом, автор «вступает в интертекстуальную

игру и с отдельными художественными произведениями разных эпох, и с их творцами»¹³, и, следовательно, с реципиентом. Целью интертекстуальности является создание новых уникальных смыслов текста произведений искусства, которые усложняются, становятся концептуально более насыщенными и требуют, в свою очередь, от воспринимающего большего внимания.

Интертекстуальная связь рассматривается в рамках данного исследования как процесс, играющий роль обогащения художественного текста, добавляющий в него элементы из уже существующих текстов с целью придания художественным образам большей выразительности, насыщения текста дополнительными оттенками смысла, которые ни в коей мере не мешают функционированию текста-источника. Однако, «дополнительные оттенки» нового текста могут быть замечены только тем воспринимающим субъектом, который знаком с текстом-источником.

Очевидной возможностью текстов взаимодействовать между собой становится при условии существования единого текстового пространства. Наличие такого пространства, возможность заимствования элементов уже существующих текстов и создания разного уровня связей между ними и определяет сам феномен интертекстуальности. Вероятно, поэтому приёмы интертекстуальности могут одновременно и подчиняться общей структуре, и быть относительно независимыми элементами текста; «быть как вольными, так и невольными заимствованиями»¹⁴.

Действительно, сложно по достоинству оценить известное литературное, живописное или же музыкальное произведение, не осознавая и не имея возможности считать контексты, в рамках которых это произведение было создано, на которые опирался его создатель, что хотел объяснить или изобразить в той или иной форме. Такие контексты представляют собой основной каркас, благодаря которому реципиент в состоянии получить наслаждение от всей глубины произведения, игры смыслов и подтекстов. Каждое новое прочтение является своего рода перезаписью текста, но уже в новом варианте, как этого трактует феномен интертекстуальности.

¹³ Волков И. В. Лабиринты Джона Барта... С. 61.

¹⁴ Войченко А. А. Культурно-исторические аллюзии в рекламе: эстетический аспект: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04. М., 2012. С. 77.

¹² Денисов А. В. Интертекстуальность в музыке: Исследовательский очерк. СПб., 2013. С. 7.

Из выше проведённого анализа следует, что интертекстуальность как механизм переосмысления и обновления в современном искусстве превратилась в один из основных принципов порождения художественных текстов, совокупность которых определяется такими признаками, как «открытость, подвижность, разомкнутость в бесконечном пространстве культуры»¹⁵.

¹⁵ Олизько Н. С. Интертекстуальность постмодернистского художественного дискурса (на материале творчества Дж. Барта). Попытка семотико-синергетического анализа. Челябинск, 2007. С. 127.

Художественный текст «помнит» не только культуру прошлого и настоящего, но и культуру будущего, так как каждое отдельное произведение — это всего лишь отдельный этап в развитии духовной традиции, являющийся её продолжением на новом витке спирали истории. Благодаря установлению связей какого-либо произведения с ранее созданными, интертекстуальность становится продуктивным методом формирования как новых смысловых структур, так и возможностью многогранного прочтения текстов художественных произведений.

Список литературы

1. Аристотель. О поэзии // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. М., 1999.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М., 1979.
3. Венедиктова Т. Д. Новые профили «словесности» // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2004. № 6. С. 64–71.
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989.
5. Войченко А. А. Культурно-исторические аллюзии в рекламе: эстетический аспект: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04. М., 2012.
6. Волков И. В. Лабиринты Джона Барта. Интертекстуальность. Пародия. Автоинтертекстуальность. М., 2006.
7. Денисов А. В. Интертекстуальность в музыке: Исследовательский очерк. СПб., 2013.
8. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001.
9. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.
10. Олизько Н. С. Интертекстуальность постмодернистского художественного дискурса (на материале творчества Дж. Барта). Попытка семотико-синергетического анализа. Челябинск, 2007.
11. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М., 2002.

THE SCOPE AND CONTENT OF THE CONCEPT OF «INTERTEXTUALITY» IN THE THEORETICAL STUDIES OF THE ARTISTIC AND CULTURAL PROCESS

Vernigorova Evgenia Sergeevna,

The teacher-organizer,

School № 687,

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

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

Abstract

The article discusses the concept of «intertextuality», reveals the scope and content of the concepts used in the practice of the study of artistic phenomena; justifies the importance of intertextual connections in the process of rethinking and renewal of texts of works of art, generating new artistic meanings.

Keywords

Intertekstualnost, intertext communications, intertext, art text.

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

УДК 7. 75
ББК 85.1; 85.14

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ И ФИКЦИОНАЛИЗМА В РАБОТАХ ХУДОЖНИКА Е.И. СТОЛИЦЫ, ВЫПОЛНЕННЫХ В ЭКСПЕДИЦИЯХ ПОД РУКОВОДСТВОМ АДМИРАЛА С.О. МАКАРОВА (К 170-ЛЕТИЮ РУССКОГО ГЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА)

Швец Элина Григорьевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры теории и истории искусства Нового и Новейшего времени РГГУ,
ул. Чаянова, д. 15, г. Москва, Россия, 125047.
e-mail: elina_shvets@mail.ru

Аннотация

В статье рассмотрен вопрос об участии русского художника Евгения Столицы в научных и военных экспедициях адмирала С. О. Макарова. Анализируется его роль в реалистичности изображения экспедиции в визуальных документах. Рассматривается соотношение документальности и фикционализма в творческих работах художника, выполненных по материалам экспедиции.

Ключевые слова

Ледокол, арктическая экспедиция, визуальный документ, творческое переосмысление, зарисовки, эскизы, картины на тему, работа художника, роль документальности.

В 1899 г. адмиралом С.О.Макаровым в первое плавание ледокола «Ермак» в полярных морях в качестве художника «для снятия видов» был приглашен Евгений Иванович Столица¹.

В 1897 г. выдающийся русский флотоводец адмирал С. О. Макаров предложил применить для изучения высоких широт и достижения Северного полюса мощный ледокол. Это было смело и ново в освоении Арктики. В своей лекции «К Северному полюсу напролом» Мака-

ров утверждал, что при помощи ледокола можно проникнуть далеко вглубь Арктики и исследовать ещё не изученные районы Северного Ледовитого океана. В подтверждении своей идеи Макаров приводил подсчёты, по которым получилось, что для прохождения при помощи ледокола пояса льда — от кромки до полюса, общей шириной около 1350 км, состоящего из различных ледовых образований, необходимо около 12 суток².

¹Столица, Евгений Иванович [Электронный ресурс] // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Столица,_Евгений_Иванович.

²Островский Б.Г. Адмирал Макаров. Изд.2-е, испр. и доп. М., 1954. (Версия в сети Интернет: Островский Б.Г. Адмирал Макаров [Электронный ресурс] // URL:

Летом 1900 г. ледокол российского балтийского флота из Петербурга ушёл в Ньюкасл для капитальной перестройки носовой части; конструкцию Макаров предложил совершенно изменить. Передний винт, не оправдавший себя, был снят. Решено было также удлинить носовую часть на четыре с половиной метра. Превращение носовой части ледокола в более острую и длинную, по мнению Макарова, позволило бы кораблю более легко врезаться в ледяные поля и раздвигать льдины. Предложение Макарова было одобрено специальной комиссией. Более полугода потребовалось на переделки. Первый в мире ледокол мощностью 10 тыс. лошадиных сил был построен по проекту адмирала Макарова и получил имя «Ермак». Лишь в феврале следующего года ледокол вышел из Ньюкасла в Кронштадт. У Толбухинского маяка его встретил Макаров. Он хотел лично убедиться, каковы качества ледокола после реконструкции.

Испытания прошли успешно в водах Финского залива, что положило конец колебаниям министра финансов России Витте С.Ю., и он окончательно разрешил экспедицию. Через два дня Макаров представил полную программу плавания и план всех подготовительных работ. «Ермак» должен был идти к устью Енисея, но не через Югорский Шар, как обычно ходили туда, а вокруг северных берегов Новой Земли, т.е. вокруг мыса Желания. Такой маршрут, сравнительно менее рискованный, был вполне сознательно избран Макаровым из опасения, что более смелые и широкие замыслы могут испугать Витте и экспедиция опять не будет разрешена. Намеченный маршрут не удовлетворял Макарова, но он вынужден был с этим смириться.

Но очень скоро Макаров понял, что и этот маршрут интересен и заслуживает внимания и изучения. Северные районы Новой Земли, а также условия плавания в этом районе ещё никем не были пройдены и описаны. Далее было решено, что обратный путь, в случае благоприятной ледовой обстановки, ледокол пройдёт севернее Новой Земли.

Такая программа не вызвала возражений учредителей и была утверждена. На адмирала Макарова возлагалось исследование пути по северной оконечности Новой Земли и одновре-

менно нанесение на карту рельефа её западного берега.

Макаров не скрывал своей радости. Полтора года с удивительной настойчивостью добивался он разрешения устремиться на своём ледоколе в неизведанные просторы Арктики и, наконец, достиг своего.

В составе команды, обеспечивающей научные изыскания в экспедиции, значился Евгений Иванович Столица.

Можно предположить, что художник Е. Столица познакомился с адмиралом С. О. Макаровым, когда на усовершенствованном ледоколе «Ермак» с оказией возвращался в Россию из Англии после длительного путешествия. Это была образовательная поездка выпускников Академии художеств 1898 г. Вместе с учениками А. Куинджи Е. Столица был отправлен в поездку по Западной Европе. Они посетили Германию, Францию, Австрию и Великобританию с целью знакомства с лучшими образцами западноевропейского искусства. На пути до Кронштадта адмирал познакомился с молодым художником и пригласил его для участия в предстоящей экспедиции. Предложения работы в составе экспедиций были почётны для выпускников российской Академии художеств, поэтому не удивительно, что молодой художник принял это предложение. Сведений об участии Столица в этой экспедиции очень мало. Зарисовки и графические документы, созданные художником в экспедиции адмирала Макарова, принадлежат русскому географическому обществу. Особое внимание художника должно было быть сосредоточено на детальных зарисовках северной оконечности Новой Земли для дальнейшего изучения береговой линии и одновременно нанесение на карту точных координат исследуемой территории. Работы по созданию карт выполняли офицеры картографы, роль художника здесь была вспомогательной.

Изучая сегодня визуальные материалы той, уже давней экспедиции, мы прибегаем к репрезентативному обзору и фикциональному анализу зарисовок и набросков, которые художник Столица создавал как иллюстративные документы, освещающие выполнение той или иной задачи экспедиции адмирала Макарова. Репрезентация всего корпуса визуальных документов экспедиции показывает, что профессиональные навыки художника, академическая

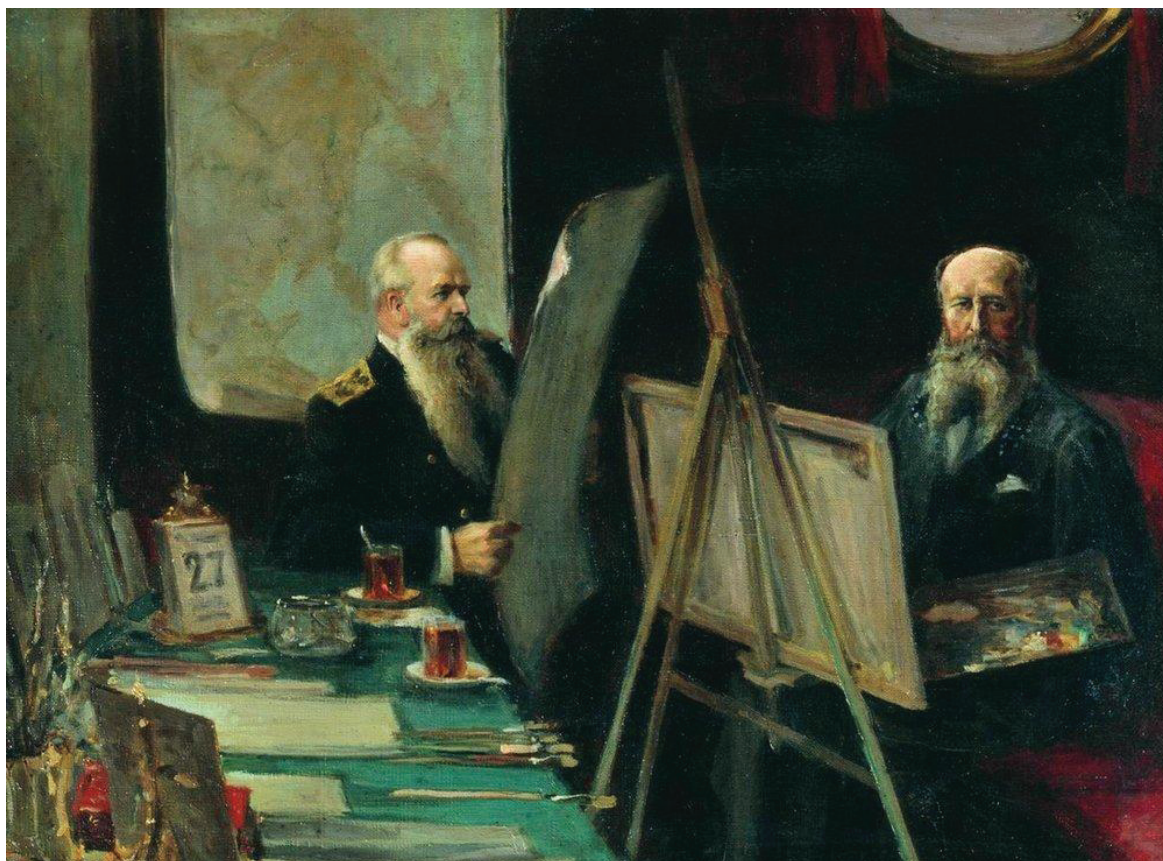
выучка присутствует даже в очень беглых набросках, не говоря о тщательно зарисованных ландшафтах береговой линии северной оконечности Новой Земли и иллюстрациях, показывающих ежедневную экспедиционную работу. Качество зарисовок и набросков демонстрируют универсальные привычные профессиональные приёмы, которыми пользовался художник.

Позднее, по материалам экспедиции художником была создана серия картин, посвящённых природе Арктики. В условиях экспедиции художники занимались каждодневной работой визуального документирования объектов исследования, т.к. возможности для создания серьёзных больших творческих работ у них не было. Они собирали зарисовки и эскизы впрок, а затем в условиях мастерских создавали уже полноценные картины по материалам экспедиций. В русле сложившейся традиции и Столица, вернувшись из экспедиции, создал несколько картин, которые объединили документальные предварительные зарисовки художника и его творческое переосмысление увиденного в экспедиции. Одна из этих картин, написанных по натурным зарисовкам — «Ледокол Ермак в полярных льдах» — была экспонирована на Всемирной выставке 1900 г. в Париже (Берлинский музей). Фикционализм этих работ состоит в удачном сочетании документальности и художественного вымысла художника. Остальные картины этой серии выставлялись на «весенних» выставках в Академии художеств. Выставленные работы на тему полярной экспедиции адмирала Макарова имели успех и запомнились зрителям. В то время тема научного освоения Арктики была популярна в среде русской интеллигенции, разночинного студенчества и гимназистов-романтиков. Научно-популярная литература, изобразительные документы экспедиций, картины художников на тему арктических исследований всегда находили своего заинтересованного зрителя и читателя в России. Сегодня почти все картины этой серии принадлежат Центральному военно-морскому музею. По рабочим материалам экспедиции позднее были сделаны гравюры для статей в периодической печати того времени. Работа художника в составе экспедиции, была высоко оценена руководством. Сотрудничество было продолжено в следующих предприятиях адмирала Макарова.



Обложка книги С. О. Макарова «Ермак» во льдах»

В 1904 г. Столица снова встретился с адмиралом Макаровым, на этот раз на Дальнем Востоке в Порт-Артуре, куда адмирал пригласил художника в связи с начавшейся русско-японской войной для запечатления на холстах боевых эпизодов обороны крепости. Это была уже военная экспедиция, в которой принял участие художник. Из картин на порт-артурскую тематику наиболее интересны: «Адмирал Макаров и художник Верещагин» (Таллиннский музей), «Электрический утёс» и «Установка орудия у подножия Золотой горы» (Санкт-Петербург, военно-морской музей). В картине «Адмирал Макаров и художник Верещагин» из Таллиннского музея, адмирал и его и друг — художник Верещагин показаны в каюте броненосца «Петропавловск» за три дня до их трагической гибели на этом корабле. Адмирал занят изучением карты, художник за мольбертом работает над картиной. В картине «Электрический утёс» и «Установка орудия у подножия Золотой горы» (Санкт-Петербургский военно-морской музей), запечатлены бастионы русской обороны. В по-



Столица Е.И. «Вице-адмирал С.О. Макаров и художник-баталист В.В. Верещагин в каюте броненосца "Петропавловск" в 1904 году»

лотне «Электрический утёс» изображены каменные прибрежные скалы с надвигающейся издали грозовой тучей. Эта картина, сдержанная по колориту, очень выразительна. Она полна ощущения суровости и величия. Порт-артурская серия картин Евгения Столицы, написана по походным зарисовкам, но она, безусловно, является художественным документом своего времени, опосредованным фикциональным формально-стилистическим подходом в создании традиционной станковой картины. Столица принёс эту серию картин в дар Ленинградскому военно-морскому музею (20-е гг. XX в.). Эта серия является уникальным живописным свидетельством художника-очевидца событий недавнего прошлого, воскрешающим эпизоды славы и доблести русских воинов.

Готовя «Ермак» к первому его походу в Арктику, Макаров пригласил участвовать в этом плавании ряд научных работников для производства не только гидрологических и геофизических, но и физических исследований (например, изучение крепости льда). По возможности

все исследования должны были быть зафиксированы в визуальном документе, это была задача для художника. Пользовались в то время уже и фотоаппаратом, но это была ещё не очень удобная в условиях экспедиции техника. Фотоаппараты были громоздки, а способ проявки плёнки требовал определённых условий. В ходе организационных приготовлений С.О. Макаров, первый из организаторов экспедиций, оценил научное значение кинематографа. Кинематограф появился в 1899 г. Это был год подготовки и начала экспедиции. Макаров сразу оценил будущее значение кинематографа для науки, как документирующего средства. Он командировал старшего офицера «Ермака» в Париж, с целью приобрести кинематографический аппарат, фильмы и прочие принадлежности нового технического средства. Офицер должен был научиться владеть этим аппаратом³.

Начатые в России арктические экспедиции и полное освоение Арктики не были возможны без участия художников, фотографов, и в каж-

³Островский Б.Г. Адмирал Макаров.

дой экспедиции в XXI в. участвуют не только научные исследователи, но и инженеры, и кинооператоры.

Создание С. О. Макаровым мощного для того времени ледокола, организация комплексных экспедиций во время плавания «Ермака» во льдах Арктики, собранные его командой данные, внесли серьёзный вклад в дело исследования Северного Ледовитого океана и вместе

с другими его работами заложили научный фундамент отечественной океанографии.

О художнике Е. Столице в многочисленных публикациях по материалам полярной экспедиции адмирала Макарова 1900 г. практически не упоминается, как, впрочем, и о других научных сотрудниках, работавших в той экспедиции. Тем не менее, все они честно выполняли свою работу на благо и во славу Отечества.

Список литературы

1. Островский Б. Г. Адмирал Макаров. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1954.
2. Островский Б. Г. Адмирал Макаров [Электронный ресурс] // URL: http://www.e-reading.by/bookreader.php/43192/Ostrovskii_-_Admiral_Makarov.html.
3. Столица, Евгений Иванович [Электронный ресурс] // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Столица,_Евгений_Иванович.
4. Художник Евгений Столица: галерея живописи [Электронный ресурс] // Artcontext. Портрет художника с необычной стороны. URL: <http://www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/365-stolica.html>.

THE REPRESENTATION OF FICTIONALITY AND OBJECTIVITY IN WORKS OF E. I. STOLITSA (DRAWINGS CREATED DURING AN ARCTIC EXPEDITION UNDER THE SUPERVISION OF THE ADMIRAL S.O. MAKAROV)

Shvets Elina Grigorievna,

PhD in Pedagogy, Assistant Professor
at the Dept. of the theory and history Modern and Contemporary,
Russian State University in the Humanities,
Chayanova Str. 15, 125047 Moscow, Russia,
e-mail: elina_shvets@mail.ru

Abstract

The paper focuses on E. A. Stolitsa's life experience as a participant in a scientific and military expedition under the supervision of the admiral S. O. Makarov. The author analyses the realistic mode of expression in sketches documenting the expedition. The author treats the distinction between the historicity and objectivity of Stolitsa's drawings and the fictionality inherent in his works.

Keywords

Ice-breaker, arctic expedition, visual document, creative transformation.

УДК 7.013; 7.033; 7.045; 7.046
ББК 85.101; 85.103

ПРИНЦИП «COINCIDENTIA OPPOSITORUM» КАК ПАРАДИГМА КУЛЬТОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Городова Маргарита Николаевна,

кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник,
Музей современного декоративного и промышленного искусства «АрДеко»,
Лужнецкая наб., д. 2/4, стр. 4, г. Москва, Россия, 119270,
e-mail: kvadr-7@mail.ru

Аннотация

Закон аналогии, постулированный концепцией «coincidentia opposituum», выстраивает цепочку связей, в которых число, мера, геометрия, архитектурные формы и образы, художественные произведения, мифы и предания доносят единую парадигму. Действие «по аналогии» и является формой жизни традиции.

Ключевые слова

Универсальные парадигмы, пропорции в искусстве и архитектуре, традиции храмостроения.

Древняя идея о соответствии мира Небесного миру Земному считается традиционной парадигмой. С нею люди жили и творили многие поколения, поскольку она лежит в основе человеческой культуры в целом. В античное время Платон по-своему трактовал эту идею аналогии Миров, которая в дальнейшем легла в основу учений его последователей. Парадигмы и архетипы постоянно сосуществуют с естественно-научными концепциями, давая импульс в решении сложнейших задач. Если обратиться к аналогии как к методу, то возможно осуществить актуализацию мощнейшего космогонического мифа, в результате чего не исключаются **действительно** серьёзные возможности реконструкции древнейших моделей мировосприятия.

Метод аналогии может оказать содействие при осуществлении межсмысловых связей, став необходимым средством междисциплинарных исследований. В этом случае возникает важная связка, в которой архаичная система мышления и познания мира выступает в качестве адекватного исследовательского приёма в современном

мире. В опыте осмысления творческого языка предшествующих поколений использование метода аналогии может стать удобным дешифратором смыслов и значений. Кроме того, этот метод может быть рассмотрен как опыт *обучения по аналогии с изучаемым*, поскольку избранный язык-дешифратор оказывается по существу близок самой архаичной ментальности. Однако можно отметить, что закон соответствий для современного научного мира представляет собой активный инструмент как исследовательского, так и инновационистского ума. Интрига складывается только лишь из игры терминов, которые маскируют старый метод под новые исторические условия, давая новые имена старым принципам. По Рабиновичу В., «здесь узнаётся всё во всём: ...свойства земных объектов в принятых на веру свойствах объектов небесных (когда-то, разумеется, узанных в объектах земных по их земному подобию). Это и аналогия, и средство всякого доказательства: ведь земное подобно небесному, и узнано в небесном же»¹.

¹ Рабинович В. Алхимия. СПб., 2012. С. 136.

«Coincidentia oppositorum»² — эта парадигма представляет собой способ решения уникальной задачи, которая всегда стояла перед культовым искусством, занимающимся «преображением» мира невидимого в мир видимый средствами символа, образа, аналогии.

Основой геометрии храма стали две фигуры — круг и квадрат, воплотившие значение вечности и цикличности неба. Первая — стабильности и вторая — фундаментальности земли. «Эти две наиболее простые геометрические формы,— говорится в «Настольной книге священнослужителя»³.— шар (круг) и куб (квадрат), охватывающие в древнем сознании Вселенную, должны были отражаться в искусстве».

«Coincidentia oppositorum» как система-парадигма встречается повсюду в мире и на всех уровнях культуры. «Творение Божие состоит из двух частей: небесного и земного... Небесное и земное, то есть и то, что вне времени и то, что имеет время, сосуществуют проникая друг в друга, но не сливаясь и не переставая быть отличными друг от друга областями бытия»⁴. Значимость этой пары обусловлена тем, что «она не только послужила моделью универсальной классификации, но и, сверх того, развернулась до уровня космологии, которая, с одной стороны, систематизировала и узаконила многочисленные приёмы физического и духовного совершенствования, а с другой подтолкнула к философским построениям всё более строгим и систематическим»⁵. Взаимое единство пары «coincidentia oppositorum» явилось манифестацией церковного догмата о единении небесного и земного, соответственно. В культовом зодчестве эта метафора представляет собой опорную аналогию на всех уровнях организации структуры и образности.

Мы используем возможности архаичного закона аналогии, в рамках которого допустимы сравнение и параллели от геометрии форм к числу, от образа человека к образу храма, равно как от геометрической формы к об-

разу человека, Вселенной или храма. Эта вариативность — основа Церковного догмата о соответствии Земного и Небесного. На языке геометрии — это знаковое соответствие круга и квадрата, или, иными словами, правило «квадратуры круга», понимаемое как аналогия смыслов и форм (Рис. 1).

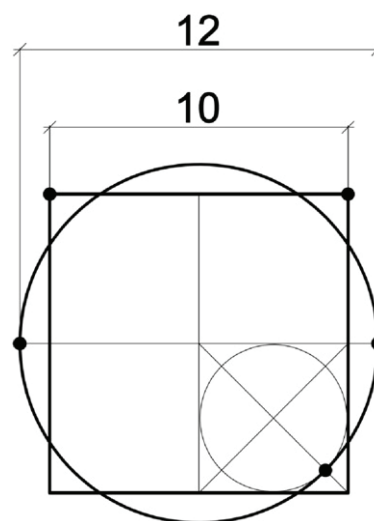


Рис. 1. Таблица «Образ мира — *Imago Mundi*».

Построение идеального круга к заданному квадрату со стороной, равной 10 единицам измерения. В результате построения, диаметр окружности соответствует стороне квадрата в пропорции 12:10. Рисунок Городовой М.

Стоит сказать о том, что сопоставление, которое мы предлагаем, а именно, сравнение принципа геометрического языка на схеме Леонардо да Винчи «Витрувианский человек» и геометрической схемы с изображением древнерусских церквей, представляет собой обычный опыт выстраивания связей и соответствий в древнейшей системе аналогий. В изображении «Витрувианского человека» отношение диаметра круга к длине стороны квадрата соответствует пропорции 12:10 (Рис. 2).

Анализ пропорций культовой архитектуры с применением аналогии 12:10 убеждает нас, что в совпадении нет случайности. Это — проявление единого принципа, по которому выстраивались аналогии с глубокой древности, и в эпоху Средних веков об этом не было забыто. Отсутствие прямых комментариев говорит об элементарности транслируемого принципа, не требующего дополнительных разъяснений кроме рисунков и общих схем. Пропорция 12:10 остаётся

²«Coincidentia oppositorum» — соединение противоположностей (лат.).

³Настольная книга священнослужителя. М., 1985. Т. 4. С. 187.

⁴Небесное и земное в символике православного храма // Настольная книга священнослужителя. М., 1985. Т. 4. С. 5.

⁵Элиаде М. История веры и религиозных идей. В 3-х т. Т. 2. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2009. С. 24.

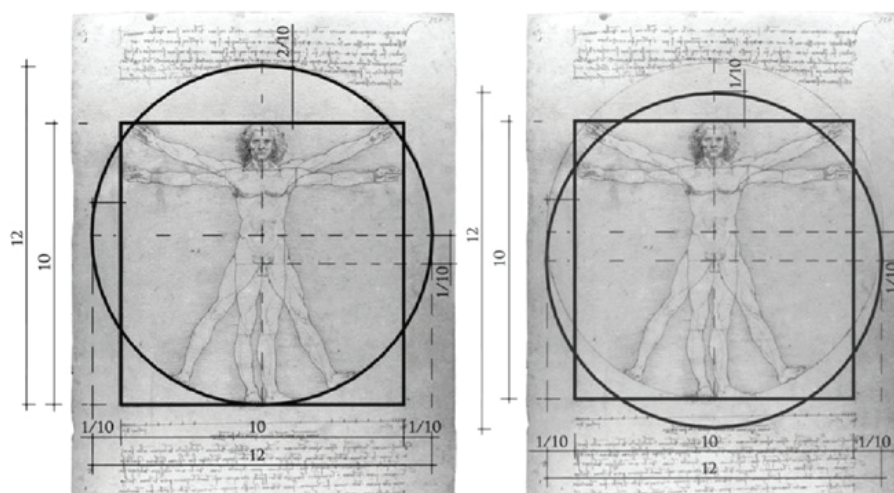


Рис. 2. Витрувианский человек Леонардо да Винчи.
Отношение диаметра круга к стороне квадрата соответствует пропорции 12:10. Геометрический анализ Городовой М.

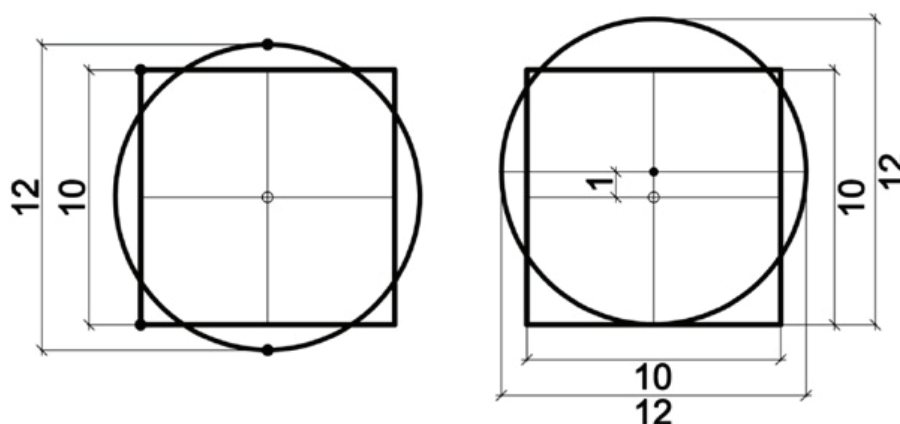


Рис. 3. Последовательное выстраивание идеограммы «Образ мира — *Itago Mundi*», лежащей в основании индуистского храма.

Построение идеального квадрата к заданному кругу. В результате построения, как и в описанных ранее примерах, диаметр окружности соответствует стороне квадрата в пропорции 12:10.

внутренней музыкой этого изображения, единством микрокосма и макрокосма, Земного и Небесного (Рис. 3).

Связующим компонентом в ряду этих аналогий будет схема квадратуры круга, которая даёт пример соответствий Небесного и Земного мира в пропорции 12:10. Красота символа квадратуры круга, а это изображение именно так следует понимать, состоит в том, что его аналогии работают как минимум на трёх уровнях. Первый — это мифологема Образа Мира в его неразрывном

единстве, которая приводит к теме Софии, Премудрости Божьей. Второй — символика чисел, которая имеет свои основы в богословии, математике, астрономии, музыке, физике и метафизике — говорит в унисон с мифологемой о квадрате и круге как *itago mundi*. И третий — это символика геометрических соответствий, благодаря которой становится очевидным, что универсалии микрокосма и макрокосма красноречивы и в языке графических подобию, и в языке предметных подобию. Всё это свидетельствует

о парадигме «*coincidentia oppositorum*», понимаемой в нашем случае через геометрию квадратуры круга⁶, поскольку его аналогии уходят корнями в глубокую древность. Необходимо заострить внимание на общей мерной единице, которая образуется в результате объединения трёх фигур: круга, квадрата и человека. Проведём интересную и крайне важную параллель, замеченную нами в древнейших ведических правилах построения геометрии храма Васту-шастра⁷, описанных в трактате «Маносара Шилпа шастра». Идеограмма построения взаимозависимых круга и квадрата, приведённая в этом трактате, совершенно аналогична кругу и квадрату Витрувианского человека Леонардо да Винчи, и, как мы увидим далее, — традиционной схеме формирования структуры древнерусского храма. Вся эта цепочка аналогий воспроизводит одну и ту же числовую и геометрическую схему, заключённую в пропорции 12:10 или 6:5, и манифестирующую разными эпохами соответствие макрокосма и микрокосма.

В нашем случае парадигма «*coincidentia oppositorum*», выраженная через квадратуру круга, является фигуративным отображением идеи творческого единства, лежащего в основе Мира. Геометрический символ представляет графический способ выражения, язык рисунка определяет принцип антропоморфизма как основное правило считывания аналогии, а мифологема определяет диапазон преданий и описаний, словесно раскрывающих главную идею. В этом осуществляется сам принцип символики, которая, по утверждению Р. Генона, может существовать во множестве различных форм, поскольку она «основана на отношениях аналогии или соответствия между идеей, которую надо выразить, и образом графическим, словесным или иным, посредством которого его выражают. Можно было бы говорить не об идее и образе, которые мы только что выразили, а о двух реальностях различного порядка, между которыми существует соответствие, имеющее осно-

вание одновременно и в той и в другой; в этих условиях реальность одного уровня может быть выражена в реальности другого уровня, становящуюся когда-то символом другой...»⁸.

Необходимо подчеркнуть ещё раз, что пропорция Небесного и Земного 12:10, выраженная парадигмой «*coincidentia oppositorum*», позволяет расширить наше понимание принципов осмысления сакрального пространства храма и реконструировать методы креативного мышления. Основываясь на архаичной космогонии, именно «*coincidentia oppositorum*» как целостность бытия стихий определяет жизнь космоса, все законы существования духовных и физических структур. Квадратура круга — это модель сотворённой Вселенной, *Imago Mundi*, таинство союза Земли и Неба. *Квадратное основание — это земля, и округлость кровли — небо; мечта о рае — восстановление связи Неба с Землёй.*

Соединение Земного и Небесного «как на Небе, так и на Земле» — главная задача трансформации формы квадрата в форму круга, и главная парадигма церковного зодчества. Линейность восприятия земного пространства трансформировалась средневековым сознанием в устойчивую парадигму, транслирующую схему: квадрат на Земле, по подобию человека совершенного, по Аристотелю «совершенно квадратного». Круг — на Небе, в обители вечности, пакибытии. В решении вопроса соответствия модели Мира и модели Человека кроется способ построения пропорций архитектуры храма. Квадратура круга — это принцип соединения двух противоположностей, и весь мир является производной от этих принципов. По сути, это символ тела Вселенной, символ Первопринципа. Поэтому — это символ Храма как тела Вселенной.

Геометрия, представляющая своим языком возможность универсального познания мира, даёт геометрическое соответствие Земного и Небесного мира в числовой пропорции 10:12. Чтобы линейно отобразить небесную сферу на земной поверхности, на рисунке образ квадрата был приведён к соответствию круга. На земле, в квадрате используется десятичная система. Всё что в круге, под сферой — 12-, 24-, 60-ричная система... и т.д. Все знания о Небесном мире.

Числа 12 и 10 были священными у египтян, иудеев, египтян. Задача круга — это необходи-

⁶Знания трансцендентального порядка «воплощаются в символы, которые передаются через столетия; им нельзя приписать никакого «исторического» происхождения, и процесс этого символического воплощения аналогичен, на своём уровне, процессу проявления». Генон Р. Символика креста. М., 2004. С. 467.

⁷Неаполитанский С.М., Матвеев С.А. Секреты ведической архитектуры. Сакральная архитектура города богов. М., 2013. С. 232.

⁸Генон Р. Символика креста. С. 456.

мость отобразить законы времени, сроков и абсолютной вечности. Поэтому окружность такого простейшего для современности предмета, как часы, поделена на 12 делений. Круг небесных сфер, составляющий Вселенную, поделён на 12 периодов. Календарь и исчисление времени архаики основан на двенадцатичастном делении круга. Двенадцатичастное строение Небесного мира постулировано двенадцатичастным Зодиакальным кругом, двенадцатичастным Годовым кругом, двенадцатичастным делением суток на день и на ночь, двенадцатичастной структурой Небесного Иерусалима и т.д. Христианская культура принимает «церковный год как замкнутый литургический цикл. Ритм его жизни определён праздниками, которые, преодолевая текучесть временного потока, открывают мир вечного. Символика числа 12 глубоко обоснована в христианстве, будучи числом, олицетворяющим духовную полноту и гармоническую завершённость: двенадцать колен Израилевых, двенадцать судей, двенадцать апостолов. Святая Пасха — духовный центр 12 великих праздников»⁹.

Десятичная система счисления антропоморфна. Строение земного мира понимается соответствующим строению человека, который в теории закона аналогий принят «мерой всех вещей». Отсюда десятичность — как образ земного совершенства. Его образцом стало тело человека, микрокосм, простейшая счётная система которого определена числом пальцев на руках и ногах. Декада содержит в себе все гармонические и числовые соотношения, все свойства предшествующих чисел. Она завершает *абаку* или *пифагорейскую* числовую таблицу, совокупность таинств Вселенной¹⁰, число заповедей Ветхого Завета, число Древа Сефирот и десяти стран света. К ним относятся — Восток, Запад, Север, Юг; четыре промежуточных — Северо-Восток, Юго-Восток, Северо-Запад, Юго-Запад; Зенит и Надир.

Число 10, возведённое в степень, даёт число 100. Число Софии — Премудрости Божией. Таким образом, глубинный смысл этого числа содержит в себе глубинное единство Земного и Небесного. Сторона квадрата представляет отрезок с началом и концом. Это — аллегория пути от рождения до смерти. Поэтому образ

земной жизни человека может быть представлен как аналогия квадрату. В античности совершенным считался человек «квадратный». Знаменательно, что размах рук человека соответствует, с небольшой поправкой, высоте роста человека. Эта закономерность остаётся основной опорой «квадратной» аналогии человеческого тела.

Схема Леонардо да Винчи, демонстрирующая человека «совершенного», «квадратного» (по Аристотелю), представляет пример соответствия круга и квадрата в пропорции стороны квадрата 10:10 (вариация 5:5) к диаметру круга 12:10 (вариация 6:5). Человек «совершенный» с поднятыми руками относительно своего роста (сторона квадрата) определяет диаметр совершенного круга в соответствии 12:10¹¹. По сути, перед нами, подобная нашей, геометрическая схема соответствия круга и квадрата в пропорции 12:10. Таким образом, можно утверждать, что **парадигма квадратуры круга** состоит в аналогии круга и квадрата, понимаемой как аналогия Небесного и Земного, макрокосма и микрокосма. Мир или Вселенная уподоблялись человеку. Поэтому Пифагор называл человека *микрокосмом*, то есть «маленьким миром», в миниатюре представляющем собой совокупность всех качеств, которые можно встретить и в «большой», то есть внешней, Вселенной¹². По теме «макрокосм-микрокосм» в иудейской среде обнаруживаются аналогичные умозрения по поводу имени Адам. Один из текстов «Сивилинных книг» (III, 24–26), датируемых II или I в. до н.э., объясняет имя Адам как символ Космоса: A = *anatole*, Восток; D = *duis*, Запад; A = *arktos*, Север; M = *mesembrea*, Юг¹³.

Парадигма земного и небесного постулируется в геометрической схеме построения круга на основе квадрата, в пропорции 12:10. Это символическое соответствие небесного и земного, макрокосма и микрокосма. Соответствие 12:10 можно считать как 6:5. Толкование значения пропорции даёт совершенно аналогичные смыслы. На схеме приведено построение круга с диаметром в 12 частей на основе квадрата со стороной равной 10 частям. Стоит заметить, что число пять считалось символом материального мира — знаком микрокосма. Число 5 —

⁹Настольная книга священнослужителя. Т. 4. С. 18.

¹⁰Пайк А. Мораль и догма. М., 2007. Т. 3. С. 72.

¹¹Генон Р. Великая триада. М., 2010. С. 58.

¹²Пайк А. Мораль и догма. Т. 3. С. 104.

¹³Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 2. С. 600.

пирамида, объёмная фигура, означающая вселенскую идею бессмертия. Пять — это квинт-эссенция в ряду четырёх стихий, знаменуемых квадратом; шесть — знак макрокосма, символизирует шесть измерений, составляющих любую физическую форму пространственного тела, правильный шестиугольник, звезда Соломона и геометрическая основа круга. «Пятеричная космологическая основа — четыре стороны и центр — является образцовой моделью классификации и в то же время утверждением универсальной гомологичности»¹⁴.

Метафизическая задача совмещения небесного и земного в христианской культуре осуществлена в образе Христа Спасителя — совершенного Бога и совершенного Человека. Культурная архитектура постоянно демонстрирует решение этой же задачи. Храм как образ макрокосма и микрокосма в своём единстве представляет символический «образ мира». *Квадратура круга это парадигма храма, акцентировано выявленная в его ядре — подкупольном квадрате — который проявляет своей структурой совмещение круга и квадрата.* В христианской традиции эта структура сложилась в целом в Византии к IX-X в. и была наследована Киевской Русью.

Опыт анализа пропорций Софийского Собора в Новгороде позволяет предположить наличие связи символики квадратуры круга и посвящения храма Софии (1045–1050 гг.). Не исключено, что именно в посвящении храмов образу Софии наиболее полно проявится тема «Coincidentia oppositorum». Столь характерное для «софийного» посвящения число 100 (или кратные вариации к 10) в размерах храмов определяет наличие второго числа квадратуры круга — 120 (или кратные вариации к 12). В Новгородской Софии 100 футов (в 1 футе — 0,315–0,325 м) соответствует полной длине собора по оси восток-запад и высоте от уровня пола до центральной точки свода центральной главы, 120 футов соответствует ширине собора по оси север-юг и высоте собора «с верхом».

Становится очевидным, что древние мастера осознанно подчинили структуру храма числам, в которых осуществляется аналогия Земного и Небесного. Аналогия, обозначающая творящую силу Бога. В целом, соответствия круга и квадрата в пропорциях древнерусских храмов

могут быть интерпретированы как «софийная» пропорция, дающая такие числовые закономерности: 100:120; 75:90; 50:60; 25:30.

Творческий аспект, проявленный символикой «квадратуры круга», в богословии ярко представлен творящей деятельностью Бога — Софией¹⁵. София — персонификация Премудрости. «Премудрость создала Себе дом» священнодействием сотворения мира, человека и храма. В связи с этим приёмы уподоблений очень важны как примеры осмысления образа храма как «Дома Премудрости» в целом, и храмов, посвящённых образу Софии Премудрости Божьей. «В Новгородском Софийском соборе связь посвящения со смыслом Притчи о Премудрости прямо выражена на свитке пророка Соломона, изображённом на барабане центрального купола: “Премудрость созда Себе дом”. (Притч. Сол. 9, 1–11)»¹⁶.

Правило «квадратуры круга» наиболее чётко считается в храмах «софийного» типа, наследственные черты которых носят чистую аналогию византийской традиции. Явление нового канона в архитектуре, ознаменованного строительством Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры в 1073 г., определило уникальные для архитектурной традиции Руси системы пропорций, запечатлённые в Киево-Печерском Патерике, которые заняли главное приоритетное место в структурировании храмов. Пропорции модели «coincidentia oppositorum» 12:10 с этого периода уступили место Киево-Печерскому канону, определяемому числовым рядом 20:30:50.

Иррациональные, но геометрически выражимые соотношения мира, константы бытия, как гармонические принципы использовались в искусстве разных эпох. Парфенон в Греции и японская пагода, пирамиды в Египте и древнерусские храмы — выглядят по разному, но воплощают одни и те же гармонические константы, единую математику универсального мира.

¹⁵ «Храм воплощает в архитектурных формах образ мира, «состоящего из невидимых и видимых существ». Будучи единым строением, храм по своему строению подразделяется на алтарь и собственно храм. Это членение — символ деления единого в основе мира на видимое (земное) и невидимое (мир духовный) ... Архитектура храма символизирует и образ мира чувственного, сотворённого Премудростью Божией». Настольная книга священнослужителя. Т. 4. С. 14.

¹⁶ Квиллидзе Н. В. Новгородская икона Софии Премудрости Божией // Православная икона, канон, стиль. К богословскому рассмотрению образа. М., 1998. С. 389.

¹⁴ Там же. С. 23.

Список литературы

1. Генон Р. Великая триада. М., 2010.
2. Генон Р. Символика креста. М., 2004.
3. Квилидзе Н. В. Новгородская икона Софии Премудрости Божией // Православная икона, канон, стиль. К богословскому рассмотрению образа. М., 1998.
4. Настольная книга священнослужителя. М., 1983.
5. Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Секреты ведической архитектуры. Сакральная архитектура города богов. М., 2013.
6. Пайк А. Мораль и догма. М., 2007.
7. Рабинович В. Алхимия. СПб., 2012.
8. Элиаде М. История веры и религиозных идей. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2009.
9. Городова М. Н. «Яко на небеси и на земли» или размышления о круге и квадрате [Электронный ресурс] // Архитектура и современные информационные технологии: AMIT 2 (15) 2011. URL: <http://www.marhi.ru/AMIT>.

PRINCIPLE OF «COINCIDENTIA OPPOSITORUM» AS THE PARADIGM SACRAL ARCHITECTURE

Gorodova Margarita Nikolaevna,

PhD in Arts, Leading researcher,

Museum of Modern Decorative and Industrial Arts «ArDeko»,

Luznetskaya nab. 2/4, str. 4, 119270 Moscow, Russia,

e-mail: kvadr-7@mail.ru

Abstract

Law analogy postulated the concept of «coincidentia oppositum» builds a chain of relationships in which the number, measure, geometry, architectural forms and images, works of art, myths and legends convey a unified paradigm. This may not be a literal repetition, but action «in analogy». Namely, it is a form of living tradition.

Keywords

Universal paradigm, the proportions in architecture, tradition temple construction.

УДК 7.096
ББК 7.091

ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ТОЛКОВАНИЕ РУССКОЙ КЛАССИКИ (НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС А.П. ЧЕХОВА) НА СЦЕНЕ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА. ПРОБЛЕМА ИСКАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА

Коневы Маргарита Олеговна,
аспирант кафедры гуманитарных наук,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, Москва, Россия, 123007,
e-mail: maritaf1@mail.ru.

Аннотация

Рассмотрен вопрос о современных методах постановки пьес А.П. Чехова на сценах современных театров. Анализируется влияние используемых в спектаклях постмодернистских приёмов на передачу авторского замысла. Ставится вопрос о правомерности постмодернистского осмысления произведений, для этого не предназначенных.

Ключевые слова

Театр, Антон Павлович Чехов, постмодернизм, «Вишнёвый сад», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», авторский замысел, подмена понятий, деканонизация.

Уже не первое десятилетие русская классическая литература является неисчерпаемым источником для вдохновения театральных режиссёров-постановщиков и художественных руководителей театров. Особой привлекательностью обладают пьесы замечательного русского писателя Антона Павловича Чехова («Три сестры», «Вишнёвый сад», «Дядя Ваня», «Чайка»). До сих пор актуальные и глубокие, печальные и оптимистичные одновременно, носящие жанровую принадлежность «комедия», но грустные — они неизменно привлекают внимание и толкают режиссёров на поиск разгадки тайны привлекательности творчества Чехова.

Безусловно то, что большое число художников обращалось и обращается к творчеству писателя, а зрители не перестают интересоваться новыми интерпретациями произведений Чехова, — момент, положительный в культурном

плане. Однако не может не обращать на себя внимание тенденция последнего десятилетия — «ставить Чехова», не стараясь отразить авторский замысел, а «в современном переложении», то есть новом осмыслении, а зачастую и домысливании. Что ни режиссёр, что ни театр — то новый Чехов, переработанный и переделанный. Во многом, это дань популярности направлению «постмодернизм» в современном искусстве.

Постмодернизм (фр. postmodernisme — после модернизма) — термин, обозначающий структурно сходные явления в общественной жизни и культуре второй половины XX и начала XXI вв. Оно представляет собой скорее умонастроение, интеллектуальный стиль, сочетающий в себе максимум игрового и рефлексивного начал, а также характеризующийся разрушением традиционных принципов создания произведения.

По мнению многих исследователей¹, для постмодернистской парадигмы характерно нарочитое разрушение традиционных представлений о целостности, стройности, законченности эстетических систем, размывание всех стабильных эстетических категорий, отказ от табу и границ. Выделить основные признаки постмодернизма довольно проблематично, что обусловлено противоречивостью самого этого направления искусства, тем не менее попытки предпринимались исследователями не раз. По мнению большинства, к ним относятся:

- фрагментарность и принцип монтажа;
- деканонизация, борьба с традиционными ценностями и клише, ироническая переоценка ценностей;
- работа на публику, обязательный учёт аудитории;
- карнавализация как признание имманентности смеха, как участие в диком беспорядке жизни;
- отказ от традиционного «я», стирание личности, подчёркивание множественности «я»;
- игровое освоение Хаоса;
- интертекстуальность, опора на всю историю человеческой культуры и её переосмысление;
- гипертекстуальность;
- ориентация на множественность интерпретаций;
- принцип сотворчества, создание нового типа читателя, слушателя или зрителя;
- принципиальная асистематичность, незавершённость, открытость конструкции.

Эти особенности постмодернистской парадигмы обусловили поливалентную поэтику постмодернизма, для которой характерно появление новых, гибридных форм искусства и трагическое снижение классических образцов, иронизирование и пародирование.

Постмодернизм в театре — проявление философии постмодернизма в приложении к театральному искусству. Театральный постмодернизм использует те же приёмы, однако применяет их иным образом: вместо зрителя текст интерпретирует режиссёр. В подтверждение этому можно отметить резкое усиление роли режиссёра на рубеже XX–XXI вв. и конфликт с литературным первоисточником.

Стоит отметить, что существует два основных источника для театральных постановок постмодернистского толка. Во-первых, это собственно постмодернистская литература, созданная по канонам этого направления (насколько вообще уместно говорить о «канонах» применительно к постмодернизму) и требующая аналогичных приёмов в постановке: произведения В. Ерофеева, В. Сорокина, А. Шипенко, Е. Гришковца и др. Во-вторых, это совершенно далёкие от постмодерна классические произведения, которые переносятся на сцену переосмысленными и при необходимости «осовремененными» при помощи постмодернистских подходов. И, если в первом случае речь идёт лишь о наличии или отсутствии интереса к данному направлению искусства, то во втором — встаёт очень важный вопрос об искажении авторского замысла при постановке произведения (тот самый конфликт с первоисточником).

Постмодернистский подход в театре стал если не доминирующим, то, во всяком случае, одним из основных и очень популярным. Это объясняется тем, что игровой принцип, карнавализация и работа на публику, лежащие в основе таких постановок, способствуют объединению аудитории. Постмодернистский спектакль — это, как правило, деконструкция и, соответственно, неожиданные жанровые и стилистические модификации. Постмодернистский автор (или режиссёр) не даёт однозначного смысла, но использует аллюзии и интертекст как инструмент, который предлагается зрителю для того, чтобы тот мог домысливать спектакль и даже участвовать в нём.

Кроме того, публика, уставшая за многие десятилетия от навязывания культурных идей, «программных подходов» и классики, активно приветствует игровое начало и деканонизацию, предпочитая видеть в театральном спектакле развлечение, а не нравоучение. Французский социолог Жиль Липовецкий в связи с этим констатирует наступление эпохи «кроткого постмодерна» с повсеместным привыканием к новому мировоззрению².

Однако насколько правомерно постмодернистски осмысливать произведения, для этого не предназначенные? В данной интерпретации

¹ По Р. Барту, Ю. Кристевой, У. Эко.

² Липовецкий Ж. Империя эфемерного. Мода и её судьба в современном обществе / Пер. с франц. Ю. Розенберг, под науч. и лит. ред. А. Маркова. М., 2012.

классические произведения дробятся на части (принцип фрагментарности), иронически переосмысляются и получают сотворца в лице режиссёра (а, иногда, и зрителей). При этом создатели зачастую кардинально меняют исходный сюжет, замысел, идею. Голос автора перестаёт быть слышен, хотя его имя фигурирует на афише. Молодёжь идёт на спектакль, иногда даже не прочитав произведение, а потом остаётся в полной уверенности, что, скажем, главные герои «Мастера и Маргариты» Булгакова — это Фагот и Гелла, в постановке театра им. Станиславского выделяющие акробатические трюки и меняющие наряды несравненно чаще, чем появляются на сцене Мастер и Маргарита (постановка С. Алдоина).

Как уже говорилось, особое внимание в театральных кругах уделяется постановке произведений Чехова. Однако вместо роста интереса к творчеству писателя среди публики это вызывает зачастую лишь недоумение. Доминирование постмодернистского подхода в постановках Чехова разными режиссёрами искажает любимые пьесы до неузнаваемости. Причём речь идёт не о том, что режиссёры являются собственными постмодернистами; это утверждение было бы неправомерным. Однако очень многие современные театральные деятели используют в постановках пьес Чехова те или иные постмодернистские приёмы, в той или иной мере извращающие исходные нравственные позиции произведения. К таким приёмам относятся в том числе вольно или невольно используемое трагестийное снижение классических образцов, деканонизация, подмена понятий и идей автора своими, ироническая переоценка ценностей, сотворчество в излишней степени, карнавализация и доминирование игрового начала. Каждый режиссёр хочет показать свою оригинальность и «инаковость», увидеть то, что не увидели другие, но во что это выливается, посмотрим на примере интерпретаций пьес Чехова в разных театрах за последнее пятилетие.

2009 г. Театр «Ленком». «Вишнёвый сад». Постановка Марка Захарова.

Марк Анатольевич заранее предупредил, что несколько отошёл от канонического текста, более того, спектакль поставлен по его сценарию, поэтому можно было бы не обратить внимание на такой момент, как сильное сокращение пьесы и отказ от 4-х актов.

Гораздо больше смущают некоторые сюжетные ходы, например, двусмысленные отношения Раневской и Лопухина. Так, в финале первого акта Лопухин довольно грубо набрасывается на неё с поцелуями; потом Раневская предлагает Варе стать посредником в брачном союзе с Лопухиным, но замечает, что готова сама сделать ему предложение, при этом целуя его в обнажённую грудь. Глядя на это, зритель начинает думать, что чего-то не понял в пьесе Чехова.

Необоснованно гиперболизирована в постановке фигура Фирса. Из символа отжившего, прошлого века он превратился в баера, комика и загадочное лицо, себе на уме. Конечно, Л. Броневой, исполняющий эту роль, — прекрасный актёр, но откуда у Фирса взялось столько реплик, непонятно. А Варя, обыскивая Фирса, достаёт у него из-за пазухи денежные купюры.

Другое спорное режиссёрское решение связано с фигурой Пети Трофимова. В интерпретации Захарова, Петя ведёт себя как психически нездоровый человек, который постоянно морщится (от боли?) и ежеминутно дёргается по непонятной причине. Вечный чеховский студент исчез.

Это ощущение «нездоровости» спектакля отмечалось многими театральными критиками (Григорием Заславским, Диной Годер). Возможно, это был осознанный посыл режиссёра, анонсировавшего свой замысел «поместить чеховских героев в современную психбольницу, с мобильными телефонами и телевизором»³. Однако Чехов не изображал своих героев сумасшедшими, а на афише — его фамилия!

Нельзя сказать, чтобы поставленное не имело отношения к Чехову совсем, но все характеристики героев доведены до абсурда. «Домашние фокусы Шарлоты превращены в номера какого-нибудь Игоря Кио: чего стоит хотя бы расстреливание из пальца электрических лампочек! В пьесе сказано о Варе, что она на монашенку похожа, и вот у Захарова Варя, как заведённая, кладёт поясные поклоны перед иконами. Назван Петя чудачком и недотёпой — на сцене «Ленкома» возникает страдающее всеми тиками лысое чудовище» (Ольга Егошина, «Новые известия», 28 сентября 2009 г.)⁴. Неординарных, но мало-

³ Годер Д. Только вопросы [Электронный ресурс] // Театральный зритель. URL: http://www.smotr.ru/2009/2009_lenkom_vs.htm (дата обращения: 15.11.2015).

⁴ Егошина О. Усталые игрушки [Электронный ресурс] // Новые известия. URL: <http://www.newizv.ru/culture/2009-09->

понятных ходов много: так, Раневская и Гаев минут пять обсуждают «еврейский оркестр».

Об искажении авторского замысла пьесы точнее всего сказала Дина Годер: «Сама по себе практика переписывания классических пьес во всём мире вполне ходовая... никто не защищает классиков от переделок. Кому не нравится, пусть читает собрание сочинений. Но ради чего это сделал Захаров? В его переделке пьеса очень сильно сокращена (спектакль идёт около двух часов), в ней нет множества внутренних сюжетов (например, практически исчез Епиходов), порвались чуть не все причинно-следственные связи, но вместо этого не появилось совсем ничего» (Дина Годер, «Время новостей», 25 сентября 2009 г.)⁵. И действительно, не осталось чеховского: «Вся Россия — наш сад», но не появилось и новой идеи, кроме той спорной, что весь мир безумен. Поэтому в зале в течение всего спектакля слышен смех.

Чехов посмеивается над Раневской и Гаевым — но по-доброму, с грустинкой. От этого чеховского ощущения «грусть светла» Захаров не оставил ничего. Он не сожалеет о саде, а нарочито оживляет постановку, добавляя шутки — Фирсу, карикатурности — Пете, распутности — Раневской. Налицо и травестийное снижение, и подмена понятий (гротеск). Характерны названия статей-рецензий на этот спектакль: «Марк Захаров превратил “Вишнёвый сад” в комикс» (Марина Тимашева), «Подстрочник к “Вишнёвому саду” заменил классическую пьесу» (Алла Шендерова).

2010 г. Театр им. Моссовета. «Дядя Ваня». Постановка Андрея Кончаловского.

Нельзя назвать спектакль А. Кончаловского ни пустым, ни бездарным. Но он не по Чехову. Бесчисленные домисливания и «находки» заслоняют и подменяют собой «чеховскую струну». Так, в начале и в финале спектакля на сцене появляется женщина в белом, спиной к зрителям раскачивающаяся на качелях. По всей видимости, это покойная мать Сони, но об этом зритель может только догадываться, так как в пьесе нет такого архетипа.

Обращает на себя внимание видеоэкран, на котором показывают картины из современной жизни с социальным подтекстом (вырубленные леса, голодающие, бегущие по площадям люди

и машины). Очевиден посыл подчеркнуть актуальность творчества Чехова и нищету России. Этот момент присутствует, но повисает в воздухе и вызывает закономерный вопрос: зритель смотрит пьесу Чехова или Кончаловского?

Именно об этом говорят многочисленные (спектакль, что и говорить, нашумевший) рецензии: «“Дядя Ваня” Андрея Кончаловского является роскошной иллюстрацией весьма распространённой ошибки: подчас режиссёрам кажется, что одолеть Чехова эксцентрикой, клоунадой и гротеском нынче надёжнее и “современнее”, чем более старинными методами» (Роман Должанский, «Коммерсант», 13 января 2010 г.)⁶. «Представление в Театре имени Моссовета выглядит так, будто пьесу Чехова режиссёр после школы не читал, о её культурном шлейфе представления не имеет, зато недавно начал ходить в театр, увлёкся и теперь хочет попробовать всякие штуки, которые увидел у других» (Дина Годер, «Время новостей», 13 января 2010 г.)⁷.

Правда, сам Кончаловский говорит о том, что ставит пьесы Антона Павловича так, чтобы «понравилось самому Чехову». Но насколько это соответствует действительности? Тонкое, интеллигентное отношение Чехова к своим героям, его сочувствие к ним, отсутствие разделения на положительных и отрицательных героев уходит — появляется комичность, гротеск, антипатия к некоторым персонажам, то, чего не найдёшь в первоисточнике. Например, профессор Серебряков в исполнении Александра Филиппенко выглядит комическим персонажем. У Чехова всё на полутонах, как в жизни, и в центре любой пьесы — человек и его душа, а у Кончаловского — обобщение и преувеличение.

Присутствуют в постановке и чисто постмодернистские приёмы, например, перестановка декораций на глазах зрителя, но это само по себе не искажает авторский замысел так, как навязанное Кончаловским Чехову сотворчество. В интервью М. Тимашевой (радио «Свобода», 28 декабря 2009 г.) сам режиссёр сказал, сравнивая свою постановку с предыдущими своими же: «Изменилось многое — отношение к Чехо-

⁶ Должанский Р. Проход мимо Чехова [Электронный ресурс] // Коммерсант. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1301897> (дата обращения 15.11.2015).

⁷ Годер Д. Это Симфония [Электронный ресурс] // Время новостей. URL: <http://www.vremya.ru/2010/2/10/245168.html> (дата обращения 15.11.2015).

ву, к его пониманию жизни, человеческих слабостей»⁸. А ещё у Кончаловского изменился сам Чехов.

2011 г. Театр «МХТ». «Чайка». Постановка Константина Богомолова.

Постановки Богомолова всегда содержат налёт скандальности, и «Чайка», которую называют не иначе как «пародийной», не исключение. Это уже настоящий постмодернизм и артаус, абсолютный отход от Чехова и создание какой-то своей пьесы, талантливой, двусмысленной, но совершенно не относящейся к творчеству писателя.

Игры со зрителем и вовлечения последнего в процесс более чем достаточно: Сорин, например, спускается в зрительский зал за партнёршей для танца. Фрагментарность достигается за счёт разнородного музыкального сопровождения: от Визбора с Галичем до Шевчука и Гребенщикова.

В спектакле много деталей, способствующих абсурдизации действия, которые соединяются между собой и дополняют друг друга, всё вместе производит впечатление карнавала и пародийности. Например, Маша появляется на сцене в школьной советской форме. Нина Заречная употребляет кокаин и, соблазняя Треплева, ложится на стол. Табаков и Зудина не столько играют Дорна и Аркадину, сколько представляют самих себя (в образе мэтров). Идея режиссёра понятна: в интервью перед премьерой он говорил, что делал спектакль о славе и успехе. По его мнению, герои пьесы делятся не на талантливых и бездарных, а на успешных и неуспешных. Поэтому «успешных» играют «звёзды»: Хабенский, Зудина и Табаков, а «неуспешных» — начинающие артисты.

Но дело не в этом. Нет трагедии, нет таинственности, нет надрыва. Погибающего Треплева не жалко — никого не жалко, и никому не сочувствуешь. Невозможно себе представить такое равнодушие после прочтения чеховской пьесы. Но после постановки оно присутствует. И «успешные» не спасают замысла, хотя публика активно на них идёт. Тут сказывается расчёт на двойной зрительский адрес: элитарный зритель будет привлечён «инаковостью», а массовый — известными именами. Хотя надо отметить, что

эстетика массовой культуры в этой постановке превалирует.

Конечно, можно сказать, что этот спектакль — провокация, своего рода метафора и удар по ограниченности, по классике, но персонажи Чехова, подпевающие Шуфутинскому, а вслед за ними и зрители, — это не по-чеховски. Эпатаж есть, а лиричности нет. А вместо мягкой грусти и принципа неосуждения героев — неприкрытая вакханалия и мизантропия. «В этом спектакле нет лирических подтекстов, смягчающего душу пленэра, сверчков, светлячков. Есть жёсткий текст и стена, весь последний акт раскачивающаяся в ритме маятника, неумолимо отсчитывающего время. Наше время» (Мария Седых, «Итоги», 13 июня 2011 г.)⁹.

2011 г. Театр «Сатириконе». «Чайка». Постановка Юрия Бутусова.

«Банда Треплева потрошит “Чайку”», — под подобными заголовками вышли рецензии на постановку Ю. Бутусова в «Сатириконе». Спектакль поражает обилием спецэффектов: учитель Медведенко представляется собакой и кусает Треплева, доктор Дорн танцует под Сальваторе Адамо, Треплев читает стихи Бродского, Бутусов сам выбегает на сцену и выступает в роли обобщённого Треплева. Персонажи бесконечно меняются, пародируют друг друга, подражают друг другу, путая зрителя. Сплошной поток метаморфоз, в результате которых куда-то пропадает сама пьеса. Как пишет М. Шимадина: «Люди здесь не живут, а бесконечно репетируют одну и ту же пьесу. Жонглируют репликами, меняются ролями и проигрывают сцены в нескольких вариантах, доводя происходящее до абсурда. Две Маши сплетают свои волосы в одну косу, две Ирины Николаевны не могут поделить Тригорина (Денис Суханов). Последнюю встречу Нины с Треплевым и вовсе повторяют трижды, в разных составах и с разными интонациями, пока, наконец, истеричная Заречная Лики Нифонтовой не застрелит своего визави из ружья»¹⁰.

⁹ Седых М. Про чеховцев, которые хотели [Электронный ресурс] // Театральный смотритель. URL: http://www.smotr.ru/2010/2010_tabakov_chaika.htm (дата обращения 14.11.2015).

¹⁰ Шимадина М. «Чайка» в «Сатириконе» [Электронный ресурс] // Театральный смотритель. URL: http://www.smotr.ru/2010/2010_satiricon_chaika.htm (дата обращения 14.11.2015).

⁸ Тимашева М. «Дядя Ваня» как секс [Электронный ресурс] // Театральный смотритель. URL: http://www.smotr.ru/2009/2009_mos_dv.htm (дата обращения 16.11.2015).

Тем не менее, спектакль вроде бы по Чехову, в отличие от богомольского, он не только игровой, но и надрывный. Но это не та «Чайка», которую писал Антон Павлович, а какое-то её продолжение или перенос в наши дни. Бутусов, высказывающийся на сцену после каждого акта, мятущийся, отождествляющий себя с самим Треплевым и его исканиями, не пародирует, а пытается передать накал страстей и сомнений в душе художника, но доводит это до фантазмагии. Здесь форма вступает в конфликт с содержанием.

По этому поводу обозреватель Елена Дьякова говорит, что «Бутусов, вероятно, ставит не текст “Чайки”, а воспалённое сознание Чехова, который пишет пьесу. И воспалённое сознание режиссёра, который пьесу ставит. А образом жанра служит “Восемь с половиной” Феллини, фильм о съёмках фильма» («Новая газета», 28 апреля 2011 г.)¹¹.

Ещё один момент: расчёт на зрителя не оправдывается. Спектакль, как это принято в постмодернистской традиции, ориентирован явно на элитарного, образованного зрителя, который так хорошо знает «Чайку», что может подняться над ней и порассуждать вместе с режиссёром о судьбах творца. Но зрители в зале не всегда даже понимают, что человек, танцующий на сцене, — это сам режиссёр. Неискушённый же зритель не воспринимает авторского замысла и в то же время не видит и чеховской «Чайки».

Возможно, режиссёр решил сыграть на контрасте с собственной же постановкой «Иванова», которая прошла незамеченной. «Чайку» не заметить трудней, отмечают критики. К чести режиссёра, в этой постановке присутствует чеховское настроение, равнодушие, хотя к форме и сюжетным моментам много вопросов.

2015 г. Театр «МОСТ». «Чехов». Постановка Георгия Долмазяна.

Замысел этого спектакля режиссёр, по его словам, вынашивал уже несколько лет, но решился на постановку только сейчас. Новаторство подхода в том, что три пьесы («Вишнёвый сад», «Чайка» и «Три сестры») собраны воедино в рамках одного спектакля.

Режиссёр не воспринимает пьесы по отдельности, они для него несут общий посыл, общую идею: безвольные, слабые герои, не способные ничего сделать ни для себя, ни для близких и по этой причине не замечающие того, как рушится страна. Именно в этом Долмазян видит актуальность пьес. Поначалу в спектакле планировались также сюжетные линии «Дяди Вани» и «Иванова», но в итоге Долмазян от этого отказался, посчитав, что эти пьесы носят более частный характер. Такое жонглирование пьесами не противоречит чеховской концепции, ведь в произведениях Антона Павловича многие исследователи его творчества отмечали сходство персонажей, одинаковость ситуаций и проблем, только в разном преломлении.

Однако Долмазян не ограничивается этим, но начинает так же смело обращаться и с сюжетными линиями. Так, откровенно смелый шаг — выбросить из «Трёх сестёр» всю линию Маша-Кулыгин-Вершинин, а из «Вишнёвого сада» — Фирса (что является таким же перебором, как необоснованное усиление роли этого персонажа у Захарова). Кстати, Долмазян тоже использует подобный приём: менее значимые персонажи обрели в спектакле весомую роль, например, парочка Федотик и Родэ взяла на себя музыкальное сопровождение спектакля, напевая песни Гребенщикова под гитару (тут снова вспоминается Богомоллов с аналогичным приёмом). Помимо знаковых героев, отсутствуют и некоторые ключевые (для читателя) сцены, можно сказать, визитные карточки этих пьес. Например, нет монолога Гаева о «шкапе», нет сцены с убитой чайкой.

Основная идея Долмазяна похожа как две капли воды на идеи других постановщиков: «поставить Чехова так, как ещё никто не ставил». В частности, Долмазян считает, что в других постановках не хватает юмора, которого в спектакле «Чехов» предостаточно. Хватает в постановке и напускного тумана, интриги. Весь спектакль пронизан ощущением того, что режиссёр упивается значимостью своей задачи (поставить Чехова, как никто), и погоня за оригинальностью становится более важной, чем сам Чехов. И это при том, что те самые «оригинальные» находки не так уж оригинальны: и усиление роли второстепенных персонажей, и современная музыка уже использовались другими режиссёрами при постановке пьес Чехова.

¹¹ Дьякова Е. Восемь с половиной Треплевых [Электронный ресурс] // Новая газета. URL: <http://www.novayagazeta.ru/arts/5991.html> (дата обращения 16.11.2015).

Нельзя назвать спектакль совершенно неудачным, тем более что ставился он на сцене полупрофессионального, студенческого театра «МОСТ». Как говорит один из актёров, задействованных в постановке, А. Васильев: «В целом, чеховский дух, чеховский посыл остались. Ведь это не легкомысленная постановка, а очень глубокая работа. Многие зрители говорили, что спектакль заставил их задуматься о жизни. И этому способствует мощнейший катарсис в финале».

На сцене современного театра преобладает постановка произведений русской классики, в том числе пьес Антона Павловича Чехова, с использованием средств, методов и приёмов постмодернизма, что позволяет режиссерам-постановщикам добавить спектаклям зрелищности и оригинальности, а также привлечь массовую публику. Это естественный процесс, связанный с особенностями трансформации одного вида искусства в другой (пьесы в спектакль). Однако в результате переосмысления режиссёрами пьес писателя меняется изначальный авторский замысел, искажается смысл произведений. На примере интерпретаций пьес Чехова в разных театрах за последнее пятилетие можно увидеть, что те или иные постмодернистские приёмы, используемые в постановке, не несут значимой смысловой нагрузки, однако мешают зрителям увидеть настоящего Чехова, его особое настроение и взгляд на жизнь.

Исходя из этого, представляется, что гегемония игрового, развлекательного начала в театре может пагубно сказаться на состоянии и развитии всего театрального искусства, так как уже сейчас можно отметить, что при постановке важнейших для самоопределения русского читателя и зрителя классических произведений наблюдается пугающая тенденция к преобладанию шутовского и эпатажного элементов над серьёзным осмыслением. Кроме того, происходит размывание такой ключевой для любого вида искусства категории, как авторский замысел, потому что немногие современные режиссеры-постановщики ставят себе задачу бережно к нему относиться.

Сам Антон Павлович написал в произведении «Моя жизнь» такие строки: «Искусство даёт крылья и уносит далеко-далеко! Кому надоела грязь, мелкие грошовые интересы, кто возмущён, оскорблён и негодует, тот может найти покой и удовлетворение только в прекрасном»¹². Остаётся надеяться, что в театральном искусстве России всё же будут преобладать красота и покой, а не «мелкое» и «грошовое».

¹² Чехов А. П. Моя жизнь [Электронный ресурс] // Интернет-библиотека А. Комарова. URL: <http://ilibrary.ru/text/6/p.15/index.html> (дата обращения 16.11.2015).

Список литературы

1. Барбой Ю. Б. Структура действия и современный спектакль. Л., 1988.
2. Дьяков А. В. Философия и эстетика эпохи постмодерна: Новая Философская энциклопедия. М., 2001. Т. 4. С. 456–466.
3. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М., 1998.
4. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001.
5. Крюкова Т. А. Постмодернизм в театральном искусстве: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2006.
6. Липовецкий Ж. Империя эфемерного. Мода и её судьба в современном обществе / Пер. с франц. Ю. Розенберг, под науч. и лит. ред. А. Маркова. М., 2012.
7. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография. Екатеринбург, 1997.
8. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.
9. Режиссура. Взгляд из конца века. СПб., 2005.
10. Годер Д. Только вопросы [Электронный ресурс] // Театральный смотритель. URL: http://www.smotr.ru/2009/2009_lenkom_vs.htm (дата обращения: 15.11.2015). Barthes R. L'Empire des signes. Geneve, 1970.

11. Годер Д. Это Симфония [Электронный ресурс] // Время новостей. URL: <http://www.vremya.ru/2010/2/10/245168.html> (дата обращения 15.11.2015).
12. Должанский Р. Проход мимо Чехова [Электронный ресурс] // Коммерсант. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1301897> (дата обращения 15.11.2015).
13. Дьякова Е. Восемь с половиной Треплевых [Электронный ресурс] // Новая газета. URL: <http://www.novayagazeta.ru/arts/5991.html> (дата обращения 16.11.2015).
14. Егошина О. Усталые игрушки [Электронный ресурс] // Новые известия. URL: <http://www.newizv.ru/culture/2009-09-28/115006-ustalye-igrushki.html> (дата обращения: 15.11.2015).
15. Седых М. Про человек, которые хотели [Электронный ресурс] // Театральный зритель. URL: http://www.smotr.ru/2010/2010_tabakov_chaika.htm (дата обращения 14.11.2015).
16. Тимашева М. «Дядя Ваня» как секс [Электронный ресурс] // Театральный зритель. URL: http://www.smotr.ru/2009/2009_mos_dv.htm (дата обращения 16.11.2015).
17. Шимадина М. «Чайка» в «Сатириконе» [Электронный ресурс] // Театральный зритель. URL: http://www.smotr.ru/2010/2010_satiricon_chaika.htm (дата обращения 14.11.2015).
18. Foucault M. Qu'est-ce qu'un auteur? // Bulletin de la Societe francaise de philosophie. 1969, № 63. P. 73–104.
19. Jencks Ch. What is postmodernism? L., 1986.
20. Kristeva J. Narration et transformation // Semiotica. 1969. № 4. P. 422–448.
21. Morrisette B. Post-modern Generative Fiction: Novel and Film // Crit. inquiry. 1975. Vol. 2. № 2. P. 281–314.
22. Todorov Tz. Theorie du symbole. P., 1977.

THE POSTMODERN INTERPRETATION OF RUSSIAN CLASSICS (ON THE ANTON CHEKHOV'S EXAMPLE) ON THE STAGE OF CONTEMPORARY THEATER. THE PROBLEM OF THE AUTHOR'S INTENTION

Koneva Margarita Olegovna,

postgraduate student of the Department of Humanities,
Academy for Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: maritaf1@mail.ru

Abstract

The article discusses the postmodern methods of staging A.P Chekhov's writings on the stage of modern theater. We analyze the question, how the postmodern techniques used in performances influence the transfer of the author's intention. Is the conceptualizing of classic works legally and soundly.

Keywords

Theatre, Anton Chekhov, postmodernism, the author's intention, substitution of concepts.

ОПЫТ ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИИ ДОБРОВОЛЬЧЕСКИХ ИНИЦИАТИВ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЁЖИ

Оленина Галина Владимировна,

доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Алтайский государственный институт культуры,
ул. Юрина, д. 277, г. Барнаул, Россия, 656055,
e-mail: ustlama@mail.ru

Аннотация

В статье обосновывается практическая значимость институционализации добровольческой деятельности учащейся молодёжи, различных добровольческих объединений, центров и служб, которая формирует у молодёжи, участвующей в этом процессе, комплекс значимых личностных качеств, повышающих гражданскую компетентность и ответственность.

Ключевые слова

Гражданские инициативы молодёжи, добровольческая деятельность, проектный подход, социально-культурный институт, технология институционализации добровольчества.

Проблема проектирования и продвижения в социально-культурном пространстве России гражданских инициатив молодёжи актуализирована в современных условиях как потребностями практики, так и новой парадигмой развития наук гуманитарного и социокультурного циклов. Одной из разновидностей гражданских инициатив является добровольчество.

В современных условиях происходит нарастание темпов институционализации, роста и повсеместного его распространения: от рамок инициативного молодёжного движения до масштабов создания социально-культурного института всего российского общества.

На рубеже XX–XXI вв. проблема вовлечения молодёжи, включая учащуюся молодёжь, в добровольческую деятельность — особенно актуальна. Причина в том, что за молодёжью признаётся новая роль динамичного субъекта развития общества и культуры. Она выражается в инициировании и участии молодёжи в самых разнообразных движениях, создающих как субкультуры, так и контркультуры. Они демонстрируют сложные модели социализации в диапазоне от позитивного социального творчества до форм,

отчуждающих личность от общества. В связи с этим проблема воспитания молодёжи становится в один ряд с глобальными мировыми проблемами преодоления локальных военных конфликтов, терроризма, бедности, экологического неблагополучия. Данные социальные вызовы актуализируют значимость педагогических наук, особенно *педагогике социально-культурной деятельности, используемые ею проектно-технологические методы в институционализации добровольческих инициатив молодёжи.* Они ориентированы на изучение культурных условий социализации, развитие социального творчества как личности, так и социально-демографических групп в различных сферах жизнедеятельности, в том числе в сфере досуга и образования.

В сфере образования проектные технологии разрабатываются социально-культурными институтами и направлены на обучение учащейся молодёжи проектированию и продвижению своих инициатив на основе общественно-государственной концепции гражданского образования.

На общественном уровне концепция гражданского образования реализуется с учётом изменения приоритетов молодёжной полити-

ки. Они направлены на гражданское воспитание и поддержку социальной ответственности личности, умеющей заботиться не только о своём благополучии, но и, в случае необходимости, помогать социально незащищённым людям, участвовать в решении экологических проблем, улучшении культуры мест своего проживания, в управлении развитием своей корпорации. Данный комплекс качеств является нормативной социально-педагогической моделью воспитания, которая аккумулирует личностно-развивающий потенциал гражданской инициативной деятельности.

Добровольчество как актуальная разновидность гражданских инициатив воплощает данную модель, созданную с целью преодоления кризиса культурной и гражданской идентичности молодёжи. Об этом свидетельствуют «Стратегия государственной молодёжной политики в Российской Федерации» (2008), «Концепция содействия развитию благотворительной деятельности и добровольчества в Российской Федерации» (2009), а также «Основы государственной культурной политики» (2014).

Как гражданская инициатива добровольческая деятельность направлена на активизацию самостоятельных действий добровольцев (без внешнего принуждения со стороны любых государственных или иных структур). Она способствует решению социально-экологических проблем на гражданско-правовой основе, реализуя право добровольца как гражданина на его трудовой вклад в улучшение качества жизни своего сообщества, малой родины. Именно об этом сказано в законе РФ 1995 г. «О благотворительной деятельности»: «доброволец — это благотворитель и гражданин, безвозмездно отдающий свой труд, талант и личное время на решение важных для общества проблем»¹.

В наших исследованиях установлено, что идея добровольчества понимается как социальное участие, социальное служение молодёжи на благо общества. Тем самым осуществляется реализация прав и обязанностей социально ответственного молодого человека, который личным трудом и заботой изменяет жизнь к лучшему, решая социально-экологические проблемы не в отдалённом будущем, а в ситуации «здесь и теперь».

¹О благотворительной деятельности и благотворительных организациях: Закон РФ № 135-ФЗ от 11.08.1995 г. // Собрание законодательства Российской Федерации. 1995. № 33. Ст. 3340.

В настоящее время в общественной жизни имеется противоречие между образовательно-воспитательными, личностно-развивающими потенциалами инициативной гражданской добровольческой деятельности, с одной стороны, а, с другой, — недостаточное распространение проектных форм её широкой и эффективной реализации в учреждениях социально-культурной сферы, где учится или отдыхает молодёжь. Преодоление данного противоречия способствовало бы организационному закреплению молодёжного добровольчества, его дальнейшей повсеместной институционализации не только усилиями учреждений образования и культуры, но и семей, и различных корпораций.

В рамках решения проблемы, рассматриваемой в данной статье, важны идеи: институционализации (В. А. Корнилович); организационного закрепления добровольческих инициатив с помощью социокультурных проектных технологий (А. П. Марков, Г. М. Бирженюк); ресурсного коммуникационного продвижения проектов (М. А. Шишкина, В. Т. Ганжин, А. Н. Чумиков); идеи проектного подхода в организации и управлении социально-культурной сферой (В. Г. Афанасьев, В. Н. Иванов, В. И. Патрушев, В. И. Курбатов, Г. Л. Тульчинский); идеи проектности социально-культурной деятельности в целом (А. П. Марков, Г. М. Бирженюк).

Современное состояние разнообразных проблем, связанных с учащейся молодёжью, находящейся в образовательных учреждениях разного уровня и типа, молодых специалистов, молодёжи в целом как социально-демографической группы общества, её роли в развитии общества, молодёжных субкультур находит отражение в зарубежной и отечественной литературе. Этому посвящены исследования В. А. Бобахо, Н. Ю. Волового, А. С. Запесоцкого, С. Н. Иконниковой, В. Т. Лисовского, Е. Л. Кудриной, В. С. Магуна, В. И. Матиса, О. П. Пальцевой, М. И. Рожкова, Б. А. Федулова, Л. Б. Четровой, Т. Б. Щепанской и др.

В данных исследованиях подчёркивается, что в ситуации кризиса культурной и гражданской идентичности молодого поколения современную учащуюся молодёжь следует обучать проектированию добровольческой инициативной деятельности. Для этого необходимо соединять передачу знаний по социокультурному проектированию тех или иных инициатив

с погружением молодёжи в реальную ситуацию реализации данных проектов и их коммуникационного продвижения. Пиар продвижение проектов добровольческих инициатив — одно из важных условий ресурсного обеспечения и внедрения проектов гражданской направленности, поскольку такие проекты, если они не участвуют в грантовых конкурсах, чаще всего не дотируются из государственного бюджета.

Педагогическая логика, основанная на требовании усилить субъектную позицию учащейся молодёжи, реализуется в том, что необходимо: 1) обучить молодёжь навыкам проектирования инициативы в теоретическом плане; 2) включить её в реализацию существующих социально-творческих проектов в качестве добровольцев, используя партнёрское взаимодействие различных заинтересованных структур локального и муниципального социокультурного пространства; 3) управляя мотивацией, обеспечить инициирование, разработку и реализацию учащейся молодёжью собственных проектов гражданской направленности. Для этого необходимо создать ситуацию личного успеха, публичного признания достижений молодых проектировщиков, оптимизирующую статус добровольца-общественника среди молодёжи досугового или учебного заведения.

Такая логика педагогического управления ситуацией способствует переводу проекта, в котором молодёжь (целевая группа) либо реализует чужие идеи в проект, либо, реализуя свои инициативы на проектной основе и спланированной ресурсной базе, становится субъектом социокультурного проектирования, воплощает на практике своё ответственное гражданское поведение.

В аспекте деятельностной и гуманистической концепций культуры социально-культурная инициатива может рассматриваться как своеобразный социально-культурный институт. Под социально-культурным институтом теоретики социально-культурной деятельности понимают «активно действующий субъект нормативного или учрежденческого типа, обладающий определёнными формальными или неформальными полномочиями, ресурсами и средствами (финансовыми, материальными, кадровыми) и выполняющий в обществе соответствующие социально-культурные функции»².

² Киселёва Т. Г., Красильников Ю. Д. Социально-культурная деятельность. М., 2004. С. 295, 296.

Различают социально-культурные институты (СКИ) в 1) нормативном и 2) учрежденческом смысле. Нормативный СКИ включает исторически сложившуюся в обществе ментальную совокупность определённых культурно-этических норм, традиций, обычаев, направленных на реализацию какой-либо общественной потребности, цели, ценности. Учрежденческий СКИ объединяет сеть: а) учреждений культуры, досуга, спорта, туризма, образования; б) предприятий материально-технического обеспечения социокультурной сферы; в) административно-управленческие структуры в области культуры; г) учреждения, обеспечивающие научные исследования и методическое сопровождение этой сферы³. Следовательно, для того чтобы социально-культурные гражданские инициативы могли распространяться в социально-культурном пространстве, молодёжью должны быть восприняты ментальные нормы гражданственности, социального творчества и должны быть созданы в обществе организационные формы социально-культурных гражданских инициатив (инициативные клубы, центры, объединения). Это происходит в процессе институционализации гражданских инициатив.

Занимаясь институционализацией добровольческой деятельности, следует опираться на технологию внедрения добровольческих инициатив учащейся молодёжи на основе создания стабильных добровольческих формирований. Это, в свою очередь, требует учёта организационно-педагогических и психолого-педагогических условий этого процесса.

В наших исследованиях было доказано, что психолого-педагогические условия определяют необходимость учитывать возрастные особенности юношеской (старший подростковый возраст) и молодёжной (возраст ранней молодости студентов) аудиторий. Формируя стабильную добровольческую группу, следует опираться на стремление молодёжи, с одной стороны, идентифицировать себя с группой единомышленников, работать в команде, а, с другой, — важна опора на желание у молодёжи личного успеха, формирование лидерских качеств и навыков, возрастное стремление к креативу, новому, необычному.

Педагогически квалифицированное использование этих особенностей предполагает включать в серьёзную добровольческую

³ Там же. С. 296, 298.

деятельность, в общение участников добровольческих формирований элементы юмора, рекреационные, досуговые формы, элементы молодёжной волонтерской субкультуры (знаковые, ритуальные). Важно также использование профессиональных навыков студенческой молодёжи. Это способствует формированию эмоционально позитивного отношения учащейся молодёжи к идеям, ценностям добровольческой деятельности, создаёт почву для перерастания ценностей в нормы поведения молодёжи как бескорыстного гражданского общественного служения, тем самым закладывая основу для институционализации (в нормативном отношении) молодёжного добровольчества в России.

Организационно-педагогические условия институционализации добровольчества позволяют формировать тенденцию укрупнения, роста масштабов организованной добровольческой деятельности молодёжи. Это путь от стабильной досуговой добровольческой общности к добровольческому объединению, от добровольческой организации, действующей на основании устава на базе учреждения образования, культуры, досуга, социальной работы, до муниципального добровольческого центра с правом юридического лица, муниципальной добровольческой службы, занимающейся трудоустройством студентов в каникулярное или свободное от учёбы время.

Рост масштабов, укрупнение организационных структур добровольчества молодёжи возможны на основе технологии институционализации этой деятельности. Автор понимает эту технологию как технологический процесс «точечного» внедрения добровольческих инициатив в социокультурное пространство локального социума (базового учреждения), расширение этого внедрения (принцип «крути на воде») в муниципальном социокультурном пространстве. Расширение происходит на основе партнёрского участия властных структур, социально ответственного бизнеса, депутатского корпуса, СМИ в реализации добровольческих инициативных проектов, разработанных молодёжью в учреждениях образования, культуры, досуга.

В данном случае, разрабатывая организационный проект закрепления и укрупнения добровольческого формирования, необходимо рассчитывать темпы и циклы внедрения инновации, учитывая при этом закон бифуркации

такой системы, каковой является социокультурная среда конкретного учреждения или территория муниципального образования. При этом также важно учитывать закон постепенного накопления количественных изменений в процессе внедрения инноваций, прежде чем они перейдут в позитивные качественные, не отторгаемые социокультурной средой.

Таким образом, подводя итоги, следует отметить, что обучение учащейся молодёжи социокультурному проектированию инициативной гражданской деятельности, содействие реализации этих проектов добровольцами, поддержка институционализации добровольческих объединений, разработка учащейся молодёжью собственных инициативных проектов — важны для современного российского общества и его культуры. Проведённые исследования показали, что:

- именно так формируется творчески активная личность современного молодого человека;
- оптимизируется развитие у неё позитивных общественных ценностей, социально значимых качеств;
- повышается гражданская компетентность, выражающаяся в умении разработать инициативный добровольческий проект и реализовать свою инициативу;
- работать на принципах партнёрства, диалога во взаимодействии с социокультурным пространством, с разностатусными субъектами проектной деятельности.

Подтверждением сказанного служат отзывы учащейся молодёжи, занимающейся добровольчеством, о практической значимости их деятельности.

Алёна В., факультет художественного творчества, председатель студклуба: «Я в добровольцах уже четвёртый год. Со второго курса была волонтером краевой общественной организации родителей детей-инвалидов “Незабудка”. Но больше меня привлекает волонтерская работа в тех проектах, где целевая группа — молодёжь. Нравится ощущать то, как растёт собственное организаторское “чутьё”, умение “разложить по полочкам” инициативу, из идеи вырастить дело, из проекта на бумаге — полезный общественный результат».

Марина Г., выпускница кафедры СКД 2004 г., методист ДК профтехобразования, сотрудник Центра развития детей и молодёжи Центрального района г. Барнаула, внештатный

сотрудник Алтайской краевой общественной организации «Поддержка общественных инициатив», победитель краевого конкурса «Социальная звезда» в номинации «Добровольческая юность 2002»: «Участие в проектировании и реализации социально-творческих инициатив в профессиональном плане дало уверенность, опыт работы с людьми, знание рынка труда в г. Барнауле, потому что я могла воспользоваться базой данных Алтайской краевой общественной организации «Поддержка общественных инициатив». В личном плане: новые связи, хорошее настроение от успешной деятельности, коммуникативную открытость, умение войти в контакт с самыми разными людьми. Всё это очень пригодилось в работе с молодёжью профучилищ. Это «трудная» категория, которая не дол-

жна быть забыта. А о них, к сожалению, часто забывают специалисты по работе с молодёжью района и города».

Александр К., выпускник кафедры СКД 2004 г. специалист по делам молодёжи, культуре и спорту Ленинского района г. Барнаула, инициатор проекта «Досуг — пространство духовного здоровья молодёжи»: «В профессиональном плане социально-культурные проекты — это новые идеи, люди, информация. Понял, что проектная деятельность — это не только ресурс, но одновременно генератор и двигатель общественного механизма. Чем чище и светлее устремления этой силы, тем прекраснее становится общество и жизнь. В личностном плане: получил удовлетворение от работы, желание делать что-то полезное и дальше...».

Список литературы

1. Десятов В. И., Оленина Г. В. Связи с общественностью в управлении социально-культурными проектами в контексте антропологического подхода. Барнаул, 2006. 266 с.
2. Оленина Г. В. Оптимизация добровольческой деятельности студенческой молодёжи в сфере досуга: проектный подход. Барнаул, 2006. 173 с.
3. Оленина Г. В. Педагогические потенциалы социально-культурного проектирования и коммуникационного продвижения добровольческих инициатив учащейся молодёжи. Барнаул, 2008. 270 с.
4. Оленина Г. В. Социально-культурное проектирование и продвижение гражданских инициатив молодёжи: история, теория, методология, практика. Барнаул, 2012. 311 с.
5. Основы государственной культурной политики [Электронный ресурс] // URL: <http://www.kremlin.ru/news/47325> (дата обращения 27.03.2015).
6. Пригожин А. И. Нововведения: стимулы и препятствия (социальные проблемы инноватики). М., 1989. 221 с.
7. Пригожин И. Р., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986. 354 с.

THE EXPERIENCE OF INSTITUTIONALIZATION OF THE VOLUNTEER INITIATIVES FOR YOUNG STUDENTS

Olenina Galina Vladimirovna,

DSc in Pedagogy, Full Professor of the socio-cultural activities department,
Altai State Institute of Culture,
Yurina Str. 277, 656055 Barnaul, Russia,
e-mail: ustlama@mail.ru

Abstract

The article explains the practical significance of the institutionalization of volunteerism of students, various voluntary associations, centers and services that forms the youth participating in this process, the complex significant personal qualities that enhance civic competence and responsibility.

Keywords

Youth civic initiative, voluntary activities, project approach, social and cultural institutions, volunteering institutionalization technique.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

УДК 82.091
ББК 83.3

СИНОДАЛЬНЫЕ РЕФОРМЫ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ И КРИЗИС ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О СВЯТОСТИ (ЧАСТЬ I)

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

Аннотация

В статье анализируется серия так называемых «запретительных» указов Священного Синода православной церкви, изданных в последние годы правления Петра I (1721–1725), доказывается протестантский характер проводимой им церковной реформы.

Ключевые слова

Священный Синод, церковная реформа Петра I, Духовный Регламент, Феофан Прокопович, Маркелл Радышевский, Михаил Аврамов, запретительные указы Синода, кризис традиционного православного благочестия.

Почти триста лет отделяют нас от эпохи реформаторской деятельности Петра I, и всё это время не утихают споры, связанные с великой исторической личностью, ставшей для большинства наших соотечественников одним из значимых символов русской нации, царём-легендой, сумевшим за короткое время превратить средневековую московскую Русь в империю европейского масштаба. Источниками нашей национальной гордости и донныне служат сподвижники Петра — полководцы и общественные деятели, представители культуры и церкви, создававшие вместе с царём-реформатором новый образ преобразённой России.

Однако сегодня, когда в исторической науке растёт интерес к исследованию консервативных направлений в русской политической истории и общественной мысли, приходит черёд вывести из тени те забытые или малоизвестные фигуры прошлого, которые не смогли принять происходившие в обществе перемены и были выброшены на обочину истории. Приходит время понять внутреннюю логику рассуждений тех оппозиционных представителей образованного сословия русского общества, которые негативно восприняли многие стороны церковной реформы Петра, предсказывали её разрушительное воздействие на православное сознание

и традиционные русские ценности. Стоит прислушаться к тем одиноким голосам, предупреждавшим ещё на заре русского просвещения об опасности разрыва с национальными традициями, отечественными преданиями и верой.

В первые десятилетия XVIII в. русская церковь переживала одну из наиболее драматических страниц своей истории. Главную опасность для неё в тот момент представляло возрастающее влияние протестантизма. Помимо множества иностранцев — лютеран и кальвинистов, принятых на русскую службу при Петре I, — увлечение протестантским учением распространялось и среди русских людей, охватывая как низшие слои населения (например, служилый люд Немецкой слободы в кружке Дмитрия Тверитинова), так и высшее общество. Ближайшее окружение Петра, включая крупных церковных иерархов Феодосия Яновского, Гавриила Бужинского и Феофана Прокоповича, глубоко симпатизировало лютеранам и лютеранскому вероучению. Не в последнюю очередь мода на лютеранство была связана с личными пристрастиями самого царя, с преклонением, которое испытывал Пётр I перед протестантскими странами: Голландией, Германией, Швецией, Англией. Известно, что Пётр, будучи за границей, посещал лютеранские кирхи, а в Англии участвовал в богослужениях англиканской церкви, вёл длительные богословские беседы с тамошними епископами¹. По рассказам Я. Штелина, в 1716 г. во время второго путешествия в Голландию, остановившись в Виттенберге (родине М. Лютера), Пётр с благоговением осмотрел статую Лютера в замковой церкви и посетил мемориальный дом реформатора, оставив там свою подпись. Ещё в 1703 г. царь поручил пастору Э. Глюку перевести на русский язык лютеранский катехизис, а 16 января 1723 г. издал именной указ о переводе на славянский язык и напечатании римских, лютеранских и кальвинских катехизисов — «для знания и ведения»².

Именно из практики протестантских стран Пётр черпал идеи и образцы для реформирования и обновления России. 28 апреля 1718 г. им был издан именной указ «О сочинении Регла-

мента всем Коллегиям на основании Шведского Устава»³, согласно которому деятельность Камер-, Коммерц-, Ревизион-, Юстиц- и Военной Коллегий планировалось привести в соответствие со шведским законодательством. По западным образцам готовилась и церковная реформа Петра I. В своём исследовании, посвящённом истории образования Синода, опубликованном в 1916 г.⁴, один из лучших знатоков истории церковного права профессор Варшавского университета П. В. Верховской обратил внимание на то, что Духовный регламент имел ряд специфических черт, роднивших его со шведским церковным уставом 1686 г. Карла XI. Этот устав действовал на территории Лифляндии и Эстляндии, а образцом для Святейшего Синода послужили протестантские консистории этих стран⁵.

Реформа русской церкви была осуществлена в 1721 г. по инициативе царя и под руководством его ближайшего единомышленника, в то время ещё епископа Псковского, Феофана Прокоповича (1681–1736), в результате чего патриаршее управление церковью было заменено коллегиальным органом — Святейшим Синодом, подчинявшимся не церковной, но светской власти, т.е. непосредственно царю. Примечательно, что и в Германии в период Реформации главами лютеранских церквей, своего рода епископами, становились местные князья, которые осуществляли верховное управление своими территориальными церквями.

Святейший Синод, пришедший на смену патриарху, был задуман как коллегия (министерство) по делам религии и стал частью бюрократического чиновничьего госаппарата, выполнявшего прямые распоряжения царя. Феофаном был написан Духовный регламент — публицистический по своему характеру документ, составленный для обоснования необходимости церковной реформы. Пётр I придал этому сочинению характер законодательного акта, ликвидировавшего институт патриаршества на Руси. Духовный регламент был принят русской цер-

³ Полное собрание законов Российской империи. Т. VI. № 3197. С. 564.

⁴ Верховской П. В. Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент. К вопросу об отношении церкви и государства в России. Исследования в области русского церковного права. Т. I–II. Ростов на Дону, 1916. Т. I. Исследования.

⁵ Верховской П. В. Учреждение Духовной Коллегии... Т. I. С. 264, 269, 492–494, 685 и др.

¹ Андреев А. И. Пётр I в Англии в 1698 г. // Пётр Великий. Сборник статей под ред. А. И. Андреева. М. – Л., 1947. С. 74–75.

² Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Собрание первое. СПб., 1830. Т. VII. № 4143. С. 9.

ковью в кратчайшие сроки. 19 февраля 1721 г. в Троицком соборе состоялся торжественный молебен по случаю открытия Духовной коллегии, названной вскоре Святым Правительствующим Синодом.

С учреждением Святейшего Синода был дан старт и новой церковной политике. Под предлогом соблюдения законодательных норм Духовного регламента, Синодом была издана целая серия запретительных указов, направленных на искоренение различных проявлений традиционного православия, которые не вписывались в модель церкви протестантского образца. Указы касались самых разных сторон церкви и внутрицерковной жизни: строительства храмов и часовен, поклонения святым, почитания чудотворных икон и мощей, крестных ходов и молебнов, отношения к церковной иерархии и монашеству, церковным таинствам, а также таких традиционных понятий православного благочестия, как христианское подвижничество, милостыня, странничество и т.д. Все эти указы появились в течение последних четырёх лет жизни Петра I (1721–1725 гг.), некоторые были отменены после его смерти, но большинство постановлений сохраняло силу на протяжении всего Синодального периода. В этих указах, автором которых были или сам царь, или Ф. Прокопович, выступавший от лица Синода, сквозило настойчивое стремление подвергнуть ревизии все стороны традиционного бытового православия под предлогом очистки церкви от невежества, предвзятости и суеверий. Попытки рационального объяснения вводимых запретов не могли замаскировать отчётливо кощунственный характер проводимых реформ, не только противоречивших духу евангельского учения и учения святых отцов, но и в корне подрывавших вековые представления русского народа о христианском благочестии и святости.

Несмотря на единогласное принятие Духовного регламента верхушкой духовенства, единодушное одобрение его русским епископатом отсутствовало. Партия противников совершившейся церковной реформы, считавших, что отмена патриаршества на Руси являлась неканоничным актом, была достаточно обширна и включала таких видных церковных деятелей, как митрополит Стефан Яворский⁶ (+ 1722), новгородский

архиепископ Георгий Дашков, архиепископ Тверской Феофилакт Лопатинский, митрополит Коломенский Игнатий Смола, архимандриты Маркелл Родышевский, Евфимий Колетти и Платон Малиновский, несколько позднее — митрополит ростовский Арсений Мацеевич. В начале 1730-х гг. в московском Симоновом монастыре образовался неформальный оппозиционный кружок, идейным лидером которого стал находившийся в заключении бывший архимандрит новгородского Юрьева монастыря старец иеромонах Маркелл Родышевский (+ 1742). Он давно выступал с критикой еретических взглядов Прокоповича, а в 1730 г. составил несколько полемических трактатов, направленных против Духовного Регламента и других нововведений петровского времени. Одним из единомышленников Родышевского, полностью разделявшим его критику синодальной политики, был бывший директор первой петербургской типографии, «птенец гнезда Петрова» Михаил Аврамов (1680–1752).

Резкую критику Духовного регламента у его идейных оппонентов вызывали уже первые строчки предпосланной ему «Присяги членов духовных коллегий». Впервые в текст присяги, которая в допетровской Руси давалась в форме «обещания пред Господом Богом»⁷, Прокоповичем была введена кощунственная формула «обещаюся и кленуся всемогущим Богом». Член Духовной коллегии клялся «Всемогущим Богом», что «должен <...> искать всегда самую сущия истинны и самую сущия правды», «во всяком деле <...> ходити со всяким прилежанием», что «должен <...> природному и истинному царю и государю Петру Первому <...> верным, добрым и послушным рабом и подданным бытии <...>»⁸ и т.д. Клятва «именем Божиим» находилась в вопиющем противоречии с евангельским учением о клятве (см. в Соборном послании ап. Иакова: «Прежде же всех, братие моя, не кленитесь ни небом, ни землею, ни иною коею клятвою, буди же вам еже ей, ей, и еже ни, ни, да не в лицемерие впадёте» — Иак. 5: 12), с учением св. от-

ческие позиции // Живов В. Из церковной истории времён Петра Великого: Исследования и материалы. М., 2004. С. 69–130.

⁷ Верховской П. В. Учреждение Духовной коллегии... Т. II. С. 91. Прим. 2.

⁸ Феофан Прокопович. Духовный регламент // Феофан Прокопович. Избранные труды. Составитель, автор вступ. статьи и комментариев И. В. Курукин. М., 2010. С. 260–261. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках.

⁶ См. Живов В. Протест митрополита Стефана Яворского против учреждения Синода и его церковно-полити-

цов церкви. Согласно им всякий, упоминая имя Божие всуе, уже предавал его на поругание и осквернение. И в Священном Писании, и у отцов церкви, прежде всего у свят. Иоанна Златоустого, запрещалась как клятва вообще, так и, в особенности, клятва именем Божиим. В тексте присяги, составленной Прокоповичем, эта богохульная формула как бы намеренно повторялась семь раз, за что присяга и получила в народе название седмоклятвенной⁹.

Маркелл Радышевский в своём обширном трактате, посвящённом критике Духовного регламента, писал: «<...> что постраждут христиане, паче учителя и пастыри христианские, не слушающие удобного к исполнению сего повеления Господня, но именем Божиим многократно клянущиеся, ещё же и правила написавшие и напечатовавшие всем христианам во образец, дабы и они ничтоже усумневающиеся, ни о заповеди Христовой нимало не брегуще, смелее клялися, не объявляюще им за сие никакого греха, и что было должность их научить ещё невеждов, а оные сами в геену прямо и бесстрашно идут и прочих за собою влекут <...>»¹⁰.

Законопреступной, нарушающей евангельские запреты называл присягу духовенства с клятвой «всемогущим Богом» и Михаил Аврамов. «Скажите под совестью, аще тую имате, — восклицал Аврамов, — откуда вы сицевое взяли дерзновение, во еже во всяких делах самим всемогущим Богом клястися, яко же в сочинённых вами значится присягах?»¹¹. В этой клятве, которую давали все члены Синода, Аврамов усматривал мистическую причину всех бед, обрушившихся на церковь и духовенство в послепетровскую эпоху. Особенно сильное возмущение духовенства вызывало следующее место присяги: «Исповедую же с клятвою крайнего Судию Духовных сея коллегии быти самого всероссийского монарха, государя нашего всемилостивейшего» (с. 261), где устанавливалась прямая за-

висимость Духовной коллегии, а с нею и всей иерархии от монарха, который объявлялся главой и судьей всей Церкви. Неудивительно, что наиболее твёрдые и ревностные представители духовенства (Стефан Яворский в течение длительного времени, Арсений Мацеевич при посвящении его в епископы) под разными предлогами отказывались принимать «богопротивную присягу» — на Арсения даже было заведено по этому поводу судебное дело в Синоде. За эти же еретические незаконные клятвы обличали синодальную церковь и раскольники, называя Петра I Антихристом.

Одной из важнейших тем, впервые поднятой в Духовном регламенте, была критика епископата, которая логически вытекала из общей задачи, стоявшей перед автором — обосновать отмену патриаршества на Руси. Отвергая необходимость патриаршества, реформаторы одновременно отвергали и значение всей церковной иерархии, и, прежде всего, авторитет епископского сана, предлагая, как писал Феофан, «укротити оную вельми жестокою епископов славу» (с. 275). Главная их цель была уравнять всех членов церковной иерархии: епископов, митрополитов, архиепископов и простых иереев¹² — между собой и подчинить их власти светской, мирской. Духовная коллегия признавалась единственным авторитетным органом церковного управления. Феофан писал по этому поводу в Регламенте: «Да весть же всяк епископ, каковыи он ни есть степенем, простой ли епископ, или архиепископ, или митрополит, что он духовному коллегии, яко верховной власти подчинён есть, указов оного слушать, суду подлежать, и определением его довольствоваться должен» (с. 281). Поэтому автор Регламента всячески стремился принизить роль и значение епископов, указать им на их скромное, подчинённое положение по отношению к мирской власти: «Ведал бы всяк епископ меру чести своея и не высоко бы о ней мыслил, и дело убо великое, но честь никаковая» (с. 275). Феофан отвергал необходимость оказания всяких традиционных знаков внешнего уважения к епископскому сану: «чтоб оных под руки (донеле же здравы суть) не вожено и в землю бы оным подручная братия не кланялись. <...> Обаче

⁹ 10 июля 1735 г., по указу Синода, архиепископ Тверской и Кашинский Феофилакт Лопатинский был приведён к присяге, где должен был «клясться Богом живым», что на допросах говорил правду и ничего не утаивал.

¹⁰ Верховской П. В. Учреждение Духовной коллегии... Т. II. Материалы. Приложение № 14. С. 97.

¹¹ РГАДА. Ф. VII (Гос. Архива). № 770. Ч. 4. Л. 228 об. (Дело о статском советнике Михаиле Аврамове, возвращённом из ссылки и потом вновь суждённом за представление императрице Елизавете проектов о гражданском и духовном управлениях. Ч. 1–13. Критика Духовного регламента содержится в ч. 4).

¹² В состав Духовной коллегии Феофан предполагал вначале ввести даже мирян — по образцу протестантской консистории с её смешанным составом членов.

честь она умеренная есть, а лишняя и почитаю равно царская, да не будет» (там же). Уместно процитировать здесь выдержку из письма Феофана к Я. Марковичу от 9 августа 1716 г., в котором он признавался в своём отвращении к епископскому сану: «Дело в том, что лучшими силами своей души я ненавижу митры, саккосы, жезлы, свечники, кадилницы, и тому подобная утех; прибавь к тому же весьма жирных и огромных рыб. <...> Я люблю дело епископства и желал бы быть епископом, если бы вместо епископа мне не пришлось быть комедиантом»¹³. В Духовном регламенте Феофан снимал все общественные табу на критику священного сана и наполнял его текст язвительной сатирой в адрес русских епископов, которым, по его мнению, были присущи все самые низменные пороки человеческой природы: корыстолюбие, сребролюбие, гордость, мстительность. При производстве кандидата в архиереи Регламент советует Духовной коллегии сначала освидетельствовать, «не суть ли суеверцы, ханжи, святокупцы, где и как жили? Допросить с свидетельством, от чего богатство имеет, если кто таковыи покажется» (с. 303). Не жалует Регламент и архиерейских слуг: «Крепко же заповедать епископ должен служителем своим, чтоб в посещаемых городах и монастырях благочинно и трезво пребывали. И не творили б соблазна, наипаче же не домогались бы у мнихов и у попов кушанья и питья, и конского корму лишнего. Колми паче не дерзали б грабить под виною жестокого наказания. Ибо слуги архиерейские обычнее бывают лакомые скотины и где видят власть своего владыки, там с великою гордостью и безстудием, как татары, на похищение устремляются» (с. 281). Исследователь творчества Феофана Прокоповича П. О. Морозов в этой связи справедливо отмечал, что «регламент и другие сочинения, связанные с ним единством мысли и цели, не только унижали духовенство, но и выставляли его на посмеяние, низводили его с высокого пьедестала в среду житейской пошлости. Пастыри и учителя, ещё не так давно имевшие решительное влияние на ход русской жизни, представлялись теперь грубыми, безнравственными невеждами и ханжами, проповедниками лжи и нелепости, обирающими народ и препятствующими его просве-

щению из-за удовлетворения своих корыстных стремлений, по привычке к тунеядству»¹⁴.

Феофан утверждал право Духовной коллегии наказывать епископа за неправый суд, мало того, он обосновывал право любого члена церкви, вплоть до строителя и причетника, подавать в суд на своего епископа, если будет чем-то обижен от него (с. 282). В петровское время был создан специальный институт за надзором за епископатом. Ещё 2 марта 1711 г., при учреждении Сената как верховного правительственного органа, был создан при нём институт фискалов. Перед фискалами ставилась цель тайного надзора над гражданами, учреждениями и судами и донесения в Сенат о всех, «кто неправду учинит». Фискалы обязывались доносить на лиц всех сословий, в том числе и духовного. После учреждения Духовной коллегии в 1721 г. появились и особые «духовные фискалы», действовавшие по примеру фискалов гражданских. В 1721 г. Протоинквизитору иеромонаху Пафнутию была дана инструкция с перечнем его обязанностей. Среди них — надзор за архиереями: не нарушают ли Духовный регламент и указы Его Императорского величества, отдают ли достойную честь Святейшему Синоду, не взимают ли мзду при рукоположении священников и дьяконов и др.¹⁵ При этом фискалы были материально заинтересованы в доносите-льстве: если они действительно уличали виновного, то получали половину взимавшегося с него штрафа, вторая половина шла в казну. Фискалы не несли ответственности за ложные доносы. Институт фискалов, как и в целом Сенат, ставился выше церковного суда.

Цель введения института «духовных инквизиторов» становится понятной из конкретных примеров их деятельности. В 1822 г. по доношению обер-инквизитора иеромонаха Пафнутия попал под следствие Синода архимандрит Переяславского Данилова монастыря Варлаам Высоцкий¹⁶. Ему вменялась в вину организация церковного почитания местных

¹⁴ Морозов П. О. Феофан Прокопович как писатель: Очерки из истории русской литературы в эпоху преобразований. СПб., 1880. С. 262–263.

¹⁵ Полное собрание законов Российской империи. Т. VI. № 3870. С. 467–476.

¹⁶ Титов А. Архимандрит Варлаам Высоцкий (Из архивных дел XVIII века) // Русский Архив. 1901. № 1. С. 353–363; Алексеев А. И. Варлаам // Православная энциклопедия. М., 2003. Т. 6. С. 588–589.

¹³ Цит. по: Верховской П. В. Учреждение Духовной коллегии... Т. I. С. 130. (Оригинал на лат. языке).

святых преп. Корнилия и Даниила Переяславских, официально не причтённых к лику святых. Особая комиссия, в которую, помимо Пафнутия, входили также синодальный секретарь Варлаам Овсянников и игумен Ипатьевского монастыря Гавриил Бужинский, признала мощи преп. Корнилия «подложными», несмотря на имевшихся очевидцев, свидетельствовавших о случаях чудесных исцелений от них. Мощи святых были погребены, раки сломаны. Комиссия запретила также почитание блгв. кн. Андрея Переяславского. Архимандрит Варлаам был вынужден принести письменное покаяние за «многую свою дерзость», «учинённый народу соблазн и суеверие». Его покаянное письмо было разослано по всем епархиям вместе с указом Синода от 18 марта 1822 г. Текст указа гласил, что Святейший Синод имел рассуждение о «обретающихся в церквах во гробех положенных, под именем святых мощей, колодах¹⁷, которые и от народа за истинныя мощи почитаемы суть <...> и приговорили: Где таковыя колоды ныне обретаются, и те из гробов вынимать при народном собрании, дабы о том народ был

¹⁷ Речь шла о резных или издолбленных колодах, которые по обычаю клали в гробницы и раки, поставленные над не обрётёнными телами святых.

известен и бесомнителен, для чего сочинить и увещание с примеру таково, каково сочинено обретающемуся при Переяславле Залесском Данилова монастыря архимандриту Варлааму о мнимых якобы некоторых святых мощах, а по свидетельству отнюдь не явилось...»¹⁸. В том же году Провинциал-Инквизитор Рязанской Епархии иеродиакон Феодосий составил донос в Святейший Синод о том, что в Староуспенском соборе Рязани соборные священники отпоявляли всенощное и молебное пение святому Василию, епископу Рязанскому, в связи с перенесением его мощей в собор¹⁹.

Эти и другие подобные примеры наглядно показывают, что на практике функция духовных инквизиторов сводилась к сбору информации о благочестивых обычаях населения, случаях народного поклонения местночтимым святым и православным святыням, донесению об этом в Синод и дальнейшему пресечению этих проявлений народного «ханжества и суеверия», которые отныне расценивались как грубые нарушения норм Духовного регламента.

¹⁸ Титов А. Архимандрит Варлаам. С. 359.

¹⁹ Воздвиженский Т. Историческое обозрение Рязанской епархии. М., 1820. С. 219–220.

(продолжение следует)

Список литературы

1. Алексеев А. И. Варлаам // Православная энциклопедия. М., 2003. Т. 6. С. 588–589.
2. Андреев А. И. Пётр I в Англии в 1698 г. // Пётр Великий. Сборник статей под ред. А. И. Андреева. М.–Л., 1947. С. 63–103.
3. Андроник (Трубачев), игум. Канонизация святых в Русской Православной Церкви // Православная энциклопедия. М., 2012. Т. 30. С. 346–371.
4. Берхгольц Ф.–В. Дневник камер-юнкера Берхгольца, ведённый им в России в царствование Петра Великого, с 1721-го по 1725 год. Часть вторая. 1722 год. М., 1858.
5. Верховской П. В. Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент. // К вопросу об отношении церкви и государства в России. / Исследования в области русского церковного права. Т. I–II. Ростов на Дону, 1916. Т. I: Исследования. Т. II: Материалы.
6. Воздвиженский Т. Историческое обозрение Рязанской епархии. М., 1820.
7. Живов В. Протест митрополита Стефана Яворского против учреждения Синода и его церковно-политические позиции // Живов В. Из церковной истории времён Петра Великого: Исследования и материалы. М., 2004. С. 69–130.
8. Морозов П. О. Феофан Прокопович как писатель: Очерки из истории русской литературы в эпоху преобразований. СПб., 1880.
9. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. СПб., 1879. Т. 2. Ч. 1.
10. Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. I: Введение в историю просвещения в России XVIII столетия. СПб., 1862.

11. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Собрание первое. СПб., 1830. Т. V (1713–1719 гг.), т. VI (1720–1722 гг.), т. VII (1723–1727 гг.).
12. Радышевский М. О житии еретика Феофана Прокоповича, архиепископа Новгородского // Чтения Императорского Общества Истории и Древностей Российских. 1862. Кн. 1. (Дело о Феофане Прокоповиче). С. 1–11.
13. РГАДА. Ф. VII (Гос. Архива). № 770 (Дело о статском советнике Михаиле Авраамове, возвращённом из ссылки и потом вновь суждённом за представление императрице Елисавете проектов о гражданском и духовном управлениях. Ч. 1–13).
14. Титов А. Архимандрит Варлаам Высоцкий (Из архивных дел XVIII века) // Русский Архив. 1901. № 1. С. 353–363.
15. Феофан Прокопович. Духовный регламент // Феофан Прокопович. Избранные труды / Составитель, автор вступ. статьи и комментариев И. В. Курукин. М., 2010. С. 260–261.
16. Чистович И. А. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.

ST. SYNOD'S REFORMS AT THE TIME OF PETER THE FIRST AND THE CRISIS OF OLD-RUSSIAN CHRISTIAN PIETY

Krashennnikova Olga Alexandrovna,

PhD in Philology, Senior Researcher,

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

Povarskaya Str. 25a, 121069 Moscow, Russia,

e-mail: krashennnikova.61@mail.ru

Abstract

The article analyses the series of so-called «prohibitive decrees» of the Holy Synod of Orthodox Church, which were published at the last years of Peter I (1721–1725) and proves the protestant character of the undertaken church reform.

Keywords

Saint Synod, church reform of Peter the I, Church Order, Theophan Prokopovich, Markel Radyshevsky, Mikhail Avramov, prohibitive decrees of Synod, crisis of Old-Russian Orthodox piety.

УДК 39; 394
ББК 77, 04; 82.0

ИГРА КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ В ФОЛЬКЛОРНОЙ КУЛЬТУРЕ

Московкина Алия Салеевна,
кандидат педагогических наук,
профессор кафедры театрально-зрелищных искусств,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: moskovkina@inbox.ru

Аннотация

Специфика игрового поведения в обрядовой культуре рассматривается в контексте народной праздничной культуры. Игровой ряд объединяет большую группу драматических народных игр, многие фрагменты обрядности и собственно театр. Благодаря этому в фольклорно-этнографическом тексте народного праздника уже существуют и игровая модель, и игровой язык, и игровые формы выражения.

Ключевые слова

Игра священная, ритуализованное поведение, театроведческий подход, ряжение, фольклорно-этнографический текст.

Известный голландский историк культуры Й. Хейзинга, автор книги «Homo Ludens», исследуя феномен игры и её воздействие на духовную жизнь человека, писал о том, что художественное творчество дорожит присущей ему онтологической глубиной, полученной от «игры священной». Й. Хейзинга, изучая жизнь и культуру первобытного, античного и средневекового обществ, отмечает: «Игровое состояние как общественный импульс, более старый, чем сама культура, издревле заполняло жизнь и, подобно дрожжам, заставляло расти формы архаической культуры, культ перерос в священную игру. Поэзия родилась в игре и стала жить благодаря игровым формам. Музыка и танец были сплошь игрой. Мудрость и знание находили своё выражение в священных состязаниях... Культура, в её первоначальных формах, “играется”. Она не происходит из игры, как живой плод, который отделяется от материнского тела; она развивается в игре и как игра»¹.

В архаическом обществе игровое действие есть не что иное, как способ организации окру-

жающего мира. Через ритуальные формы миф устанавливал отношения человека с окружающим миром, стремился через игру сделать мир более понятным.

Историк культуры академик А. М. Панченко отмечал, что «древнерусский человек ощущал себя “эхом вечности и эхом минувшего”, образом и подобием “прежде бывших” персонажей мировой и русской истории. Жизненная установка на повторение и подражание в средневековой “культуре памяти” была общепринятой ценностью. Каждый откровенно ... стремился повторить чей-то уже пройденный путь, сознательно играя уже сыгранную роль»².

В конце 80-х гг. в этнологии возникло новое научное направление — этнотеатроведение. Диссертация Л. М. Ивлевой «Дотеатрально-игровой язык русского фольклора» явилась научным переворотом в исследовании зрелищно-игрового народного искусства. Фольклорист-этнограф определила единый связующий принцип анализа театроведения и фольклори-

¹ Хейзинга Й. Homo Ludens. М., 1992. С. 15.

² Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 103–104.

стики как междисциплинарный, единый для театра и игрового фольклора, раскрыла языковой фонд как основу зрелищно-игрового искусства, разработала теорию игры в её театроведческом аспекте. Исследователь утверждает, что игра в театроведческом смысле слова представляет собой систему действий особого рода. «Игра — это специфический язык, который определяется двумя необходимо существенными ярусами признаков: первый из них связан с перевоплощением, второй — с действием как наглядным способом изображения персонажа»³. Л. М. Ивлева разрабатывает уровень универсалий игровых форм, где представляет игру в качестве специфического способа существования целого ряда явлений культуры.

Важным открытием явилось заключение учёного о том, что игровой ряд объединяет большую группу так называемых драматических народных игр, многие фрагменты обрядности и собственно театр. Благодаря этому в фольклорно-этнографическом тексте уже существуют и игровая модель, и игровой язык, и игровые формы выражения, охватывающие и обслуживающие разнородные пласты материала. Театроведческий подход к явлениям фольклорной зрелищно-игровой культуры, разработанный Л. М. Ивлевой, отвечает фольклористическим, этнографическим, лингвистическим интересам, требованиям всестороннего комплексного подхода.

Благодаря научным изысканиям и открытиям Л. М. Ивлевой, к настоящему времени этнотеатроведением осознана необходимость изучать обрядово-игровое действие в контексте породившей его мировоззренческой системы сквозь призму символики, определяющей в нём игру и костюм, слово и жест. Игровой язык является специфическим способом моделирования мира, имитации действительности и исполнительски связан с такими поведенческими факторами, как действие и перевоплощение. Непосредственная жизнь фольклорных жанров связана с особыми исполнительскими средствами, а, именно, — с художественным воплощением текста не только в слове или музыке, но и в жесте, мимике, выразительном или изобразительном действии.

³ Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998. С. 38–39.

Исполнитель обряда являлся гарантом осуществления его в этносреде. Следует отметить высокий уровень символики, присущий действующему лицу. Его символическая природа формируется из синтеза таких элементов, как слово, атрибут, движение. Благодаря наличию ритуальных персонажей возникают особые одежды, изменения в типе и характере речи, музыка, пение, строгая последовательность жестов и движений. Ритуальными персонажами были: обычный человек, антропоморфные, зооморфные, орнитоморфные существа. Все они должны были владеть искусством мимики, жеста, интонации, мастерства перевоплощения.

Характеризуя специфические черты ряженья, Л. М. Ивлева предлагает рассматривать это явление с точки зрения различных кодов, раскрывающих его зрелищно-игровую природу. По утверждению учёного, ряжение относится к числу игровых обрядовых действий, оно является игровой версией мифологических представлений (разворачивается как игра по форме, миф по содержанию). Игровая версия ряженья выступает как этнокультурный текст, имеющий несколько художественных языков. Изобразительный язык включает в себя костюм, маску, предметно-материальные атрибуты, грим. Музыкальный язык — песенные и инструментальные фрагменты ряженья, его звуковой образ в целом, а хореографическое поведение — жестикуляция, мимика, набор основных действий, которые ряжеными совершаются. «Вместе с тем ряжение — это ещё и результат подобного преобразования, который обязательно приобретает в ритуале дополнительную функционально-смысловую нагрузку»⁴.

Л. М. Ивлева настаивает на необходимости размежевания двух форм переряживания: обрядовых и необрядовых, т.е. отделить ряжение как явление от ряжения как приёма. Первое выступает как особое обрядовое действие, а ряжение — приём характеризует перевоплощение актёров в представлениях народного театра и способ существования участника маскарадных «потех». Обрядовое действие состоит в изменении «окрутником» (т.е. ряженым) собственной внешности до полной неузнаваемости (мажет себя сажей, краской, глиной, мукой, нанося их на лицо, шею, руки и другие открытые

⁴ Ивлева Л. М. Ряжение в русской традиционной культуре. СПб., 1994. С. 40.

участки тела) и переодевании в особую ритуальную одежду.

Этот ритуальный контекст существования ряженого точно определил писатель В. Белов: «Потребность представляться вызывается, вероятно, периодической потребностью преобразиться, отрешиться от своего “я”, как бы со стороны разглядеть самого себя, а может быть даже отдохнуть от этого “я”, превратившись на короткое время хотя бы и в собственную противоположность. Не случайно девицы любили наряжаться в мужское, а парни — в женское. Комический эффект достигался в таких случаях несоответствием наряда (вида) и поведения (жестов, ухваток). Но всего вероятнее, наряжаясь, например, чёртом, человек как бы отмежевывался от всего дурного в себе, концентрируя в своём новом “вывернутом” образе всю свою чертовщину, чтобы освободиться от неё, сбросив наряд. При этом происходило своеобразное, как бы языческое, “очищение”. Чтобы освободиться от нечисти, надо было выявить эту нечисть, олицетворить и вообразить её (то есть ввести в образ)»⁵.

Благодаря игровым формам свадебной и календарной обрядности, традиционная культура закрепляла нормы ритуализованного поведения. В культуре с традиционной системой средств общения жесты играли особую роль. Однако далеко не все движения имели статус жеста. «Необходимо, чтобы движение имело знаковый характер... Движение станет таким только в том случае, если ему приписывается не только практический, но и символический смысл»⁶.

При исследовании природы жеста и его сакральной значимости нужно иметь в виду, что и в народной культуре, и в церкви, и в придворном обиходе был одинаково употребим национальный фонд жестов.

Исследователи истоков этикета А. К. Байбурин и А. Л. Топорков обнаружили существенную разницу в бытовом и праздничном поведении среди крестьян центральных губерний России. В будни мужчины держались степенно, «разговаривали» правой рукой, засунув левую за кушак. В ритуале «рукобитье» (свадебный обряд) — подавали руки, обернув их полой одежд.

⁵ Белов В. И. Лад: очерки о народной эстетике. Л., 1964. С. 148.

⁶ Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета. Л., 1990. С. 23.

В поздних вариантах надевали меховые рукавицы, поскольку обнажённая рука расценивалась как «средство к сладострастью». С течением времени это действие приобрело другой смысл: братья за обнажённую руку, значит обрекать себя на бедность, поэтому в хороводах партнёру брали за локоток или же за платок.

Религиозный, светский, народный характер коленопреклонения и простираения ниц был также присущ национальному фонду стереотипа поведения. Они являются знаками подчинения, смирения, покорности: от ритуальных поклонов сакральному объекту (земле, божеству) — к этикетному поклону, символизирующему отношение младшего к старшему. Язык значимых движений, лежащий в основе ритуального поведения, органично переходит в сферу народного этикета. Раскрывая природу этикета, А. К. Байбурин и А. Л. Топорков отмечают его «неопределённый феноменологический статус: он может быть рассмотрен и как определённая система знаков, и как специфическая форма регуляции человеческого общения, и как особая форма поведения. Этикет и ритуал пользуются общим фоном поведенческих стереотипов, приспособляя их к своим “нуждам”»⁷. Особой спецификой поведения продолжает оставаться его игровой характер.

Этикетность, в которую перерождается обрядность, не только несёт социально-организующую, но и сохраняет художественно-символическую функцию.

Исследуя этнокультурные тексты, необходимо помнить, что те культуры, в которых этикет не утерял связь с «корнями», где он тесно сопряжён с верованиями, религией, ритуалами, на первый план выходит обучение нормам, так как этикет в традиционном обществе является непосредственной реализацией моральных ценностей⁸.

Рассматривая этикет в семиотическом аспекте, А. К. Байбурин и А. Л. Топорков предлагают воспринимать его как определённую систему знаков, имеющую свой словарь и грамматику. Этикет относится к вторичным моделирующим системам, надстраивающимся над первичной моделирующей системой — языком. Желательно с данных позиций подходить к конструированию и воссозданию этой вторичной моде-

⁷ Там же. С. 12.

⁸ Там же. С. 8.

лирующей системы. Владение языком этикета подразумевает высокую степень осознанности и творческой активности.

Народный этикет сохраняет специфику художественного синкретизма и игровую природу фольклорно-этнографического текста.

Список литературы

1. Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета. Л., 1990.
2. Белов В. И. Лад: очерки о народной эстетике. Л., 1964.
3. Громыко М. М. Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986.
4. Зрелищно-игровые формы народной культуры. СПб., 1990.
5. Ивлева Л. М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.
6. Ивлева Л. М. Обряд, игра, театр: к проблеме типологии игровых явлений // Народный театр. Л., 1974.
7. Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994.
8. Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
9. Хейзинга Й. Homo Ludens. М., 1992.

THE GAME AS A WAY OF EXISTANCE IN FOLKLORE CULTURE

Moskovkina Aliya Saleevna,

PhD in Pedagogy, Professor of the arts performances, employees retraining,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: moskovkina@inbox.ru

Abstract

The specificity of play behavior in ceremonial culture is dealt with in the context of people's festive culture. Game variety brings together a large group of dramatic National Games, many fragments of ritualism and the actual theater. This folklore and ethnographic text national holiday already exist and the game model, and language, and game forms of expression.

Keywords

Game sacred, ritualistic behavior, teatrovedčeskij approach, disguise, folklore-ethnographic text.

ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ ПОЛЬСКИХ КАТОЛИКОВ КАК ГИМН ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РОССИИ? ОСТОРОЖНО, БОЛЬШАЯ ЛОЖЬ!

Радугин Виктор Михайлович,
кандидат философских наук, преподаватель,
Детская музыкальная школа № 96,
ул. Малая Филёвская, д. 8/1, г. Москва, Россия, 121433,
e-mail: vm_radugin@mail.ru

Аннотация

В статье рассмотрены спорные аргументы, высказанные в своё время в печати, согласно которым мелодия «Патриотической песни» М. Глинки, исполняемая в 1990–2000 гг. как государственный гимн России, является якобы переработкой гимна польских католиков. В статье отстаивается чистота авторских прав М. Глинки.

Ключевые слова

Гимн Российской Федерации; Гимн Российской Федерации 1990–2000 гг.; Патриотическая песня М. Глинки; песня польских католиков *Kryste Dniu Naszej Swiatlosci*.

После «перестройки» в нашей стране возникла необходимость в смене государственных символов: флага, гимна и герба. С 1990 по 2000 гг. в стране в качестве официального гимна Российской Федерации исполнялась мелодия М. И. Глинки, известная как «Патриотическая песня». В начале 2000-х гг. в российской прессе появилась информация о том, что якобы мелодия М. И. Глинки, используемая в качестве государственного гимна Российской Федерации, не является оригинальной авторской музыкой, а представляет собой гимн польских католиков, известный ещё с XVI в. Это, по мнению авторов данной версии, и явилось толчком для смены гимна М. И. Глинки на гимн А. В. Александрова. Естественно задать вопрос: действительно ли песня польских католиков стала гимном демократической России?

Можно сослаться на зарубежные источники, изложившие суть вопроса. «Эти шокирующие факты известны не всем, хотя о них

можно прочесть в Википедии (в польской версии, — прим. переводчика). В 1990/1991–2000 годах официальным гимном Российской Федерации была так называемая “Патриотическая песня”, автором которой считается Михаил Глинка. Исполнялась только торжественная мелодия, официальный текст создан не был. По данным доцента Петербургской консерватории Константина Никитина, произведение практически повторяет средневековый польский религиозный гимн “Христос день нашего просвещения”. В свою очередь, по предположению историка Сергея Макина, композитор мог намереваться использовать этот фрагмент в опере “Иван Сушанин” в качестве музыкальной характеристики польских захватчиков, и поэтому запись гимна оказалась среди рукописей композитора. Вскоре после публикации статей Никитина и Макина “Патриотическую песню” заменили в России на старый советский гимн Александрова 1943 г. с новым текстом. Это лишь краткое изложе-

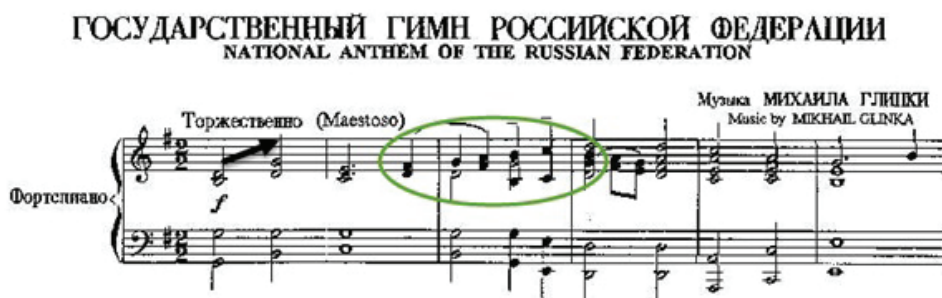


Рис. 1. «Патриотическая песня» М. Глинки

Kryste Dniu Naszej Światłości



Рис. 2. Песня польских католиков *Kryste Dniu Naszej Światłości*

ние захватывающей истории, в которой старый польский религиозный гимн стал первым гимном независимой России»¹. Все авторы полемических статей и автор польской статьи в Википедии, что называется «на пальцах», доказывают свою осведомлённость и правоту. Они рассчитывают на легковёрность и неосведомлённость читательской аудитории, далёкой от проблем средневековой польской музыки. А что, если обратиться к подлиннику, к факту, к первоисточнику? И сравнить ноты Глинки, и ноты указанной польской мелодии?

Вот «Патриотическая песня» М. Глинки (Рис. 1), которая использовалась в качестве гимна РФ. Отдаю себе отчёт, что музыкальная нотация понятна единицам из тысячи. Поэтому, отличия в тексте статьи будут показаны графически, наглядно, чтобы разница была очевидна «не для слуха», а «для глаза».

Чёрной стрелкой обозначен ход мелодии вверх, на музыкальный интервал «кварта». Это очень важный интервал, т.к. с него начинаются многие государственные гимны: гимн Франции «Марсельеза», хорошо известные нам старый партийный и государственный гимн «Интернационал», а также гимн СССР. М. Глинка знал это общее качество и свойство музыки гимнов, и свой гимн написал традиционно: с хода кварты вверх.

¹Свидер М. Путинская мазурка [Электронный ресурс] // Uwazam Rze. URL: <http://inosmi.ru/russia/20131101/214285364.html> (дата обращения: 18.11.2015).

Вот на нотах нарисован овал. Это с конца второго такта началось поступательное, быстрое движение чёрными четвертными нотами вверх. Для начала, запомним эти отличия.

Вот что написали и С. Макин, и К. Никитин о гимне польских католиков: «Записанный средневековой (грегорианской) нотацией с польским текстом *Kryste dniu naszej swiatlosci* (“Христос день нашего просвещения”), напев этот буквально нота в ноту совпадает с мелодией, приписываемой Глинке»². Приведём здесь и польский оригинал — ноты хоровой партитуры, верхнюю строчку с мелодией³ (Рис. 2).

Сравним и убедимся, что различия начинаются уже с первых нот. Здесь, где показана стрелка, — дважды повторяется нота «соль». Т.е. нет интервала «кварта», как в Патриотической песне М. Глинки. Мелодия польской мелодии в первом такте стоит на месте, не двигается, интервал — «прима».

Конец второго такта, а дальше третий и четвёртый такты обозначены овалом. Здесь нет быстрого движения вверх чёрными четвертными нотами. Но очевидно медленное «топтанье на месте», половинными «светлыми» нотами.

Пишу так, только для НЕ музыкантов. Для «графического» сравнения! Музыкантам здесь

²Макин С. Скучно с гимнами не будет [Электронный ресурс] // Совершенно секретно. № 12/139. 1.12.2000. URL: <http://www.sovsekretno.ru/articles/id/568/>. (дата обращения: 18.11.2015).

³*Kryste Dniu Naszej Światłości* [Электронный ресурс] // URL: <http://stanislaw.lublin.pl/chor/nuty/KrysteDniuWs1.pdf> (дата обращения: 18.11.2015).

всё ясно с первого взгляда. Это разные напевы, и никаких совпадений здесь нет, ни в начале, ни в середине, ни в конце.

К сожалению, в журнальной статье невозможно представить и сравнить звукозаписи этих двух мелодий: «Патриотической песни» и польской мелодии. Желая послушать и сравнить, могут набрать браузером следующие поисковые запросы: 1. Патриотическая песня Глинки⁴; 2. Путинская мазурка. По второй ссылке находится уже указанная переводная статья польского журналиста Мариуша Сви́дера (Mariusz Świder), в которой он повторяет аргументы К. Никитина и С. Макина. В подтверждение своей правоты он, что называется «сгоряча», опубликовал звукозапись гимна польских католиков. И тут же, этим самым, обнаружил полную ложь и своей статьи, и заказных статей в российской прессе, на которые он опирался.

Итак, главный аргумент против М. Глинки, — что «Патриотическая песня» является старым известным польским религиозным гимном XVI в., — является несостоятельным аргументом. Это большая, бесцеремонная и наглая ложь, которая доказана обращением к подлинникам!

Несостоятельно и суждение о том, что в мелодии Глинки нет ничего русского. С. Макин пишет: «В “автографе” (Глинки. — ред.) бросается в глаза типично польская ритмика аккомпанемента, естественно дополняемая чисто польскими речевыми ударениями (на предпоследний слог) в мелодии»⁵.

А вот сейчас, для примера, мы вспомним старый русский гимн «Гром победы, раздавайся!». Он был неофициальным русским гимном до появления первой версии «Боже, царя храни!». У него — точно такие же музыкальные ударения, как и в более поздней «Патриотической песне». Его оригинальные слова, вместе со всеми «польскими» ударениями, как влитые ложатся на музыку «Патриотической песни» М. Глинки. Попробуйте пропеть этот текст на мелодию Глинки!

«Гром победы, раздавайся!
Веселися, храбрый Росс!
Звучной славой украшайся.
Магомета ты потрёс!»

⁴ Напр.: Патриотическая песня [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Патриотическая_песня (дата обращения: 18.11.2015).

⁵ Сергей Макин. Скучно с гимнами не будет [Электронный ресурс].

При пении обнаруживается удивительное и полное совпадение старинных слов Гавриила Державина и «новой» музыки М. Глинки! А вот случайно ли это совпадение, или нет? Подумаем! Или, например, другой гимн — военный марш начала XVIII в., стихи которого тоже идеально ложатся на музыку М. Глинки.

«Пойдём братцы за границу,
Бить Отечества врагов.
Вспомним матушку царицу,
Вспомним век её каков!
Славный век Екатерины
Нам напомним каждый шаг,
Вот поля, леса, долины,
Где бежал от русских враг!»

Другой автор, и уже другого гимна, — С. Михалков в своих воспоминаниях писал, что при написании текста гимна СССР в 1943 г. за основу они (в соавторстве с Г. Эль-Регистаном) взяли музыкальный ритм широко известного тогда гимна партии большевиков А. В. Александрова на слова В. И. Лебедева-Кумача. Да так «крепко взяли за основу», что их новый текст целиком и «на 100 процентов» лёг на старую песню и был утверждён как гимн СССР.

Вполне вероятно, что этим творческим приёмом, — опорой на прежние знаменитые и сильные гимны и марши, иногда пользуются авторы при написании новых гимнов. Ведь задачу себе они ставят очень серьёзную. Можно сделать осторожное предположение, что и М. Глинка, прекрасно зная старый русский национальный гимн «Гром победы, раздавайся!», опирался на его пример, на его размер и ритмы. Поэтому те же самые речевые ударения, но уже в музыке Глинки, являются традиционными, апробированными и обкатанными. Музыка «Патриотической песни» Глинки опирается на традиции национальных русских гимнов и военных маршей, на традиции «Гром победы, раздавайся!»

Не выдерживает критики и мысль, согласно которой Глинка якобы написал эту мелодию для характеристики шляхтичей и польских сцен в опере «Иван Сусанин». Вот что писал Сергей Макин: «Итак, Глинка записал торжественную польскую песню. Её должны были исполнять в “Сусанине”, идя походом на Россию, шляхтичи, а у нас её используют как российский гимн»⁶.

Я, по молодости, в своё время свято верил печатному слову в газете, и, прочитав такое, страш-

⁶ Там же.

но огорчился и за гимн, и за Глинку. Я задал этот вопрос народному артисту РФ И.Г. Агафонникову, который долго работал хормейстером в академическом Большом Театре, в котором много лет с успехом шла опера М. Глинки «Иван Сусанин». И вот что он мне ответил: «Это всё чепуха. М. Глинка как говорится “от ума”, “от головы” написал музыку так, что бы никто и никогда не перепутал русские и польские мелодии. Все польские сцены и мелодии написаны в трехдольном размере, — танцевальном размере польской мазурки и полонеза. А все русские — в двух дольных размерах. “Патриотическая песня” написана в двухдольном размере, и поэтому она никак не может служить для характеристики польских захватчиков». Мнение И.Г. Агафонникова — это мнение профессионала, который знал и историю создания оперы М. Глинки и её партитуру наизусть.

Конечно, в рамках скромной журнальной статьи невозможно вернуть правду в массовое

сознание. До сих пор некоторые известные композиторы, публично выступая, повторяют эту ложь. Хотя, ныне покойный, маститый композитор Тихон Хренников всех предостерегал от её повторения.

Но музыка М. Глинки возвращается, её невозможно убить клеветой! 12 июня 2015 г., на главном государственном празднике страны «День России», на Красной Площади Москвы, у стен Кремля, после 15 лет замалчивания этого гимна, он был исполнен. Да как! Первым номером концерта, с новым текстом «Славься, Россия!» (впервые), в присутствии 40 тысяч зрителей, и с трансляцией по каналам ЦТ!

Именно поэтому, вместе с возвращением музыки Глинки в общественный оборот, даже не в качестве гимна, а в качестве концертного номера, хотелось бы пролить некоторый свет, и отстоять приоритет происхождения прошлого государственного гимна РФ.

Список литературы

1. Никитин К. Патриотическая песня польских католиков как гимн демократической России? Знал бы Михаил Глинка... // Российская газета. 25.05.2000.
2. Макин С. Скучно с гимнами не будет [Электронный ресурс] // Совершенно секретно. № 12/139. 1.12.2000. URL: <http://www.sovsekretno.ru/articles/id/568/>. (дата обращения: 18.11.2015).
3. Свидер М. Путинская мазурка [Электронный ресурс] // ИноСМИ. URL: <http://inosmi.ru/russia/20131101/214285364.html> (дата обращения: 18.11.2015).
4. Патриотическая песня [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Патриотическая_песня (дата обращения: 18.11.2015).
5. Kryste Dniu Naszej Swiatlosci [Электронный ресурс] // URL: <http://stanislaw.lublin.pl/chor/nuty/KrysteDniuWs1.pdf> (дата обращения: 18.11.2015).

POLISH CATHOLIC SING AS A HIMN OF THE DEMOCRATIC RUSSIA? CAUTION, THE BIG LIE!

Radugin Viktor Mikhailovich,
PhD in Philosophy, teacher,
children's music school № 96,
Small Filyovskaya Str. 8/1, 121433 Moscow, Russia,
e-mail: vm_radugin@mail.ru

Abstract

The article examines the contentious arguments in the press, according to which the melody of «Patriotic song» by M. Glinka, performed in the years 1990–2000 as the national anthem of Russia, is allegedly the processing of the anthem of the Polish Catholics. The article defends the purity of the authorship by M. Glinka.

Keywords

The national anthem of the Russian Federation; Anthem of the Russian Federation 1990–2000; the Glinka melody; the song of the Polish Catholics Kryste Dniu.

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

УДК 82.1
ББК 80, 84

ТВОРЧЕСТВО П.П. ЕРШОВА И ВИЗИТЫ ВЫСОЧАЙШИХ ОСОБ В ТОБОЛЬСКУЮ ГУБЕРНИЮ В XIX В.

Томилов Игорь Сергеевич,
лаборант, Тобольская комплексная станция
Уральского отделения РАН,
ул. им. акад. Ю. Осипова, д. 15, г. Тобольск, Тюменская область, Россия, 626152,
e-mail: igor.tomilov.85@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается «хвалебное» поэтическое творчество знаменитого автора «Конька-горбунка» известного русского поэта, прозаика и драматурга П. П. Ершова в связи с визитами членов правящей семьи Романовых в Тобольскую губернию в XIX в.

Ключевые слова

Стихотворение, хвалебная ода, П. П. Ершов, династия Романовых, Тобольская губерния, поэзия.

П. П. Ершов известен, в первую очередь, как автор одного из выдающихся произведений русской литературы — сказки «Конёк-горбунок». Гораздо менее знаком для широкой публики сибирский поэт как создатель поэмы «Сузге» (сибирское предание из времён завоевания Сибири), пьесы «Суворов и станционный смотритель», цикла повестей «Осенние вечера», старинной баллады «Сибирский казак», множества лирических стихотворений и эпиграмм. Также малоизвестным, даже для узкоспециализированных исследователей, остаётся участие П. П. Ершова в хвалебной пиитике, посвящённой визитам в Тобольскую губернию представителей правящего семейства Романовых.

Тобольская губерния на протяжении XIX в. четырежды принимала у себя великих князей из династии Романовых: в 1837 г. Александра Николаевича (будущего императора Александра II); в 1868 и 1873 гг. его сыновей Владими-

ра и Алексея Александровичей; в 1891 г. его внука Николая Александровича (будущего императора Николая II). В двух встречах П. П. Ершов принимал непосредственное участие, неизменно встречая Великих князей в стенах Тобольской губернской гимназии, работе в которой он посвятил более половины своей жизни.

Во время посещения Тобольска цесаревичем, наследником и великим князем Александром Николаевичем в 1837 г. П. П. Ершов занимал должность учителя словесности в Тобольской гимназии. К этому времени, как среди литераторов и поэтов, так и у читающей публики, он уже получил признание и определённую долю славы за создание своего главного творения — сказки «Конёк-горбунок», публикация которого состоялась, когда автору едва исполнилось 19 лет. Высокий гость пребывал в губернском центре с 1 по 4 июня 1837 г., чем не преминул воспользоваться П. П. Ершов. Через

знаменитого поэта и переводчика В. А. Жуковского, являвшегося воспитателем будущего государя и сопровождавшего его в поездке, Пётр Павлович поднёс Александру Николаевичу приветствие «Государю Наследнику (на проезд его в Тобольск в 1837 г.)» и партитуру к опере «Сибирский день», специально написанную в честь приезда цесаревича. В. А. Жуковский, будучи знакомым с П. П. Ершовым ещё с питерского периода жизни, представил и лучшим образом отрекомендовал его князю. За это приветствие П. П. Ершов получил от Александра Николаевича золотые часы и 500 рублей ассигнациями.

Спустя почти 60 лет в 1894 г. информация об этом эпизоде была помещена в неофициальной части «Тобольских губернских ведомостей» в связи с 25-летием со дня смерти П. П. Ершова. К. М. Голодников под псевдонимом А. Б. публикует воспоминания о Тобольской гимназии 1830-х гг., содержащие подробные сведения о личности и судьбе поэта, в том числе и начало приветственного стихотворения, посвящённого наследнику престола¹.

Содержание панегирика практически полностью посвящено воспеванию путешественников, содержит описание ожидания приезда цесаревича, радость и воодушевление при его появлении. Написанное высоким изящным художественным слогом, произведение начинается с описания «спящей» Сибири:

*«Склонясь рукой на грань Урала,
Главу сокрыв в полярных льдах,
Сибирь печальная лежала
На снеговых своих коврах...*

*И тщетно жизнь роскошной
В её отчизне все цвело,
Она склоняла в сон тревожный
Отяжелевшее чело»².*

¹ Костецкая Е. В. Литературная биография П. П. Ершова в материалах «Тобольских губернских ведомостей» // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 33–41; Савченкова Т. П. Пётр Павлович Ершов (1815–1869): архивные находки и библиографические разыскания. Ишим, 2011. С. 265; Тобольские губернские ведомости (далее — ТГВ). 1894. № 34. 24 августа. С. 690–692 (в пределах календарного года нумерация газеты была сплошной).

² Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891. В 3 т. Т. III. Путешествие государя императора Николая II на Восток (в 1890–1891). СПб., 1897. С. 153.

В продолжение темы автор излагает момент неожиданного приезда высоких гостей:

*«Вдруг над высями Урала
И в кристальных искрах льда
Ярким блеском задрожала
Благодатная звезда.*

*К небу, к небу взор привета,
Радость сердца и очес!
То предвестница рассвета
Мрачных севера небес»³.*

В завершении произведения автор выражает надежду на славное царствование наследника, достойное его правящего отца:

*«И новой радугой завета
Ты был, возлюбленный, для нас!
Цвети под сенью русской славы,
Достойным первенцем Отца!»⁴*

В 1868 г. край посетил другой царственный гость — Владимир Александрович, третий сын Александра II. В Тобольске он пробыл с 23 по 26 июля. П. П. Ершов, как и 30 лет назад, написал приветственное стихотворение представителю царствующей династии «Его Императорскому Высочеству Великому Князю Владимиру Александровичу на случай прибытия его в Западную Сибирь». Написанное заранее, оно было своевременно передано с помощью губернских чиновников великому князю в г. Омске, воспринявшему данное послание благосклонно, и ко времени встречи князя в гимназии «почва для милостивого общения была уже подготовлена». Однако, отмеченное высоким гостем, это стихотворение на тот момент не было опубликовано на страницах официального периодического издания края — «Тобольских губернских ведомостей». Его напечатали только после смерти автора в подготовленных А. К. Ярославцовым воспоминаниях о П. П. Ершове. Биографы и исследователи творчества поэта полагают, что такая ситуация не была связана с политикой редакции, а в большей мере зависела от состояния здоровья П. П. Ершова. Стихотворение к приезду Владимира Александровича считается последним поэтическим произведением Петра Павловича. К этому времени поэт уже был тяжело болен мучившей его водянкой, от которой и скончался спустя чуть более года после визита великого князя. Истошные силы не дали ему

³ Там же. С. 153–154.

⁴ Там же. С. 154.

возможности позаботиться о выходе своего труда в печатном виде⁵.

«Хвалебная ода» в честь царственной особы, прежде всего, выражает радость по поводу осуществления надежд на положительный исход проводимых реформ, содержит автобиографические параллели с чередующимися мотивами верноподданничества и увядания сил:

*«И всё, что видел я как будто райский сон,
И всё, чего желал душою восхищённой,
Всё то уже свершил посланник неба, он,
Державный твой отец, на благо полвселенной!
...»*

*Теперь, на склоне дней, слабеющей рукой
Я вновь беру перо, с слезой в глазах неожиданной,
Чтобы приветствовать, в стране моей родной,
Тебя, высокий гость, и твой приход желанной.*

*Но взор пытающий напрасно смотрит вдаль,
Его ослабила тяжёлой жизни битва;
И смутно видится грядущего скрижаль;
И вещей речи нет, — одна в устах молитва»⁶.*

В отличие от стихотворения П. П. Ершова, хвалебные поэтические произведения других авторов по «горячим следам» были опубликованы после посещения великим князем тех или иных населённых пунктов. Так, на страницах всё тех же «Тобольских губернских ведомостей» с июня по август 1868 г. появлялись стихотворения, посвящённые визиту гостей, присланные из Омска, Тобольска, Тюмени и других мест: «Зарёй чудесной позлащается...» — автор преподаватель Омской сибирской военной гимназии П. А. Золотов; «Лазурный свод, огнём дыша...» — автор И. Нагибин; «Тридцать лет наш север дальний...» — автор краевед, журналист и общественный деятель К. М. Голодников; из станицы Черлаковской авторы Рытов и Путинцов прислали оду

«Хвала Всеведущему Богу...»; из Тобольска автор А. Панкевич — «Заликовал Тобольск счастливый...», из Тюмени «Торжествуй, Тюмени житель...» — автор А. Головкин⁷.

Тем не менее, имена знаменитого по всей России поэта и августейшей особы вместе появились на страницах издания в обширной статье, посвящённой пребыванию Владимира Александровича в Тобольске. П. П. Ершов был представлен генерал-губернатором Западной Сибири великому князю в стенах Тобольской гимназии. «Его высочество благодарил за поднесённое Ему в г. Омске стихотворение, сказавши, что читал его с наслаждением: причём выразил сожаление, что в настоящее время известной его сказки “Конёк-горбунок” нет в продаже, на что г. Ершов объяснил, что готовится новое издание её»⁸.

Имя П. П. Ершова упоминается в приветственных стихах К. М. Голодникова, преподнесённых Владимиру Александровичу в честь его прибытия в Сибирь с визитом в 1868 г. Один из современников отмечает, что К. М. Голодников был «воспитанником Тобольской гимназии и учеником известного П. П. Ершова». В ответ за приятное преподнесение он получил в подарок от князя 100 руб.⁹

Визиты Алексея Александровича 1873 г. и Николая Александровича 1891 г. по объективным причинам прошли без участия П. П. Ершова. Однако великий князь Алексей Александрович в ходе своей поездки по Тобольской губернии «пожелал видеть супругу известного автора “Конька-горбунка”, покойного П. П. Ершова, и подарил детям её 200 руб.»¹⁰.

Таким образом, «хвалебная пиитика» П. П. Ершова, посвящённая визитам в Тобольскую губернию царственных особ, была небольшой по объёму и количеству написанных произведений. При этом автор смог в нескольких четверостишиях передать не только положенные по этикету приветственные слова в адрес князей и верноподданнические чувства к правящей династии, но и отметить происходившие в тот период преобразования в стране, собственные переживания, состояние тела и духа.

⁷ ТГВ. 1868. № 26. 29 июня. С. 136–137; ТГВ. 1868. № 29. 20 июля. С. 154; ТГВ. 1868. № 32. 10 августа. С. 167.

⁸ ТГВ. 1868. № 30. 27 июля. С. 159.

⁹ Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества... С. 158.

¹⁰ Там же. С. 160.

⁵ Костецкая Е. В. Литературная биография П. П. Ершова... С. 33–41; Ратников К. В. Либеральные чаяния и официальные чувства: общественно-политический и биографический контекст стихотворного приветствия П. П. Ершова великому князю Владимиру Александровичу (Тобольск, 1868) // 150 лет периодической печати в Сибири: материалы регион. науч. конф., посвящ. 150-летию издания в Сибири «Губернских ведомостей». Томск, 2007. С. 132; Ратников К. В. «Чудное виденье»: поэтические отклики П. П. Ершова на посещение Тобольска цесаревичем Александром Николаевичем в 1837 г. // Ершовский сборник. Вып. 5. Ишим, 2008. С. 83; Сулимов В. С. Великий князь Владимир в Тобольской губернии. Тобольск, 2009. С. 112–113.

⁶ Ершов П. П. Конек-Горбунок: избранные произведения и письма / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. В. П. Зверева. М., 2005. С. 341–342.

Список литературы

1. Ершов П. П. Конёк-Горбунок: избранные произведения и письма / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. В. П. Зверева. М., 2005.
2. Костецкая Е. В. Литературная биография П. П. Ершова в материалах «Тобольских губернских ведомостей» // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 33–41.
3. Ратников К. В. Либеральные чаяния и официозные чувства: общественно-политический и биографический контекст стихотворного приветствия П. П. Ершова великому князю Владимиру Александровичу (Тобольск, 1868) // 150 лет периодической печати в Сибири: материалы регион. науч. конф., посвящ. 150-летию издания в Сибири «Губернских ведомостей». Томск, 2007. С. 130–135.
4. Ратников К. В. «Чудное виденье»: поэтические отклики П. П. Ершова на посещение Тобольска цесаревичем Александром Николаевичем в 1837 г. // Ершовский сборник. Вып. 5. Ишим, 2008. С. 83.
5. Савченкова Т. П. Пётр Павлович Ершов (1815–1869): архивные находки и библиографические разыскания. Ишим, 2011.
6. Сулимов В. С. Великий князь Владимир в Тобольской губернии. Тобольск, 2009.
7. Тобольские губернские ведомости (далее — ТГВ). 1868. № 26. 29 июня.
8. ТГВ. 1868. № 29. 20 июля.
9. ТГВ. 1868. № 30. 27 июля.
10. ТГВ. 1868. № 32. 10 августа.
11. ТГВ. 1894. № 34. 24 августа.
12. Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891. В 3 т. Т. III. Путешествие государя императора Николая II на Восток (в 1890–1891). СПб., 1897.

THE WORK OF P.P. ERSHOV AND VISITS BY THE HIGHEST PERSONAGES IN THE TOBOLSK PROVINCE IN THE XIX CENTURY

Tomilov Igor Sergeyevich,
assistant, Tobolsk complex scientific station,
Ural branch of the Russian Academy of Sciences,
the acad. Y. Osipov Str. 15, 626152 Tobolsk, Tyumen region, Russia,
e-mail: igor.tomilov.85@mail.ru

Abstract

The article discusses the «praise» poetry of the famous author of «the humpbacked Horse» of the famous Russian poet, novelist and playwright P. P. Ershov in connection with the visits of members of the ruling Romanov family in Tobolsk province in the XIX century.

Keywords

Poem, laudatory ode, P. P. Ershov, the Romanov dynasty, Tobolsk province, poetry.

ИЗ ИСТОРИИ КУРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА-ИНТЕРНАТА СЛЕПЫХ (КРАТКИЙ ОБЗОР ОСНОВНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭТАПОВ ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ)

Гриценко Александр Владимирович,
аспирант,

Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: gritsenko.1982@yandex.ru

Аннотация

В статье дан обзор истории развития, деятельности Курского музыкального колледжа-интерната слепых, который является единственным государственным образовательным учреждением среднего профессионального образования на территории Российской Федерации и стран ближнего зарубежья, которое занимается музыкальным образованием людей с дефектами зрения.

Ключевые слова

Курский музыкальный колледж-интернат слепых, среднее профессиональное образование, область культуры и искусства, инвалиды по зрению, реабилитация и воспитание незрячих музыкантов.

Курский музыкальный колледж-интернат слепых — единственное государственное образовательное учреждение среднего профессионального образования на территории Российской Федерации и стран ближнего зарубежья, в котором обучаются инвалиды по зрению. Поэтому во всех концах шестой части суши есть его выпускники. Колледж занимает особое место в системе Российского музыкального образования. Ежегодно колледж выпускает 30–35 специалистов, которые поступают в различные высшие учебные заведения, осуществляют свою деятельность в сфере музыкального искусства и культуры.

Две негласные заповеди колледжа — любовь к музыке и уважение к ученикам помогают раскрыться способностям и талантам. Главными задачами колледж ставит перед собой реализацию образовательно-реабилитацион-

ных программ среднего профессионального образования в области музыкального искусства и культуры, адаптацию программ обучения психологическим особенностям инвалидов по зрению, педагогическую коррекцию учебного процесса, создание образовательно-реабилитационной среды, решение проблемы профессиональной реабилитации и обеспечения занятости инвалидов, организацию медико-социальной реабилитации.

Колледж осуществляет обучение в контексте следующих специальностей укрупнённой группы 53.00.00 Музыкальное искусство: 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), 53.02.04 Вокальное искусство, 53.02.06 Хоровое дирижирование. В рамках специальности Инструментальное исполнительство осваиваются следующие виды инструментов: фортепиано, оркестровые струн-

ные инструменты, оркестровые духовые и ударные инструменты, инструменты народного оркестра. В целом реабилитационно-образовательная деятельность в колледже осуществляется три года десять месяцев.

История колледжа насчитывает более восьми десятилетий. В 1933 г. вышло постановление президиума городского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов об открытии в Курске дома инвалидов гражданской войны. А в феврале 1945 г., в соответствии с приказом Министерства социального обеспечения РСФСР № 75 от 18 февраля 1945 г. «О мероприятиях по развитию музыкального образования слепых», в Курске была открыта музыкальная школа-интернат по подготовке баянистов из числа военно-ослепших инвалидов Великой Отечественной войны. Возглавил школу С.И. Пушкарёв. Школа вошла в подчинение Управления социального обеспечения инвалидов войны Народного комиссариата социального обеспечения РСФСР¹. Школа предусматривала 4-х годичный срок обучения. Принимались незрячие инвалиды 1 и 2 групп, обладающие музыкальным слухом и памятью.

В целях повышения общего и культурно-политического уровня развития учащихся, учебным планом было предусмотрено, кроме специальных предметов, преподавание общеобразовательных дисциплин в объёме начальной школы, на которые отводилось 683 часа. На базе музшколы в начале 1946 г. были организованы одногодичные курсы по подготовке мастеров по ремонту гармоник и баянов для ремонтных мастерских. Просуществовав год, курсы были закрыты².

В 1947/48 учебном году школа насчитывала учащихся по всем курсам. Учащиеся обеспечивались одеждой, учебниками, инструментами, трехразовым питанием и общежитием. Школа имела один профиль обучения и готовила баянистов-исполнителей. В 1948/49 учебном году в музыкальной школе был организован методический кабинет. Были образованы методические секции по классу баяна и общего фортепиано. С сентября 1947 г. было введено классное руководство. Классные руководители повседневно участвовали в жизни групп. При школе-интер-

нате имелось подсобное хозяйство, действующее на основании положения, утверждённого Наркомсобесом РСФСР от 6 сентября 1944 г. В 1947/48 гг. в школе был организован медицинский кабинет, включающий амбулаторию и изолятор на три койки. С 1952/53 учебного года музыкальная школа начала готовить учащихся по специальности «баянист-руководитель самодеятельности».

Как уже говорилось выше, первыми учащимися были военно-ослепшие. Как раз для них-то и открыли баянную школу, чтобы не ходили они по поездкам, выпрашивая милостыню под фальшивый аккомпанемент. Одним из примеров такого учащегося послужила судьба ветерана Великой Отечественной войны Фёдора Александровича Ярёмченко, который, хотя и не был сам выпускником Курской школы, но посвятил Курскому музыкальному училищу-интернату почти всю жизнь. Родом Фёдор Александрович из Украины, Кировоградской области. Детство и юность его были связаны с Криворожьем. В 1941 г. он уехал на Западную Украину, в Волынскую область, город Луцк. С детства Фёдор Александрович очень любил рисовать, мечтал стать художником.

В девятнадцать лет ушёл на Великую Отечественную войну, попал на Белорусский фронт, служил в разведроту. Группе разведчиков, в которой находился Фёдор Александрович, было дано задание взять «языка». Задание было выполнено, немца взяли, но во время задания Фёдор Ярёмченко подорвался на mine. Его ослепило, и он попал в Ивановский военный госпиталь. Было очень тяжело, не хотелось жить. Рядом с госпиталем была музыкальная школа для ослепших военных, кроме таланта рисовать у Фёдора Александровича был ещё прекрасный слух и великолепный голос. Закончив школу с отличием, он поступил в Ивановское музыкальное училище, которое также закончил с отличием. В 1953 г. приехал с семьёй в Курск, где начал работать в Курском музыкальном училище-интернате слепых. За годы работы выступал на многих концертных площадках города Курска и области, а также других городов. Несколько лет работал в Курской областной филармонии. Как сказал народный артист СССР Б.Б. Акимов: «В людях я ценю преданность и любовь к делу, которому они служат. И конечно, я уважаю людей, которые не то что

¹ Государственный архив курской обл. Ф. Р-203. Оп. 1. Д. 2. Л. 1–2.

² Там же. Л. 21–22.

любят, но одержимы своей идеей, работой. Это впечатляет»³. Вот так и Фёдор Александрович, преданный своему делу, воспитал много способных и талантливых музыкантов. Он проработал в музыкальном училище-интернате срок лет.

Распоряжением Совета Министров СССР 7 августа 1954 г. музыкальная школа была реорганизована в Курское музыкальное училище-интернат слепых. Учебное заведение перепрофилировали, подняв на ступень выше. Школа просто учит, училище же даёт профессию, и такую, которая долгое время считалась самой доступной для незрячих. Это потом уже они стали учиться на юристов, преподавателей общественных наук и программистов. С 1954 г. поток учащихся-инвалидов войны практически прекратился, и учебное заведение открыло свои двери для всех незрячих и слабовидящих абитуриентов, проявивших музыкальные способности. Училище постоянно росло, и не только количественно — больше учащихся, но и качественно — выше уровень их исполнительского мастерства. Расширялась специализация. В 1965 г. училище обособилось в новом трёхэтажном здании, верхний этаж которого заняло общежитие для студентов. В 1976 г. было построено четырехэтажное здание студенческого общежития, соединённое переходом с учебным корпусом в 1990 г. До 1971 г. студенты могли обучаться на одном отделении — народных инструментов, в 1971 г. открылось отделение хорового дирижирования, что позволило обучающимся получать новые специальности: «Хоровое дирижирование» и «Вокальное искусство».

За годы существования учебного заведения его возглавляли люди, неравнодушные к судьбам инвалидов, отдававшие много сил процессу реабилитации и воспитанию незрячих музыкантов: Решетилов П. М. (1954–1966 гг.), Самсонов В. В. (1966–1983 гг.), Храмцов В. А. (1983–1988 гг.). Первым директором училища был назначен П. М. Решетилов. Мастерски обучали студентов с нарушениями зрения преподаватели Е. Н. Баранов, В. А. Бойченко, А. С. Борзыкин, Н. В. Мухин, известный в городе и за его пределами музыковед и композитор Л. И. Ин-

горь, чей знаменитый «Курский вальс» возродили, впоследствии, музыканты колледжа. В 60-е гг. в училище успешно преподавали его выпускники В. П. Кашенков, А. П. Ворон, И. И. Холявченко.

Несколько слов стоит сказать о Иване Ивановиче Холявченко. Иван Иванович родился 12 июля 1943 г. в Курской области. В 1951 г. потерял зрение и был направлен на учёбу в Валуйскую школу-интернат для слепых детей. Там он обучался игре на баяне, а также был участником духового и струнного школьных оркестров. После школы И. И. Холявченко поступил в Курское музыкальное училище-интернат слепых и после его окончания был приглашён в музыкальное училище на должность преподавателя класса баяна. С 1967 г. Иван Иванович работал в училище. В 1976 г. он заочно окончил Николаевский педагогический институт.

Иван Иванович Холявченко — талантливый педагог-баянист и хормейстер, он является автором многих песен для голоса и хора, а также произведений для баяна. Его песни — патристические, лирические, шуточные звучат по радио, пользуются успехом в коллективах художественной самодеятельности Всероссийского общества слепых. Достоинством песен И. И. Холявченко является не только их искренность, но и профессиональное мастерство музыканта. В 1985 г. И. И. Холявченко стал лауреатом Всесоюзного конкурса самодеятельного творчества, а в 1988 г. ему было присвоено почётное звание заслуженного работника культуры Российской Федерации.

С 1988 г. директором учебного заведения является Заслуженный работник культуры России, Член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования, Почётный работник Минтруда России, опытный преподаватель-хормейстер Станислав Георгиевич Попков. Под его руководством училище перешло на качественно новый образовательный уровень. Расширился перечень специальностей и специализаций подготовки: введено обучение по классам гитары, домры, балалайки, духовых и ударных инструментов, специального фортепиано, оркестровых струнных инструментов. В эти годы у студентов появилась возможность приобретения ряда дополнительных квалификаций: звукооператора музыкальных программ, настройщика клавишных инструментов, ремон-

³ Акимов Б. Б. В людях я ценю преданность и любовь к делу, которому они служат... // Культурное наследие России. 2013. № 1. С. 11.

тировщика и настройщика баянов. В 2004 г. Курскому музыкальному училищу-интернату приказом Федерального агентства по здравоохранению и социальному развитию, был присвоен статус колледжа.

Важную часть учебно-воспитательного процесса заведения составила активная концертная деятельность преподавателей и студентов. Выпускник 1967 г., ныне Заслуженный работник культуры РФ П. В. Дудошников был удостоен звания лауреата Всесоюзного конкурса незрячих музыкантов в Москве (1990 г.). Преподаватель колледжа Ю. В. Баяндин завоевал диплом лауреата второй премии того же конкурса. С 1978 г. музыканты училища участвовали в Международных конкурсах незрячих музыкантов-исполнителей в Праге. В 1981 г. звания дипломанта такого конкурса был удостоен В. В. Твердохлеб. Дважды побеждали на Пражском конкурсе А. Архипов, А. Тепляков. Лауреатами I, II, III премий I Международного конкурса исполнителей им. Луи Брайля Москве в 1992 г. стали студенты И. Апекишев, В. Беца, Д. Борисевич. В 1995 г. на II Международном конкурсе им. Луи Брайля победили М. Воронков (I место), Д. Терентьев (II место) и О. Корнева (III место). На II Международном фестивале-конкурсе «Петро-Павловские ассамблеи гармоник — 2003» в г. Санкт-Петербург ансамбль народных инструментов «3+1» (в составе Сенатова А., Куликова В., Гриценко А. и Чернигиной О.) под руководством Ю. А. Вродливца стал дипломантом. Звания дипломанта II Дельфийских игр стран-участников СНГ в 2004 г. удостоен студент Д. Герасенко. В 2010 г. хоровой коллектив под руководством И. П. Железниковой стал обладателем золотого диплома на Первом открытом международном пасхальном фестивале-конкурсе православной культуры «Хоровое вече Сибири». С 2001 г. традиционным стало проведение в стенах колледжа Международных конкурсов незрячих музыкантов-исполнителей, в числе лауреатов и дипломантов которых студенты колледжа. В 2007 г. Вязников А. завоевал Гран-при конкурса.

Ежегодно студенты колледжа-интерната с успехом принимают участие в областном фестивале студенческого творчества «Студенческая весна соловьиного края» в номинациях инструментальная музыка, музыкальные группы, авторская и бардовская песня, классический

и эстрадный вокал, рэп-исполнители, авторское и художественное чтение, эстрадные и народные танцы. Традиционным стало успешное выступление студентов колледжа на фестивалях и конкурсах патриотической песни, среди которых Областной фестиваль патриотической песни, посвященный памяти Героя России курянина Андрея Хмелевского. В 2006 г. студентки Раскошная Е. и Кухаренко Е. стали обладательницами I и II премии на Межрегиональном открытом фестивале авторского и самодеятельного творчества инвалидов по зрению Центрального Федерального округа. Творческая группа преподавателей и студентов колледжа в рамках культурного обмена и партнёрства городов Курск-Виттен с большим успехом выступила в ряде концертов Германии. Выступления творческого коллектива колледжа получили широкое освещение в прессе г. Виттена. В настоящее время творческие связи с городом-побратимом осуществляются в регулярном общении на концертных площадках.

За 60 лет своей деятельности колледж дал путёвки в жизнь более чем двум тысячам молодых специалистов с ограниченными возможностями здоровья, ставших преподавателями, концертмейстерами, руководителями различных творческих коллективов, солистами музыкально-эстрадных объединений и филармоний. Среди них — председатель Курского регионального отделения Всероссийского общества слепых (ВОС) В. В. Твердохлеб, Заслуженные работники культуры РФ И. И. Холявченко, П. В. Дудошников, обладатель знака «Заслуженный работник ВОС» Ю. В. Баяндин.

Колледж-интернат обеспечивает стабильно высокое качество подготовки музыкантов, преподавателей и исполнителей, что ежегодно подтверждается высокими результатами государственной аттестации учеников (средний балл государственной итоговой аттестации выпускников 2014 года составил 4,6); структурой их трудоустройства и поступления в высшие учебные заведения страны. За последние годы выпускники поступили во многие высшие учебные заведения страны. Назовём некоторые из них: Воронежская государственная академия искусств, Государственная специализированная академия искусств (г. Москва), Курский государственный университет, Санкт-Петербургский педагогический университет им. Герцена, Новосибирская

государственная академия музыки, Ростовская (на Дону) государственная консерватория, Московский государственный Шолоховский университет и другие. За последние годы два студента колледжа были отмечены получением стипендии правительства РФ. Ежегодно по итогам образовательной, общественной концертной деятельности, студенты удостоиваются премии Губернатора, стипендий областной думы, именных стипендий Курской области в номинациях «Золотая зачётка» и «Ступень к Парнасу».

Положительный результат реабилитационно-образовательной деятельности колледжа отмечен в Итоговой справке по результатам инспекции Счётной палаты РФ (2007 г.), в выводах экспертных заключений лицензионного контроля 2012 г. и Государственной аккредитации 2014 г.

В колледже созданы три профессионально-учебных творческих коллектива (оркестры народных и духовых инструментов, хор), джазовый инструментальный ансамбль, студенческие вокально-инструментальные ансамбли, студия эстрадного пения «Вояж» и студия компьютерной аранжировки. Участие в разнообразных коллективах позволяет студентам охватывать любые музыкальные жанры — от классической музыки до эстрады, рока и джаза.

Высока роль коллектива в сохранении, развитии и популяризации российской художественной культуры и искусства. Географическая карта концертных площадок широка: Москва, Санкт-Петербург, Воронеж, Курск, Железнодорожск, Белгород, Губкин, Челябинск, Рязань, Новосибирск, Краков (Польша). За последние три года студенты колледжа проявили себя в большом количестве концертных мероприятий: фестивалей и конкурсов — 46, из них: международных — 8, всероссийских — 7, региональных — 4, областных — 19, городских — 7, внутриколледжных — 1. Гран-при завоевали 11 студентов, лауреатами стали — 86, дипломантами — 111. Наиболее значимым концертным событием настоящего времени стал концерт творческих коллективов и солистов колледжа в рамках паралимпийских игр Сочи-2014. Традиционными стали творческие отчёты колледжа в Министерстве труда и социальной защиты РФ. Всего за три года состоялось 152 концерта.

Среди конкурсов и фестивалей, обогативших историю колледжа, особо следует отметить

Международный музыкальный Фестиваль-конкурс «Петро-Павловские ассамблеи гармоник» (г. Санкт-Петербург), Международный конкурс незрячих музыкантов-исполнителей и композиторов (г. Прага), Международный конкурс-фестиваль им. В.Я. Подгорного (г. Губкин), Международный конкурс-фестиваль «Золотые таланты содружества» (г. Железнодорожск), Международный творческий фестиваль «Шаг на встречу» (г. Санкт-Петербург).

Более двадцати лет в Курской области проводится областной фестиваль студенческого творчества «Студенческая весна соловьиного края». Он объединяет творческие коллективы большинства образовательных учреждений Курской области. Обучающиеся колледжа регулярно принимают участие в этом фестивале и добиваются высоких результатов: по итогам 2013–2014 учебного года — 3 диплома Гран-при фестиваля, 14 лауреатов, 6 дипломантов. В самом начале июня в Курской области на берегу реки Сейм, в местечке под названием Дичня, проходит фестиваль авторской песни «Соловьиная трель». Пятнадцатый фестиваль приобрёл статус международного фестиваля авторской песни. Обучающиеся заняли второе место в номинациях «Автор» и «Дуэт», колледж награждён дипломом и специальным призом.

Относительно новое направление работы колледжа — работа клуба интеллектуальных игр также приносит свои плоды: помимо интеллектуального роста, студенты колледжа уверенно держат статус «Лучший ссуз Курской области», не уступая в общем рейтинге ведущим вузам города.

В ближайшей перспективе педагогического коллектива — проведение Шестого Международного юношеского фестиваля-конкурса незрячих музыкантов-исполнителей.

На сегодняшний день основанная в 1945 г. музыкальная школа для военно-ослепших, а затем с 1954 г. Курское музыкальное училище-интернат слепых — это Федеральное казённое профессиональное образовательное учреждение «Курский музыкальный колледж-интернат слепых» Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации. Учредителем колледжа является Российская Федерация. Функции и полномочия Учредителя в отношении колледжа осуществляет Министерство труда и социальной защиты Российской Федерации.

Колледж является юридическим лицом, имеет круглую печать с полным своим наименованием и изображением Государственного герба Российской Федерации, другие служебные печати и штампы, бланк установленного образца. Действующий Устав колледжа утверждён Приказом Министерства здравоохранения и социального развития Российской Федерации от 15 июня 2011 г. № 532. В Устав колледжа вносились изменения Приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 20 августа 2012 г. № 66 и Приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 2 августа 2013 г. № 349.

7 предметно-цикловых комиссий колледжа являются основными организационными и творческими подразделениями в структуре образовательного учреждения и представляют собой обязательные организационные и методические объединения преподавателей. Основные направления их деятельности: методическое обеспечение образовательного процесса, обновление и совершенствование учебно-программной документации и учебной литературы; разработка рабочих учебных программ, фондов оценочных средств, учебно-методических комплексов на основе Федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального образования (ФГОС СПО); построение учебно-воспитательного процесса с учётом его творческой направленности; внесение обоснованных творческой спецификой изменений в содержание подготовки специалистов; совершенствование педагогического мастерства и повышение профессиональной квалификации преподавателей; выбор форм и организация методической работы; обеспечение преемственности педагогических традиций и оказание помощи молодым преподавателям; изучение и рецензирование учебно-мето-

дической литературы; распределение учебной нагрузки преподавателей; планирование и выбор форм организационно-воспитательной работы. Форма освоения основных образовательных программ — очная. Срок обучения — 3 года 10 месяцев.

Подготовка по аккредитуемым специальностям осуществляется как на базе основного общего образования так и на базе среднего (полного) общего образования, в соответствии с требованиями ГОС СПО и ФГОС СПО. Курский музыкальный колледж-интернат слепых имеет договоры приёма на обучение с Воронежской государственной академией искусств (2013 г.), Государственным специализированным институтом искусств (в 2013 г. преобразован в Государственную специализированную академию искусств (г. Москва) (1996 г.), Курским государственным университетом (2012 г.).

Приём в колледж осуществляется на конкурсной основе, по результатам вступительных экзаменов, в соответствии с Порядком приёма в средние специальные учебные заведения, разработанным Министерством образования и науки Российской Федерации. Подготовка контингента обучающихся осуществляется за счёт средств бюджетного финансирования и определяется контрольными цифрами государственного задания на основе конкурса, который проводится Министерством образования и науки Российской Федерации.

Комплексная реабилитация обучающихся с ограниченными возможностями здоровья в условиях Курского музыкального колледжа-интерната способствует их успешной социализации и интеграции с обществом. Выполнение Федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального образования обеспечивает современное качество выпускников.

Список литературы

1. Перфильева Л. В. В Курске поют не только соловьи // Газета «Русский инвалид». 05.1995.
2. Акимов Б. Б. В людях я ценю преданность и любовь к делу, которому они служат... // Культурное наследие России. 2013. № 1.
3. Государственный архив Курской обл. Ф. Р-203. Оп. 1. Д. 1. Л. 1–2, 21–22.

FROM THE HISTORY OF THE KURSK MUSIC COLLEGE BOARDING SCHOOL FOR THE BLIND

Gritsenko Aleksandr Vladimirovich,

Postgraduate,

Academy for Retraining Arts, Culture and Tourism,

5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,

e-mail: gritsenko.1982@yandex.ru

Abstract

This article is about the history of the Kursk Music College boarding school for the blind, which is the only State educational institution of secondary vocational education on the territory of Russian Federation and CIS countries and deals with the musical education of the visually impaired.

Keywords

Kursk Music College boarding school for the blind, secondary vocational education, the field of culture and art, invalids on sight, rehabilitation and education of blind musicians.

УДК 792.2
ББК 85.33

СЛЕДУЯ ТРАДИЦИЯМ КЛАССИКИ (К ЮБИЛЕЮ КАФЕДРЫ АКТЁРСКОГО ИСКУССТВА ЧГУ)

Сорокин Вячеслав Николаевич,
кандидат искусствоведения, доцент,
профессор кафедры театрально-зрелищных искусств,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: sorokin_vn@bk.ru

Аннотация

В статье рассмотрены вопросы развития театрального искусства в Чеченской Республике и подготовки кадров на кафедре актёрского искусства Чеченского государственного университета.

Ключевые слова

Театральное искусство, творческие кадры, юбилей кафедры, репертуар театров Чеченской Республики.

Театральное искусство в стране сегодня переживает не лучшие времена. Концептуальный театр в столицах республик и крупных мегаполисах достаточно жёстко и безапелляционно культивирует засилье формы, отрицая положительные традиции духовной и воспитательной роли сценического творчества. Во многом это — следствие социальных перемен и потрясений, повлекших за собой культурно-нравственный кризис искусства в целом. В процессе возрождения традиций высокой духовности в искусстве сегодня призваны сыграть свою роль национальные художественные институты и творческие коллективы республик страны. Огромный вклад в дело подготовки творческих кадров для театров Чеченской Республики вносит преподавательский коллектив кафедры театрального искусства филологического факультета Чеченского государственного университета. Подготовка кадров как для театров Грозного, так и городов Северного Кавказа осуществляется на этой кафедре на творческих основах русского психологического театра и в рамках национальных традиций, которые бережно сохраняются и переда-

ются из поколения в поколение лучшими педагогами кафедры.

В театрах Чеченской Республики, в программных документах по их развитию особое внимание уделяется как раз возрождению национальной культуры и искусства, подготовке творческих кадров.

Кафедра актёрского мастерства (искусства) филологического факультета Чеченского (до 1994 г. Чечено-Ингушского) государственного университета начала свою деятельность двадцать пять лет назад и сегодня отмечает свой юбилей. На момент создания кафедра была единственной на Северном Кавказе, педагоги которой воспитывали актёров драматического театра и кино.

У истоков формирования кафедры в те годы стояли талантливые и одержимые любовью к театру люди: Народный артист России, Лауреат Государственных премий России и ЧИАССР, Заслуженный деятель искусств РФ, ученик Г. А. Товстоногова Мималт Солцаев. Огромную роль на начальных этапах работы кафедры сыграли также Заслуженный артист ЧИАССР,



Народный артист
РСФСР и ЧИАССР
Мималт Солцаев



Народный артист ЧР
Али Марисултанов

Народный артист Чеченской республики доцент Али Марисултанов и доцент Иса Чахкиев.

В разные годы кафедра выпустила сотни специалистов в области актёрского искусства, которые ныне работают не только в театрах Грозного, но и многих городов России и государств, оформившихся на базе бывших союзных республик. В числе городов, в театрах которых работают выпускники этого вуза: Москва, Санкт-Петербург, Ярославль, Махачкала, Назрань, Краснодар, Рыбинск, Алма-Ата, Баку и другие города.

От самых истоков рождения кафедры и по сей день педагоги строят свою работу со студентами на традициях русской театральной школы и, соответственно, на основах системы К.С. Станиславского. Именно поэтому практические занятия со студентами связаны преимущественно с русской, зарубежной и национальной классической литературой и драматургией. Об этом свидетельствуют яркие и самобытные дипломные спектакли: «Медведь», «Предложение» и «Лебединая песня» А. Чехова, «Женитьба» Н. Гоголя, «А зори здесь тихие» Б. Васильева, «Кровавая свадьба» Г. Лорка, «Совдат и Дауд» А. Хамидова, «Звезда Кавказа» Т. Исс и др. Спектакль «Рыцари Кавказских гор» М. Солцаева на Всероссийском фестивале в Ростове в 2008 г. был удостоен звания лауреата.

В настоящее время кафедрой руководит Народный артист Чеченской республики Али Марисултанов рядом с которым работают педагоги — бывшие выпускники ГИТИСа, ЛГИТМИКа, Воронежской академии искусств. Они бережно передают свой опыт и знания будущим артистам. Сегодня актёрская кафедра не мыслима без таких

педагогов как Народный артист России, лауреат Государственной премии России М. Давлетмерзаев, Народный артист Чеченской республики доцент А. Джамаев, Заслуженный деятель искусств Чеченской республики доцент Х. Берсункаева, Заслуженный артист Чеченской республики С. Темишев, Заслуженный работник культуры Российской Федерации профессор С. Дакаев.

Работа педагогов кафедры не ограничивается только учебным процессом. Периодически проводятся творческие лаборатории, семинары, круглые столы, и всё это, конечно, на базе учебного театра ЧГУ, всестороннюю поддержку которому оказывает ректор — кандидат экономических наук, доцент Саидов Заурбек Асланбекович.

За последние годы возникла и укрепляется творческая и образовательно-педагогическая связь кафедры актёрского мастерства с кафедрой театрально-зрелищных искусств Академии переподготовки работников культуры, искусства и туризма Министерства культуры РФ.

Кафедра актёрского мастерства филологического факультета ЧГУ играет огромную социальную, просветительскую, образовательную роль в культурной жизни республики. Не случайно около 80% артистов трёх театров города Грозного составляют выпускники этой кафедры, которые в своей творческой жизни продолжают следовать социально-нравственным принципам творчества, переданным им учителями за годы обучения в ЧГУ.

Театры столицы Чеченской Республики строят свой репертуар, опираясь, в большей степени, на классическую литературу, понимая, что именно драматический театр, наряду с другими

гуманитарными институтами, должен способствовать духовному воспитанию подрастающего поколения. Такое направление в творчестве театров республики соответствует как задачам культурной политики, проводимой руководством республики, так и «Единой концепции духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения», которая была утверждена и одобрена главой Чеченской Республики Р. Кадыровым. В Чеченском государственном драматическом театре имени Героя Советского Союза Ханпаши Нурадилова, где трудятся выпускники кафедры, идут такие классические спектакли, как «Реальный Бальзаминов» по А. Н. Островскому, «Ханума» А. Цагерели, «Арба перевернулась, дорога нашлась» по О. Иоселиани и другие. Русский драматический театр им. М. Ю. Лермонтова, следуя в постановках традициям русской режиссёрской школы, опирается на опыт известных мастеров, которые работали в этом театре в разное время: Е. Красницкий, В. Белоглазов, Н. Шаповаленко, А. Исаев, М. Солцаев, А. Марисултанов и др. Со сценических площадок творческими коллективами поднимаются животрепещущие темы патриотизма, проблемы свободы личности, войны и мира, духовного и нравственного в понимании целей жизни, что помогает воспитывать моло-

дёжь в духе любви к родному краю. Работают выпускники кафедры в Театре кукол и Театре юного зрителя в г. Грозном. Эти театры являются непосредственными институтами воспитания подрастающего поколения, именно в стенах этих театров начинается знакомство детей с искусством театра, а сказка, рассказанная сценическим языком, закладывает в детском сознании нравственные основы понимания добра и зла.

Воспитывая в учебном процессе творческое отношение к профессии актёра, заведующий кафедрой Али Марисултанов особое внимание обращает на любовь к своему делу. Он говорит, что всю свою жизнь «он относился к театру, как к живому организму и социальному институту, где воспитываются человеческие качества, человеческое сознание. Актёр врачует человеческие души. Это особенно важно в наше непростое время... В своё время Александр Николаевич Островский сказал, что русский язык существует до тех пор, пока существует русский театр... А из этого, естественно, следует, что театр — это, прежде всего, искусство слова... Слово — в свою очередь, есть культура народа, а культура это всегда религия... Именно поэтому мы должны относиться к театру, как к религии... Это мы и пытаемся воспитывать в своих студентах».

FOLLOWING THE TRADITIONS OF THE CLASSICS (TO THE ANNIVERSARY OF THE ACTING DEPARTMENT OF ART CHGU)

Sorokin Vyacheslav Nikolaevich,

PhD in Arts, associate Professor, Professor of the Department of theatrical arts,
Academy for Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: sorokin_vn@bk.ru

Abstract

The article describes the questions of development of theatrical art in the Department of acting in the Chechen state University in connection with the 25 anniversary of this Department acting.

Keywords

Performing arts, creative frames, anniversary of the Department, the repertory theatres of the Chechen Republic.

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

УДК 711.03
ББК 85.118г

ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЧЕСКУЮ АНТРОПОЛОГИЮ ГОРОДА

Чураков Сергей Константинович,

доцент кафедры советской и современной зарубежной архитектуры,
Московский архитектурный институт,
ул. Рождественка, д. 11, г. Москва, Россия, 654052,
e-mail: churakov55@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматриваются теоретические вопросы проектирования городской среды, её прогнозируемого развития, влияния ментальности того или иного городского сообщества на её пространственные и пластические характеристики.

Ключевые слова

Стратегия развития территории, историческая антропология, ментальность, городская культура.

Одной из главных особенностей восприятия и осмысления культурной истории человеческой цивилизации, начиная со второй половины XX в., было обращение к антропологии. Одним из первых исследователей в этой области был А. Я. Гуревич¹. К учёным, так или иначе обращавшимся к антропологии, можно отнести и основателя структурализма К. Леви-Стросса², и Ю. М. Лотмана³. Среди отечественных авторов особенно нужно отметить работу Г. З. Каганова⁴, вплотную приблизившуюся к использованию положений исторической антропологии для практической работы с территорией.

Однако абсолютное большинство работ напрямую с задачами проектного воздействия на город не были связаны. И это понятно, поскольку сфера интереса и антропологии истории и антропологии культуры не затрагивали область практической работы с городом, оставляя её либо в сфере деятельности градостроительства, как это было принято в советской практике, либо в урбанистике, как это было в «странах Запада». Впервые в нашей стране об исторической антропологии города, как практическом направлении в работе с реальным городом заговорил В. Л. Глазычев в своих фундаментальных трудах⁵ и в цикле лекций, прочитанных им в 2012 г. на кафедре Управления территориальным развитием РАНХ и ГС при Президенте РФ. С 2014 г. историческая антропология города читается в магистратуре Московского архитектурного института (МАРХИ), предлагаемый текст

¹ Гуревич А. Я. Категории Средневековой культуры. М., 1984. (Англоязычное издание: Gurevich A. Wealth and Gift-Bestowal among the ancient Scandinavians // Gurevich A. Historical Anthropology of the Middle Ages. Cambridge, 1992.)

² Levi-Strauss C. Anthropologie structurale. P., 1958.

³ Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трёх томах. Т. I. Таллин, 1992.

⁴ Каганов Г. З. Санкт-Петербург: образы пространства. СПб., 2004.

⁵ Глазычев В. Л. Архитектура. М., 2002; его же: Урбанистика. М., 2008; его же: Город без границ, М., 2012; его же: Управление территориальным развитием. М., 2015.

представляет собой часть лекционного курса по этой дисциплине.

В сегодняшней практике — это научное направление включается в сферу интересов урбанистики, хотя по своей сути оно первично по отношению к урбанистике, которая есть всего лишь набор инструментов и методик, реализующих историческую антропологию города. Те или иные типы освоения пространства города, их конкретная пластическая интерпретация, сама геометрия города зачастую объясняются не столько функциональной необходимостью, сколько действием, имеющим корни в культуре. Более того, эти корни часто лежат в сфере сакрального, что неизбежно выводит на понимание города не просто как функционального объекта, но объекта возникающего и существующего исключительно в сфере этнокультуры. Выявление и реализация этнокультурной идентичности города является приоритетной задачей при проектном вмешательстве любого масштаба.

Аналитическая работа с городом, каковы бы ни были его физические размеры, начинается с ответа на несколько вопросов, главный из которых заключается в следующем: возможно ли вообще построить работающую модель (проект) реального развивающегося города?

Важнейшим в ряду первоначальных действий становится выбор системы координат, ориентируясь на которые возможно анализировать и прогнозировать процессы не столько функционирования, сколько жизнедеятельности города. Надо понимать, что в своём выборе исследователь-проектировщик обязательно будет субъективен, поскольку неизбежно ориентируется на собственные предпочтения, предвзятости, отбор и трактовку параметров и т.д.

Поэтому для минимизирования такого невольного субъективизма изначально, во-первых, в проекте необходимо закладывать несколько качественно различных оценочных координат, например интенсивное развитие, ретроразвитие, и т.д. И, во-вторых, в каждой из них прогнозируется веер возможных вариантов развития внутри выбранной системы координат. Например, оценка вектора развития данной территории может быть как позитивной: «место сохранило свою историческую и культурную идентичность», так и противоположной — «ме-

сто остановилось в своём развитии, отсутствуют признаки интенсивного развития, тип освоения пространства архаичен и не соответствует “современным” требованиям».

На первом этапе и происходит рассмотрение и сравнение этих качественно разных систем координат и векторов развития ими предопределяемых, т.е. речь идёт о выборе особенностей образа жизни, городской ментальности. Основное правило здесь: прежде чем отказаться от варианта, его необходимо тщательно рассмотреть и проанализировать мотивы, по которым тот или иной вариант отвергается. Истолкование вариантов в принципе гипотетично, поскольку с течением времени оценка избранного пути может радикальным образом измениться не только у современников принятия решения, но и, что ещё более вероятно, у их потомков. Противоречие заключается в том, что выбор субъективного варианта развития города или территории (ТЗ — технического задания) происходит на основе объективных данных анализа функционирования этой территории. Всё дело в интерпретации.

Исследуя территорию по ряду параметров, т.е. делая информационные срезы, мы часто в итоге получаем механическую сумму вполне объективных показателей, которые никак не складываются в содержательное Целое. Практически это Целое мы расчлняем, переструктурируем, классифицируем, объединяем в группы и т.д., т.е. выполняем все те операции, которые и составляют суть традиционного подхода, но это всё сырьё. Для того, чтобы приступить к собственно проектной деятельности, необходимо ответить на базовые вопросы, которые были сформулированы в начале текста.

Обычно город, с которым имеет дело исследователь-проектировщик, исчерпал возможность эволюционного развития, поэтому требуется выбор качественно нового варианта развития. Это означает выбор нового вектора развития, предусматривающего либо воссоздание функционального и пространственного типа существования и соответствующего набора правил с опорой на традиционные типы освоения вмещающего ландшафта, либо достаточно радикальную его смену или трансформацию, с изменением качественных характеристик среды и использованием иных правил «игры».

Надо понимать, что любой выбранный вариант развития, по определению, не может быть единственно возможным — жизнь сложнее любых проектных гипотез, и эта «неединственность» является, по сути, базовым положением проекта прогноза развития территории ещё на стадии написания технического задания. Многовариантность определяется не только пониманием субъективности выбора правил и характеристик, по которым анализируется территория, но и ветвлениями вектора развития в точках неизбежного выбора качественных изменений среды. Структура параметров, входящих в модель развития, например, выбор экстенсивного или интенсивного варианта развития, выбор тех или иных градоопределяющих положений порождают варианты, имеющие качественно новые особенности. Например, принятие концепции «провинциального русского города» в качестве граничного условия технического задания никоим образом не стыкуется с типом многоэтажного многоквартирного жилого дома, даже если опустить вопросы, связанные со стилистикой. *Это касается всех его аспектов, от градостроительной вариабельности до эксплуатационных характеристик, но, что гораздо важнее, социально-культурного эффекта воздействия на ментальную культуру реального города.* Естественно, что градостроительные системы, образованные типом жилой архитектуры, связанной с созданием микрорайонов, жилых групп или «укрупнённых кварталов» приведут к радикальному и безвозвратному разрушению облика города. Что, собственно, и наблюдается в сегодняшней градостроительной практике.

Точки на траектории эволюционного развития, в которых возникает веер радикально новых возможностей (точки бифуркации), имеют принципиально важное значение для процесса проектирования, или скорее прогнозирования развития города или территории.

Эволюционный вариант отображает традиционный подход к проектированию и управлению развитием территории — набор проектной документации в виде традиционного генплана (или его имитации под названием «стратегии или концепции развития») и является, по сути, реализацией идеи простой экстраполяции. В идеале такой процесс должен происходить через медленное, постепенное изменение параметров среды и не должен сопровождать-

ся одномоментными, радикальными и масштабными трансформациями городской среды. В то же время в реальности появление в рамках эволюционной модели развития таких крупномасштабных новаций, как спальные районы, по своим количественным характеристикам (не качественным!) соответствующим новым квазигородским образованиям, свидетельствуют о тотальном непонимании проектировщиками взаимодействия качественных и количественных характеристик изменения среды. Тренд линейного развития не означает механистического увеличения элементов среды и их физических размеров — было два «спальных района», стало десять, не означает продолжение существующего направления развития города. Это будет уже нечто абсолютно новое: исторический город становится всего лишь элементом, включённым в систему, сконструированную из гигантских жилых массивов, лишённых всякой идентичности и транслирующими эту «внеидентичность» непосредственно на жителей города, успешно деформируя их ментальность.

В результате проектный документ — генплан, казалось бы, опирающийся на эволюционный подход к развитию города и прилегающей территории (пригорода), оперирующий понятиями моделирования, строгой оценки принятых градостроительных решений и их последствий выступает как фактор радикальной и непредсказуемой трансформации города. Можно сказать, что имеет место реализация искусственно сформированной точки бифуркации, имеющей тем более негативные последствия, чем большие технологические возможности концентрируются в руках её авторов и исполнителей.

Традиционное градостроительство предполагает, что при осмыслении прошлого и настоящего города возможно и прогнозирование его будущего. Для этого достаточно выявить сложившуюся тенденцию изменения ряда основных характеристик, например такую как динамика изменения демографической ситуации, экстраполировать и заложить в генеральном плане соответствующие физические характеристики среды. При этом возникает коллизия: временной лаг реальных изменений, даже по предельно ограниченному набору параметров (демографических в данном случае) в реальной жизни территории будет значительно короче, чем приня-

тый для реализации генплана. Разумеется, существует процедура корректировки генерального плана, но она часто больше походит на его основательное переделывание, часто с повторением исходного результата. Ведь базовые принципы работы с городом остаются неизменными, он продолжает восприниматься исключительно как набор технологий жизнеобеспечения, но не Жизни. Второстепенные факторы замещают главное содержание вплоть до его полного исчезновения из сознания проектировщика.

Такой подход в лучшем случае даст прогнозируемое состояние территории только на самый небольшой срок, любые попытки реализовать его в более-менее отдалённой перспективе обречены на провал, поскольку такая система не включает в себя, в том числе, и ещё не существующих явлений, возникающих в процессе развития жизни города.

Например: количество автомобилей в личной собственности сегодня превышает нормативную в несколько раз, но до сих пор при разработке проектной документации руководствуются именно нормативами — результат всем известен! И это самый простой из примеров, который можно описать в простой табличной форме. Что же делать, когда речь заходит о таком малоформализуемом понятии, как «качество жизни», или совсем уже «литературном» — «город в котором хочется жить»?

В какой-то момент времени система — Город входит в состояние выбора варианта пути развития, при этом мы не можем в принципе предсказать этот вариант, поскольку выбор его может спровоцировать появление ещё не существующего фактора, или бесконечно сложных комбинаций нескольких факторов. Очевидно, что возможно лишь прогнозирование самого процесса выбора варианта и заложенная в программе развития Города (не генплане!) градостроительная вариабельность — тот пространственный и функциональный «люфт», который позволит достаточно безболезненно вместить новые, неизвестные процессы в существующую систему — Город.

Такой документ может называться мастер-планом, концепцией развития или стратегией развития, хотя, как правило, то, что под этим подразумевается на практике — всё тот же несколько завуалированный генплан в предварительной стадии проработки. Следовательно, это

даже по своему звучанию должно быть чем-то иным, например Техническим заданием на разработку Концепции развития, опирающимся исключительно на качественные характеристики. Эти характеристики принципиально не могут быть выражены в виде чертежа, схемы или таблицы, а, скорее, в пространственных образах, в которых отображается ментальность Города. Именно в ней заложены побудительные мотивы всех изменений.

Для современного градостроителя это будет очень непривычный документ.

Многофакторный и структурный анализ остаются единственным действенным инструментом в разработке и технического задания, и стратегии развития, и проектной концепции.

Историко-генетический анализ в ряду других методов занимает особое место, поскольку позволяет выявить связь всякого последующего состояния среды с состоянием предыдущим и сформулировать гипотезу о состоянии в прогнозируемом будущем. Кроме того, историко-генетический анализ позволяет выявить исторические точки бифуркации, которые оставили следы на территории. Это означает, что возможно восстановить сценарии развития в прошлом этой территории, что, несомненно, важно для понимания её сегодняшнего и будущего состояния. Однако главным результатом такого исследования может стать понимание этнокультурной идентичности конкретной территории или города. Как самостоятельная и основная такая задача никогда не стояла перед современным градостроительством. Как правило, этот метод в структуре генплана решал простую задачу фиксации «памятников истории и культуры», отвечающих определённым параметрам и предпочтениям. Историко-культурный опорный план, как результат применения этого метода, часто содержал достаточно своеобразный набор «памятников». Например, во времена существования СССР в таком плане города Фрунзе, ныне Бишкек, в качестве памятника истории и культуры значился дом, в котором жил второй секретарь крайкома КПСС, и не был включён ряд объектов 20–30 гг. XX в.

Чрезвычайно редко, уже как сверхзадача формулировалось «сохранение художественного образа города», но только в рамках предложенного проектного решения, как правило, консервирующего город на избранный проектировщиком

момент в его истории. Современная жизнь горожан в таких проектах находит малое отражение, и, например, традиционный русский город представляется в лучшем случае в виде панорам составленных из бесчисленного количества колоколен и церквей с золочёными куполами. А в худшем — в виде глубоко провинциального прочтения небоскрёбов Манхэтена, перенесённых, например, на московскую почву.

То, что в конечном итоге любые варианты развития пространственной структуры города есть отражение предпочтений живущих на ней людей, в современной градостроительной практике практически не учитывается. В Градостроительном кодексе, правда, есть положение о публичных слушаниях, но даже в идеале они происходят уже после разработки градостроительной документации. В этом отношении роль социологии, культурологии и близких к ней дисциплин в практической работе с городом уже на стадии принятия решения весьма высока, если не определяющая. Эти дисциплины позволяют выявить разные смысловые уровни идентичности: социокультурный, этнокультурный, исторический, природного комплекса и т.д. Это фиксируется в стадии технического задания на проектирование как граничные условия. Поскольку все эти смысловые слои, в конечном итоге, демонстрируют опыт обживания территории этносом, либо последовательностью сменяющих друг друга этносов⁶, в исторической ретроспективе они позволяют ещё на стадии выработки технического задания реализовать приём «от противного», доказательно отбраковывающий те или иные варианты.

На практике реализация нового вектора развития может проявляться в достаточно небольших по своим геометрическим характери-

⁶ Это называется «освоение вмещающего ландшафта», об этом можно прочесть в трудах Э. С. Кульпина.

стикам объектам. При этом единственно, что их объединяет, — это то, что они все являются в той или иной степени средовыми, т.е. существуют в тесном взаимодействии с окружающей средой и активно влияют на неё. Такого рода объекты играют роль и катализаторов изменений в среде, и образцов для подражания, но, главное, они демонстрируют (визуализируют) предлагаемые качественные изменения среды в новых социально-культурных условиях. Их небольшие физические размеры позволяют безболезненно апробировать варианты развития.

Наиболее показательна в этом отношении идея пешеходных улиц, которая не просто предоставляет горожанину возможности пройти по улице, не рискуя попасть под машину. Всё гораздо серьёзнее: во-первых, пешеходная улица возвращает город горожанину, значительно потеснив транспорт; во-вторых, реализует демонстрационный вариант идеи города без машин; в-третьих, возвращает городским пространствам человеческий масштаб; в-четвёртых, воссоздаёт утраченное в современном городе пространство человеческого общения, меняя поведенческие стереотипы; в-пятых, создаёт для проектировщика (урбаниста, градостроителя, сити-менеджера) новую парадигму городского пространства со всеми вытекающими проектными и управленческими новациями. Можно привести ещё достаточно много отдалённых и близких последствий в результате появления в современном городе феномена пешеходной улицы, но это отдельная тема.

Главное положение, которое определяет все последующие профессиональные действия по отношению к городу как Целому, заключается в том, что именно люди, или «целевая аудитория» являются той силой, которая, собственно, и осуществляет выбор варианта развития, творя историю Места и его облик.

(продолжение следует)

Список литературы

1. Глазычев В. Л. Архитектура. М., 2002.
2. Глазычев В. Л. Урбанистика. М., 2008.
3. Глазычев В. Л. Город без границ. М., 2012.
4. Глазычев В. Л. Управление территориальным развитием, М., 2015.
5. Гуревич А. Я. Категории Средневековой культуры. М., 1972.
6. Каганов Г. З. Санкт-Петербург: образы пространства. СПб., 2004.

7. Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трёх томах. Т. I. Таллин, 1992.

8. Gurevich A. Wealth and Gift-Bestowal among the ancient Scandinavians // Gurevich A. Historical Anthropology of the Middle Ages. Cambridge, 1992. P. 1992 (впервые статья была опубликована в 1968 г.).

9. Levi-Strauss C. Anthropologie structurale. P., 1958.

INTRODUCTION TO THE HISTORICAL ANTHROPOLOGY OF THE CITY

Churakov Sergey Konstantinovich,

Associated professor,

The Moscow Architecture Institute,

Rojdestvenka Str. 11, 654052 Moscow, Russia,

e-mail: churakov55@yandex.ru

Abstract

The city as a phenomenon of complex co-existence of subcultures, ethnic and social groups, reflects their conflicts and interactions to a much greater degree, than interaction of functionals. Ultimately, the city is found to be a field of interaction of cultures and, as a cultural phenomenon, it reflects in the concrete plans and spaces of urban mentality.

Keywords

City, urban mentality, historical anthropology, project city development.

ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО- ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

(журнал выходит 4 раза в год)

Основные рубрики: «Методы и методология исследования культурных процессов»; «Искусство, образование, наука»; «Духовное наследие и культура»; «Культура регионов»; «Культура повседневности»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Культурное наследие мира» и др.

С 1 декабря 2015 г. журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

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

- К рассмотрению принимаются **не опубликованные ранее статьи.**
- Автор представляет статью в формате **DOC, DOCX** по электронной почте **knaros@yandex.ru.**
- Общий объём статьи: **не более 0,5 п.л. (20 000 знаков).**
- Формат страницы – **A4.**
- Поля – **2 см.**
- Статья должна последовательно включать в себя следующие элементы:

1. Индексы УДК, ББК
2. Название статьи
3. Фамилия, имя, отчество автора
4. Учёная степень, учёное звание автора
5. Должность автора
6. Место работы автора
7. Адрес места работы автора
8. Адрес электронной почты автора
9. Аннотация (5-10 строк)
10. Ключевые слова (5-10)
11. Текст статьи с постраничными сносками
12. Список литературы
- 13-21. Пункты с 2 по 10 на английском языке

Все элементы выполняются: шрифт Times New Roman; кегль – 14 пт; междустрочный интервал – 1,5; абзацный отступ – 1 см.; выравнивание по ширине.

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

Статьи публикуются бесплатно.

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

Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.

Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.