ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

Научный журнал

№ 4 (33) • декабрь • 2017





ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

№ 4 (33) декабрь • 2017

Издается с ноября 2003 г. УЧРЕДИТЕЛЬ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Редакционный совет

- А. С. Тургаев (председатель, заслуженный работник высшей школы РФ, д-р ист. наук, проф., ректор Санкт-Петербургского государственного института культуры),
- М. А. Ариарский (заслуженный работник культуры РФ, член-корреспондент РАО, д-р культурологии, проф.), Л. Е. Востряков (д-р полит. наук),
 - В. М. Грусман (заслуженный работник культуры РФ, д-р пед. наук, доцент, директор Российского этнографического музея),
- С. Н. Иконникова (заслуженный деятель науки РФ, д-р филос. наук, проф., действительный член РАЕН и МАН ВШ), Е. Я. Кальницкая (заслуженный работник культуры РФ, д-р культурологии, генеральный директор Государственного музея-заповедника «Петергоф»),
 - А. В. Куманова (д-р пед. наук, проф., профессор Государственного университета библиотековедения и инофрмационных технологий Болгарии (София), действительный член МАИ)
 - А. В. Соколов (заслуженный деятель науки РФ, д-р пед. наук, проф., действительный член РАЕН и МАИ)
 - А. В. Шмелев (д-р русской истории, канд. ист. наук, куратор Коллекции России и стран СНГ Гуверовского института войны, революции и мира Стенфордского университета (Стэнфорд, Калифорния, США))

Редакционная коллегия

А. Ю. Русаков (главный редактор, д-р филос. наук, доцент),

- Г. В. Михеева (заместитель главного редактора, заслуженный работник культуры РФ, д-р пед. наук, проф.), С. А. Владимирова (ответственный секретарь), Ю. И. Арутюнян (канд. искусствоведения, доцент),
 - - П. Н. Базанов (д-р ист. наук, доцент), Т. В. Захарчук (д-р пед. наук, доцент),
- С. Т. Махлина (заслуженный работник высшей школы РФ, д-р филос. наук, проф., действительный член МАИ),
 - В. В. Молзинский (заслуженный работник высшей школы РФ, д-р ист. наук, проф.),
 - Г. В. Скотникова (д-р культурологии, проф.), А. А. Сукало (д-р пед. наук, проф.),

Е. Р. Пономарев (д-р филол. наук, доцент)

Редакторы: Г. В. Михеева, М. Е. Лисовская Выпускающий редактор: С. А. Владимирова Техническое редактирование: М. Е. Лисовская Компьютерная верстка: С. А. Владимирова, М. Е. Лисовская

Журнал зарегистрирован управлением Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия по Северо-Западному федеральному округу Свидетельство ПИ № ФС2-7528 от 18.04.2005

191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2. СПбГИК. каб. 2556, тел. 318 97 16. http://spbgik.ru • e-mail: sv-spbizdat@mail.ru • Лиц. ИД № 05313 от 09.07.2001 Подписано в печать 12.12.2017. Формат $60 \times 84^{1}/_{s}$. Усл. печ. л. 24. Тир. 500 (1-й завод 1–250). Зак. Отпечатано с готового оригинал-макета

в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг».

(ООО Первый ИПХ) 194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У Подписной индекс 80434 • ISSN 2220-3044

Включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук: введ. 01.12.2015

Сайт. URL: http://spbgik.ru/vestnik © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2017

СОДЕРЖАНИЕ • СОПТЕПТ S

Культурология • Cultural studies

| П. Н. Базанов, И. А. Шомракова. Русские издательства в Берлине, 1920–1924 гг. (Petr N. Bazanov, Inga A. Shomrakova. Russian publishing houses in Berlin, 1920–1924) |
|---|
| В. В. Молзинский. Мир старообрядчества в наследии Н. А. Римского-Корсакова и М. В. Нестерова (Vladimir V. Molzinsky. Old believers' world in heritage of Nikolai A. Rimskii-Korsakov and Mikhail V. Nesterov) |
| Л. А. Есауленко. Проблемы художественной репрезентации: на примере французского романа XX в. (Larisa A. Esaulenko. Problems of artistic representation: French novel of 20th century) |
| E. С. Протанская. Этнокультурное просвещение детей в формировании ценностей современной России (Elena S. Protanskaya. Ethnocultural education of children in formation of values of modern Russia) |
| К. А. Грачкова. Символ Горы в ритуальной практике джайнизма (Ksenya A. Grachkova. Symbol of Mount in cult practice of Jainism) |
| В. А. Радзиевский. Крым – время перемен: культурологический аспект (Vitalii A. Radzievskii. Crimea – time of change: cultural aspects) |
| А. А. Лебедев. 120 лет переводу П. П. Румянцевым «Предисловия» К. Маркса (Anatoly A. Lebedev. 120 years of P. P. Rumyantsev's translation «Preface» by K. Marx) |
| Г. В. Михеева. Кабинет самообразования в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Galina V. Mikheeva. Cabinet of self-education in Saltykov-Shchedrin State Public Library) |
| E. Д. Жабко. Электронные библиотеки как объект научных исследований (Elena D. Zhabko. Digital library as scientific research) |
| A. Ю. Русаков. Социальные коммуникации в контексте формирования массовой культуры (Arkadii Y. Rusakov. Social communication in context of formation of mass culture) |
| Ю. А. Кузовенкова. Особенности освоения городского пространства сообществами граффити и стрит-арта (Yuliya A. Kuzovenkova. Use of urban space by graffiti and street art communities) |
| Д. С. Борисова. «Слоу фуд»: сохранение нематериального культурного наследия Италии (Daria S. Borisova. «Slow food»: preservation of intangible cultural heritage of Italy) |
| H. H. Суворов. Памятник культуры как воображаемая реальность (Nikolai N. Suvorov. Cultural monument as imaginary of reality) |
| И. В. Леонов, О. В. Прокуденкова. «Новодел» в практике сохранения культурного наследия: границы применения (Ivan V. Leonov, Olga V. Prokudenkova. «Modern replica» in practice of conservation of cultural heritage: limits of use) |
| A. В. Голованова. Лазуритовые колонны Исаакиевского собора: проблемы реставрации (Anna V. Golovanova. Lazurite columns of Saint Isaac's Cathedral: problems of restoration) |
| E. Е. Герасименко. Арктика в проектах Российского этнографического музея (Elena E. Gerasimenko. Arctic in projects of Russian Museum of Ethnography)91 |
| Л. Н. Бакаютова. Филателия: музейный подход (Lyudmila N. Backayutova. Philately: museum approach) |
| Искусствоведение • Art history |
| Л. Н. Баканова. «Письма о театре» И. М. Лапицкого: приглашение к диалогу (Lyudmila N. Bakanova. «Letters about theater» by Iosif M. Lapitskii: invitation to dialogue) |
| Ю. И. Арутюнян. Испанская школа живописи: форма, метод, стиль (Yuliya I. Arutyunyan. Spanish school of painting: form, method, style) |

Содержание • Contents

| А. А. Арутюнян. Франц Куглер о средневековом искусстве Армении и Ірузии (Artur A. Arutyunyan. Franz Kugler about medieval art of Armenia and Georgia)11 | 13 |
|---|----------------|
| К. В. Макаренко. Изображение распятия в немецкой живописи и графике 1920–1940-х гг. (Kseniya V. Makarenko. Crucifixion as motif in German painting and graphics of 1920–1940's) | 18 |
| Д. М. Кожевин. Рецепция актуального искусства в исследованиях Ли Росса и Ричарда Нисбетта (Dmitrii M. Kozhevin. Reception of contemporary art in studies of Lee Ross and Richard Nisbett) 12 | 22 |
| A. М. Лукьянчикова. Влияние Петровских реформ на декоративное оформление русского женского костюма (Aleksandra M. Lukianchikova. Influence of Peter the Greate's reforms on system of decorating of Russian female costume) | 26 |
| O. Н. Попко. Усадьба Павлино под Петербургом в работах художников 1830–1840-х гг. (Olga N. Popko. Pavlino estate near Saint Petersburg in works of artists of 1830–1840's) | 30 |
| A. С. Яковлева. Художественное пространство в живописи русского символизма (Anastasia S. Yakovleva. Artistic space in paintings of Russian symbolism) | 35 |
| Г. Н. Габриэль. «Керамический мир» ленинградских художников второй половины XX в. (Galina N. Gabriel. Leningrad artists «Ceramics World» in second half of 20 th century) | 39 |
| Т. Н. Гурьева. Европейские карманные часы XIX в. (Tatiana N. Gureva. European watches in 19 th century) | 14 |
| Г. Н. Лола. Дизайн в эпоху перемен: метатеория или практическая методология (Galina N. Lola. Design in time of transformation: metatheory or practical methodology) | 18 |
| Педагогические науки • Pedagogical studies | |
| А. Н. Ванеев, Г. В. Варганова. Публичная библиотека и финансовая грамотность населения (Anatolii N. Vaneev, Galina V. Varganova. Public libraries and financial literacy of population) | 52 |
| | |
| В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова. Внутрибиблиотечное обучение в структуре непрерывного профессионального образования (Valentina V. Brezhneva, Elena V. Avramova. Internal training in libraries in structure of continuing education). | 58 |
| В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова. Внутрибиблиотечное обучение в структуре непрерывного профессионального образования (Valentina V. Brezhneva, Elena V. Avramova. Internal training in libraries | |
| В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова. Внутрибиблиотечное обучение в структуре непрерывного профессионального образования (Valentina V. Brezhneva, Elena V. Avramova. Internal training in libraries in structure of continuing education) | 64 |
| В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова. Внутрибиблиотечное обучение в структуре непрерывного профессионального образования (Valentina V. Brezhneva, Elena V. Avramova. Internal training in libraries in structure of continuing education). 15 С. А. Добрусина, Н. И. Подгорная, Н. Ю. Мамаева. Подготовка специалистов в области обеспечения сохранности библиотечных и архивных фондов (Svetlana A. Dobrusina, Natalia I. Podgornaya, Natalia Y. Mamaeva. Specialists training in field of preservation of librarian and archival stocks) 16 В. С. Крейденко, Ю. Ф. Андреева. Библиотечная педагогика как профильная дисциплина подготовки бакалавров | 54 70 |
| В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова. Внутрибиблиотечное обучение в структуре непрерывного профессионального образования (Valentina V. Brezhneva, Elena V. Avramova. Internal training in libraries in structure of continuing education) | 70 75 |
| В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова. Внутрибиблиотечное обучение в структуре непрерывного профессионального образования (Valentina V. Brezhneva, Elena V. Avramova. Internal training in libraries in structure of continuing education) | 70 75 |
| В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова. Внутрибиблиотечное обучение в структуре непрерывного профессионального образования (Valentina V. Brezhneva, Elena V. Avramova. Internal training in libraries in structure of continuing education) | 54 70 75 |

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Cultural studies

УДК [655.4:323.113(=161.1)](430.131)"1920/1924"

П. Н. Базанов, И. А. Шомракова

Русские издательства в Берлине, 1920-1924 гг.

Представлен обзор истории деятельности издательств русской эмиграции «берлинского» периода. Проведен тематико-типологический анализ продукции издательств. Показан вклад в русскую культуру и литературу русских издательств в Берлине. Основное внимание уделяется деятельности наиболее купных, универсальных издательств: И. П. Ладыжникова, З. И. Гржебина, «Петрополис», «Геликон», «Грани», «Мысль», «Книгоиздательство писателей в Берлине», «Обелиск, «Слово», «Скифы», «Медный всадник». Более кратко рассматривается работа специализированных и узкоспециализированных русских издательств в Берлине: «Русское искусство», «Стрела», «Гранит», «Врач», «Восток», «За церковь». Приводятся краткие биографические данные о владельцах, директорах и главных редакторах изучаемых издательств. Поднимается вопрос с историографических позиций об оригинальности и научности многих публикаций по теме.

Ключевые слова: Русская эмиграция, книжное дело, издательство И. П. Ладыжникова, издательство 3. И. Гржебина, издательство Петрополис, издательство Геликон, издательство Грани, издательство Мысль, Книгоиздательство писателей в Берлине, издательство Обелиск, издательство Слово, издательство Скифы, издательство Медный всадник

Petr N. Bazanov, Inga A. Shomrakova

Russian publishing houses in Berlin, 1920-1924

The history of the activities of publishing houses of the Russian emigration of Berlin period is given. The thematic-typological analysis of the products of publishing houses is carried out. The contribution to the Russian culture and literature of Russian publishing houses in Berlin is shown. The main attention is paid to the activities of the most purchased, universal publishers: I. P. Ladyzhnikov, Z. I. Grzhebin, «Petropolis», «Helikon», «Grani», «Thought», «Book publishing of writers in Berlin», «Obelisk», «Word», «Scythians», «Bronze Horseman». More briefly, the work of specialized and highly specialized Russian publishing houses in Berlin is considered: «Russian Art», «Strela», «Granit», «Physician», «Vostok», «For the Church». Brief biographical data on the owners, directors and editors-in-chief of the publishers being studied are presented. The issue is raised with historiographical positions on the originality and scientific nature of many publications on the topic.

Keywords: Russian emigration, book business, publishing house, I. P. Ladyzhnikov publishing house, Z. I. Grzhebin publishing house, Petropolis publishing house, Helikon publishing house, Grani publishing house, Thought publishing house, Book Publishing of writers in Berlin, Obelisk publishing house, Word publishing house, Scythians publishing house, Bronze Horseman publishing house

История русского книжного дела в Европе в 1920-1924 гг. получила в истории русского зарубежья название «берлинский период русской культуры XX в.», «русский Берлин», «романтический период» русской эмиграции. Берлинский период имел ряд существенных особенностей, сыгравших основополагающую роль в развитии русского книжного дела за рубежом. Инфляция, относительная дешевизна немецкой марки, дешевизна жизни, свобода и терпимость германских властей, дружелюбие и гостеприимство немецкого народа и, конечно, надежда на скорое возвращение в Россию. Многие жили, не распаковывая чемоданов. Естественно, что именно в Берлине собрался цвет русской интеллигенции и предпринимательства.

Для русского книжного дела обстоятельства жизни эмиграции в Берлине также были чрезвичайно благоприятны. Это усугублялось еще и

специфически книжными условиями: дешевизна книжного производства, совершенство германской полиграфической техники и ее «приспособленность» благодаря дореволюционным связям к русским изданиям, совершенные методы международной книжной торговли, либерализм немецкого торгового законодательства и закона о прессе. К тому же Берлин в начале 1920-х гг. был местом интенсивного культурного и книжного обмена с Советской Россией. В берлинском Доме искусств и Клубе писателей проходили постоянные встречи писателей-эмигрантов и советских авторов, шел своего рода диалог между двумя половинами русской литературы, русской культуры, именно в Берлине начал выходить задуманный М. Горьким для России журнал «Беседа». Такой диалог стал возможен, потому что в России в период нэпа существовала относительная и, как оказалось в дальнейшем, иллюзорная свобода мысли, печати и общения. Советская власть надеялась извлечь свою выгоду из возникших просоветских настроений части эмиграции, вызванных новой экономической политикой, и не только не препятствовала, но и лицемерно поощряла взаимодействия эмиграции и советских граждан.

К концу 1924 г. положение в Берлине резко меняется: стабилизация немецкой марки удорожила стоимость жизни и производства, в том числе и книжного. Постоянно ухудшалась и политическая обстановка, признание Германией СССР делало положение эмигрантов, в первую очередь пишущей и издающей ее части, все менее благоприятной. Политика советской власти по отношению к эмиграции менялась: на смену «заигрывания» пришло активное противодействие любым контактам. Изменилась и сама эмиграция. Берлин постепенно пустел, и центр русского книжного дела перемещался в Париж.

Наиболее продуктивными в отношении книгоиздания в Берлине были 1921–1924 гг. Точное число берлинских издательств неизвестно: разные источники указывают разные цифры, но, несомненно, их было одновременно несколько десятков. В основном исследователи ссылаются на данные (86 названий), приведенные в «Каталоге книг вышедших вне России по июнь 1924 г.» [1, с. IX-XIV]. По данным немецкого исследователя Г. Кратца, всего издательств, издательских организаций и типографий, выпустивших хотя бы одно издание, было 230 [2]. В 1923 г. ежемесячно выходило 200-300 наименований. Именно в Берлине в мае 1922 г. был создан единственный в эмиграции Союз русских книгоиздателей. В 1924 г. в нем было 87 членов, с 1927 г. их осталось 32 [3, с. 22]. Задачи Союза состояли в регулировании ценообразования, взаимоотношений издателей и книгопродавцев, организации продажи книг в пользу голодающих в Советской России и облегчении экспорта русских книг из Германии в Россию.

Бо́льшая часть русских издательств в Берлине возникла в 1921–1922 гг. и работала до 1923–1924 гг. С 1924 г. число издательств резко сокращается, а с 1925 г. активно действует не более 10 [3, с. 22]. В 1926–1937 гг. тенденция к сокращению сохраняется, и только два или три издательства продержались после 1937 г.

Берлинские издательства различны по статусу и форме организации. Самые ранние, открывшиеся в 1919–1920 гг., – отделения частных петербургских или московских издательств: «Москва» (с 1919 г.), «Скифы», «Петрополис», «Геликон», издательства З. Гржебина, Е. Гутнова (все начали работать в 1920 г.). В 1921 г. в Берлине возобновили свою деятельность бывшие петер-

бургские издательства А. Девриена, О. Кирхнера, С. Ефрона, «Знание», в 1922 г. открылись отделения издательств «Задруга», «Огоньки». Но только два из них – «Слово» и «Петрополис» – работали соответственно до 1932 и 1938 г. Остальные закрывались через год-другой: «Задруга» работала год (1922 г.), «Огоньки» – два (1922–1923 гг.), «Знание» – четыре года (1921–1924 гг.). Большая часть берлинских издательств создавалась заново, самостоятельно, без партнеров в Советской России, но и среди них основная масса также работала не более одного-двух лет: «Аргонавты», «Грани» (1921 г.), «Русская книга», «Русское творчество», «Русское универсальное издательство», «Литература» (все в 1922 г.), «Опыт» (1923 г.), «Разум» (1924 г.). Некоторые из них («Обелиск», «Манфред», «Книгоиздательство писателей», «Восток», «Трирема», «Научная мысль», «Мысль», «Парабола», «Стрела», «Гамаюн», «Земля») сумели продержаться три-четыре года. Самыми удачливыми и долговременными, кроме уже упомянутых «Петрополиса», «Слова», «Геликона», были «Медный всадник», «Обелиск» и «Издательство И.П.Ладыжникова».

«Издательство И. П. Ладыжникова» ведет свою историю с 1905 г. По поручению РСДРП (б) оно должно было выпускать марксистскую литературу. Работало сначала в Женеве, затем в Берлине. Иван Павлович Ладыжников (1874-1945) – постоянный и многолетний партнер М. Горького по издательским делам - принимал участие в издательствах «Парус», «Знание», «Всемирная литература». С 1921 г. он работал в акционерном русско- (советско-) немецком книготорговом обществе «Книга» (предшественнике «Международной книги»). Его издательство в 1918 г. было приобретено Борисом Николаевичем Рубинштейном (погибшим впоследствии в газовых камерах нацистов), но до конца своей деятельности сохраняло старое название – «Издательство И.П.Ладыжникова».Первоначально перед издательством стояли следующие задачи: 1) защита авторских прав русских писателей за границей; 2) издание переводов для ознакомления европейских читателей с творчеством русских авторов; 3) выпуск на русском языке русских книг, не могущих печататься в России по соображениям цензуры; 4) во время Первой мировой войны – снабжение русскими книгами русских военнопленных [3, с. 23]. С этими задачами издательство успешно справлялось. С 1920 г. «Издательство И. П. Ладыжникова» как самое мощное из всех русских книжных предприятий начинает выпускать книги для нужд эмиграции. И в первую очередь – русскую классику под общим названием «Русская библиотека», в которую вошли собрания сочинений многих рус-

П. Н. Базанов, И. А. Шомракова

ских писателей – от А. С. Пушкина до Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова. Именно «Издательство И. П. Ладыжникова» осуществило одну из важнейших задач русской эмиграции – воссоздать на чужбине русский книжный мир, обеспечить русского читателя русской классической литературой как главным средством сохранения русской культуры, воспитания и образования молодежи, противоядия ассимиляции.

Второй значительной серией издательства являлась «Библиотека современного знания», включавшая популярные книги по различным отраслям прикладных, технических и естественных наук. «Библиотека» в известной степени повторяла немецкую серию «Aus Natur und Geisteswelt», выпускавшуюся немецким издательством Тейбнера в Лейпциге. Исключительное право перевода книг названной серии принадлежало «Издательству И. П. Ладыжникова». Издательство выпускало серии: «Библиотека врача-практиканта» (медицинские учебники), «Итоги современной медицины». Особенно интенсивно эти серии издавались в 1924 г. В меньшей степени, видимо из-за конкуренции, издательство выпускало произведения современных русских авторов и переводы на русский язык европейских писателей. «Издательство И. П. Ладыжникова» прекратило свою деятельность, вероятно, в 1927 г.

Гораздо больше внимания уделяло выпуску произведений современных русских авторов универсальное «Издательство 3. И. Гржебина». Судьба этого предприятия была трагической и, в известной мере, типичной для издательств русского зарубежья. «Издательство 3. И. Гржебина» начало работать в Петрограде в 1919 г. В конце 1920 г. оно перенесло деятельность сначала в Стокгольм, где выпустило 20 книг, а затем в Берлин, где уже в 1921 г. вышло еще 30 названий [3, с. 24]. Зиновий Исаевич Гржебин (первоначально – Зейлик Шиевич) (1877–1929) являлся, своего рода, зарубежным контрагентом советского издательства «Всемирная литература». Он обязался печатать книги этого издательства, собрание сочинений М. Горького и горьковский журнал «Беседа». «З. И. Гржебин заключил с Советским правительством договор на поставку нескольких тысяч выпущенных им книг. Но очень скоро между партнерами возникли недоразумения: Советское правительство не перевело необходимые суммы, невзирая на неоднократные обращения М. Горького и обсуждения этой проблемы в Большом и Малом Совнаркоме. Договор был нарушен, 3. И. Гржебина необоснованно обвинили в жульничестве. Огромное количество прекрасно изданных и абсолютно необходимых в России книг осталось на складе, не найдя сбыта и в Русской диаспоре, так как все они были напечатаны по "новой" орфографии, которую в эмиграции не признавали. 3. И. Гржебин пытался продолжать дело» [3, с. 24]. В 1922-1923 гг. издательство выпустило 225 названий: русская классика, современные поэты (Б. Пастернак, Г. Иванов, В. Ходасевич, М. Цветаева и др.), прозаики (Б. Зайцев, А. Чапыгин, А. Ремизов, М. Горький, А. Белый и пр.), книги с иллюстрациями Ю. Анненкова, М. Добужинского, В. Конашевича и др.), книги по искусству (П. Муратов, С. Маковский), книги историков (О. Добиаш-Рождественская, С. Лурье), учебники («Курс физики» О. Хвольсона, «Текстология» А. Богданова), книгу воспоминаний о Л. Андрееве, серии «Жизнь замечательных людей» и «Летопись революции», включавшую мемуары революционных деятелей меньшевистского и эсеровского направлений (Ю. Мартова, Н. Суханова, Б. Николаевского, В. Чернова и др.), а также журнал «Летопись революции». В 1923 г. издательство потерпело полный финансовый крах.

Среди берлинских издательств, продолживших свою деятельность, начатую в России, особого внимания заслуживают «Геликон» и «Петрополис».

«Геликон» работал в Москве в 1917–1918 гг. и, среди прочих весьма немногочисленных изданий, выпустил альбом гравюр А. Дюрера и одну из первых монографий о М. Шагале.

Его владелец Абрам Григорьевич Вишняк (1893–1944) возобновил деятельность издательства в Берлине в 1920 г. Финансовую поддержку ему оказывал доктор медицины Ю. Б. Штейнберг, владелец завода медицинского оборудования под Фрейбургом. Издательство работало до середины 1937 г., с 1927 г. в Париже. Среди прочих «Геликон» выпускал сочинения М. Цветаевой («Разлука», «Ремесло») и писателей Советской России: Б. Пастернака («Темы и вариации»), И. Эренбурга («В Проточном переулке», «Москва слезам не верит», «Необыкновенные похождения Хулио Хуренито», «А все-таки она вертится», «Тринадцать трубок»). Книги «Геликона» отличались особой тщательностью полиграфического исполнения и, по мнению критики, «заставляли... вспомнить о лучших временах расцвета русского издательского дела (1912–1915 гг.)» [4]. А. Г. Вишняк был арестован нацистами в 1941 г. и погиб в концлагере.

Издательство «Петрополис» начало свою деятельность в Петрограде 1 января 1918 г. и активно работало с 1920 по 1924 г., в 1922 г. открыло отделение в Берлине, которое функционировало (с 1924 г. как самостоятельное) до конца 1937 г. Руководители издательства – экономист Абрам Саулович Каган (1889–1983), высланный из Советской России на «философском

пароходе», и театраловед Яков Ноевич Блох (1892–1968). Издательство специализировалось на выпуске произведений авторов из Советской России, в первую очередь тех произведений, которые там нельзя было выпустить. В их числе «Красное дерево» Б. Пильняка, «Воображаемый собеседник» О. Савича. «Петрополис» издавал и сочинения русских писателей-эмигрантов, в основном прозу: собрание сочинений И. А. Бунина, «Генерал БО» и «Скиф» Р. Гуля, «Повесть о пустяках» Б. Темирязева (псевдоним известного художника Ю. Анненкова), «Книга о концах» М. А. Осоргина, «Пещера» М. Алданова, «Тишина» Р. Н. Блох, «Ведьма» Н. А. Тэффи, «Чайковский» Н. Н. Берберовой и др. [3, с. 25].

Из новых, возникших самостоятельно в Берлине, назовем издательства «Грани», «Гранит», «Книгоиздательство писателей», «Логос», «Манфред», «Медный всадник», «Мысль», «Обелиск», «Парабола», «Русская книга», «Русское универсальное издательство», «Скифы», «Слово», «Стрела», «Трирема» и др.

Издательство «Грани» начало работать в 1921 г., его руководителем был журналист Сергей Моисеевич Пистрак (1886 - после 1942 г., погиб в немецком концлагере). Свое внимание издательство сосредоточило на издании новой прозы современных беллетристов. Здесь вышли два сборника рассказов И. С. Соколова-Микитова, «Крашеные рыла» А. М. Ремизова, «Святая Елена – маленький остров» М. Алданова, «Без сердца» А. В. Амфитеатрова. Вместе с тем издательство выпускало и переводы иностранной классики («Итальянские хроники» Стендаля) и современных иностранных писателей («Случай из жизни» Б. Келлермана) и даже политическую книгу правого меньшевика Ст. Ивановича «По переписке: из записок советского статистика».

«Книгоиздательство писателей в Берлине» было основано в 1922 г. и поставило целью выпуск художественной литературы, отражающий быт русской эмиграции за четыре года. Оно частично выполнило свое намерение, выпустив сборник «Одиссея», куда вошли рассказы Г. Алексеева, О. Савича, А. Дроздова и роман Г. Алексеева из жизни эмиграции в Германии «Мертвый сезон», автобиографический роман А. Дроздова «Антонов огонь», сборники рассказов А. Яковлева «Терновый венец» и «Певцы человеческие», сборник рассказов Вл. Лидина «Шестая дверь», сборник стихотворений В. Пиотровского «Полынь и звезды». В 1923 г. издательство опубликовало «Стихи о терроре» М. Волошина, тайно переправленные в Берлин из Крыма [3, с. 26]. «Книгоиздательство писателей в Берлине» закрылось в 1928 г.

Широкая программа публикаций произведений из жизни эмиграции, сочинений писателей-эмигрантов и писателей из Советской России характерна для издательства «Манфред», работавшего с января 1923 г. в течение двухтрех лет. Здесь печатались альманах «Струги», сочинения М. Цветаевой, А. Ремизова, А. Белого, Б. Пастернака, И. Эренбурга. Издательство выпускало и сочинения молодых эмигрантских поэтов, например, сборник стихотворений М. Шкапской «Ца-Ца-Ца», повесть Р. Гуля «В рассеяньи сущем», автобиографические очерки В. Маргулиса «Огненные годы» [3, с. 26].

Издательство «Мысль» работало в Берлине в 1921–1925 гг. Финансировал его Г. А. Гольдберг, руководил С. Л. Кучеров. Столь «долгое» по эмигрантским нормам существование издательству «обеспечила» общедоступная серия «Библиотека для всех», семь выпусков которой включали как русскую классику (И. Крылов «Избранные басни», А. К. Толстой «История России от Гостомысла до наших дней», Ф. М. Достоевский «Чужая жена, или Муж под кроватью»), так и сборники современной поэзии. Особенным успехом у публики пользовался выпуск 2/3 – «Поэзия большевистских дней», включавший произведения А. Блока, К. Бальмонта, С. Есенина, В. Каменского, И. Эренбурга. Кроме этой серии в издательстве вышли произведения авторов из Советской России: романы Ю. Слезкина, друга М. Булгакова, «Ветер», «Ольга Орг», «Чемодан», «Господин в цилиндре», сборник «Из новых поэтов», составленный Б. Бродским.

Весьма широкой, но, к сожалению, почти не осуществленной была программа «Русского универсального издательства». Предполагался выпуск серий: «Всеобщая библиотека» – новые направления в искусстве, науке и социальной жизни; «Всемирный Пантеон» – памятники мировой литературы (вышли «Еврейский сборник», «Бедные люди» Ф. М. Достоевского, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда и некоторые другие); «Зеленая библиотека» – современная литература, русская и иностранная (были выпущены произведения В. Немировича-Данченко, А. Амфитеатрова, Д. Лондона, Г. Мопассана и др.), а также мемуары («Воспоминания» бывшего военного министра В. Сухомлинова).

Аналогичную программу осуществляло и издательство «Слово», открытое в 1920 г. на деньги крупной немецкой издательской фирмы Ульштейн, работающей по сей день. В типографии этой фирмы был организован русский отдел. Руководителем издательства стал один из известнейших деятелей кадетской партии Иосиф Владимирович Гессен (1866–1943), он был одновременно издателем и редактором

П. Н. Базанов, И. А. Шомракова

одной из наиболее влиятельных эмигрантских газет «Руль», также издававшейся на деньги фирмы Ульштейн. «Слово» выпускало дешевые издания русской классики (четырехтомное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова, десятитомное – Н. В. Гоголя), наиболее известных и читаемых русских современных прозаиков, особенно М. Алданова («Святая Елена – маленький остров», «Чертов мост», «Девятое термидора», «Заговор», «Ключ», «Портреты», «Современники», «Бегство», «Земля и люди»). В этом издательстве вышли первые прозаические произведения В. В. Набокова («Защита Лужина», «Возвращение Чорба», «Король, дама, валет», И. А. Бунина («Роза Иерихона», «Крик») и многие другие. «Слово» уделяло внимание мемуарам и исторической литературе, вышли «Воспоминания Н. Н. Врангеля», «Дневник императора Николая II», «Письма императрицы Александры Федоровны к императору Николаю II», «Воспоминания: царствование Николая II» С. Ю. Витте, третий и четвертый тома «Очерков русской смуты» А. И. Деникина, «Очерки русской культуры» П. Н. Милюкова, «Россия в мировой войне 1914–1915 гг.» Ю. Н. Данилова и др. «Слово» выпустило 22 сборника знаменитого «Архива русской революции». Среди переводов надо выделить книги А. Эйнштейна «Теория относительности: общедоступное изложение», «О физической природе пространства». Издательство работало до 1932 г. из-за прекращения финансирования со стороны фирмы Ульштейн и было закрыто в 1935 г. из-за изменившейся политической ситуации в Германии.

Нравственно-философскую и историческую литературу выпускало издательство «Обелиск», организованное профессорами историком Нестором Александровичем Котляревским (1863– 1925) и философом Львом Платоновичем Карсавиным (1882-1952) и работавшее с 1922 по 1940 г. Владелец – А. С. Каган. Издательство выпускало произведения философов: Н. О. Лосского («Эстафета Достоевского: материал и жизнь», «Обоснование интуитивизма»), Л. П. Карсавина («Философия истории», «Джордано Бруно», «Диалоги»), Н. А. Бердяева («Смысл истории»), Б. П. Вышеславцева («Русская стихия у Достоевского»); историков: Н. А. Котляревского («Холмы Родины»), жившего в Советской России С.Ф. Платонова («Москва и Запад») и др.

Издательство «Скифы» возникло в Берлине осенью 1920 г. Возглавляли это издательство глава левых эсеров в эмиграции Александр Александрович (Абрамович) Шрейдер (1891–1930), бывший член ВЦИК, нарком юстиции и депутат Учредительного собрания Исаак Захарович Штейнберг (1888–1957) и писатель,

философ Евгений Германович Лундберг (1887-1956) – один из основателей группы «Скифы» в России. Последний до приезда в 1920 г. в Берлин работал в литературном отделе Госиздата и готовил издания произведений писателей-народников Н. Н. Златовратского, П. В. Засодимского, С. Каронина и др. Под его редакцией в Госиздате выходила серия «Исторические романы». Впоследствии он возглавил в Берлине первое советское издательство «Бюро иностранной науки и техники». Издательство «Скифы» начало свою деятельность с выпуска политических книг левоэсеровского толка, но они не пользовались спросом, и пришлось искать новые направления. В издательстве было опубликовано собрание сочинений философа Л. Шестова, его же «Достоевский и Ницше», «Добро в учении гр. Толстого и Ницше», произведение А. Шрейдера «Очерки философии народничества», Р. В. Иванова-Разумника «Определение человека», А. Штейнберга «Система свободы у Ф. М. Достоевского», сборник статей К. А. Эрберга «Красота и свобода». Вышли книги по истории литературы (Е. Г. Лундберг «Тютчев и Пушкин» и др.). Наиболее известными были книги А. А. Блока «Скифы. Двенадцать», «Россия и интеллигенция», «О любви, поэзии и государственной службе»; С. А. Есенина «Триптих», «Россия и Инония» совместно с Андреем Белым и Р. В. Ивановым-Разумников. Издательство «Скифы» работало до 1929 г. и выпустило более 50 книг.

В 1922 г. в Берлин приехал из Парижа, где он жил с 1920 г., владелец знаменитого дореволюционного символистского издательства «Гриф», поэт Сергей Александрович Соколов (1878–1936) (псевдоним С. Кречетов). Он организовал и возглавил одно из наиболее удачных издательств русской эмиграции «Медный всадник», в котором активно стали сотрудничать члены распавшейся литературной группы «Веретено». «Медный всадник» называл себя «русским национальным издательством» и ставил своей целью «объединение русских писателей националистического настроения, приявших достижения мировой культуры, но, рядом с этим, не угасивших в себе пламень русского духа и верящих в его неистребимость и преемственное торжество в веках. Отрицая и осуждая кровавый коммунистический режим, поработивший нашу страну, "Медный всадник" служит русскому делу, стремясь живым художественным словом укрепить в душах бодрый национальный дух и веру в конечную победу русской России» [5]. Финансировал издательство герцог Георгий Николаевич Лейхтенбергский (1872–1929). «Медный всадник» выпустил 50 названий, например, русскую прозу: Н. Павлова «Земля и воля», Н. Белогорского

Русские издательства в Берлине, 1920-1924 гг.

«Марсова мысль», С. Минцлова «Царь Берендей», И. Лукаша «Бел-цветы». Е. Черкеса «Жемчуг слез», П. Краснова «Опавшие листья», «Единая и неделимая», «Белая свитка»; мемуары В. Шульгина «Три столицы: путешествие в Красную Россию», А. Деникина «Очерки русской смуты»; сборник стихотворений С. Кречетова «Железный перстень». Но главным достижением издательства стал выпуск сборников «Белое дело», в которых издательство на основе сохранившихся документов и рассказов участников хотело правдиво и искренно рассказать правду о Белом движении, его целях, задачах, итогах. Издание финансировалось Н. А. Белоголовцевым, Г. Н. Лейхтенбергским, С. В. Рахманиновым и В. Э. Фальц-Фейном. В 1926-1933 гг. вышло семь выпусков «Белого дела» под редакцией А. А. фон Лампе, представлявших летопись Белого движения. В первом томе в качестве введения была напечатана статья философа И. А. Ильина «Белая идея». Последние два выпуска – «Записки» одного из руководителей Белого движения генерала П. Н. Врангеля – вышли после его смерти в 1928 г. Издательство прекратило свою деятельность в 1933 г.

Среди русских издательств в Берлине были и узкоспециальные. Так «Русское искусство» под руководством А. С. Когана и художника Г. К. Лукомского выпускало книги по русскому искусству; «Стрела» – популярные политико-социологические издания, в которых делались попытки объяснить то, что происходит в России; «Гранит» (вскоре переименованное в издательство «Бюллетень оппозиции») – сочинения Л. Д. Троцкого («Моя жизнь», «Перманентная революция», «История русской революции»); медицинское издательство «Врач» приобрело у немецких издательств авторские права на перевод на русский язык и издание крупных медицинских сочинений и оригинальные клише для рисунков и таблиц и выпустило руководства по психиатрии профессора Блойдера (Bleuder), детским болезням Бендикса (Bendix), по терапии кожных и венерических заболеваний профессора Скатера (Scater), а также различные медицинские атласы; издательство «Восток» специализировалось на выпуске популярных книг по естествознанию, объединенных в серию «Космос». Православное миссионерское издательство «За церковь» было основано кн. Д. Шаховским для выпуска литургических, богословских, религиозных учебников и книг для чтения. Во время Второй мировой войны Гестапо ликвидирует издательство, и все выпущенные книги, в том числе и православные Библии, конфискуются.

Книжное (книгоиздательское, книготорговое, библиотечное) дело русской эмиграции первой волны (1918-1940 гг.) прошло сложный, но славный путь. В неблагоприятных экономических и финансовых условиях оно сумело не только выполнить поставленные задачи: обеспечить русскую диаспору русской книгой и периодикой, но сохранить и развить традиции русского дореволюционного книжного дела. Впервые в истории русской культуры создалась обстановка совершенной идейной (идеологической) свободы слова и печати, и это обстоятельство коренным образом отличает книжное дело русского зарубежья от книжного дела в Советской России. Судьба тех, кто уехал, и тех, кто остался, была одинаково трагична: с одной стороны, трагедия подавления, физического уничтожения и неизбежного приспособленчества личности, с другой – трагедия Антея, оторванного от родной почвы. А, в общем, и «здесь», и «там» – «трагедия духовного вакуума», которому в зарубежье успешно пыталось противостоять русское книжное дело.

Список литературы

- 1. Каталог книг вышедших вне России по июнь 1924 г. Берлин: Союз рус. издателей и книгопродавцев в Германии, 1924. XVI, 211 с.
- 2. Kratz G. Russische Verlage und Druckereien in Berlin, 1918–1941 // Chronik Russischen Lebens in Deutschland 1918–1941. Berlin: Akademie-Verl., 1999. S. 501–569.
- 3. Базанов П. Н., Шомракова И. А. Книга русского зарубежья: из истории книжной культуры ХХ в. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург, 2003. 110 с.
- 4. Литературное приложение к газете «Накануне». 1923. 7 янв., № 34. С. 10.
 - 5. Белое дело. Берлин, 1926. № 1. С. 29.

References

- 1. Catalogue of books published outside of Russia in June 1924. Berlin: Union of Russian Publishers and Booksellers in Germany, 1924. XVI, 211 (in Russ.).
- 2. Kratz G. Russische Verlage und Druckereien in Berlin, 1918–1941. *Chronik Russischen Lebens in Deutschland 1918–1941*. Berlin: Akademie-Verl., 1999. 501–569.
- 3. Bazanov P. N., Shomrakova I. A. Book of Russian diaspora: from history of book culture of 20th century. 2nd ed., cor. Saint Petersburg, 2003. 110 (in Russ.).
- 4. Literary supplement to newspaper «Nakanune». 1923. Jan. 7, 34, 10 (in Russ.).
 - 5. Beloye delo. Berlin, 1926. 1, 29 (in Russ.).

УДК [78.036+75.036](470)"18/19":271.2-264

В. В. Молзинский

Мир старообрядчества в наследии Н. А. Римского-Корсакова и М. В. Нестерова

Рассматриваются истоки идейных замыслов произведений русского искусства рубежа XIX—XX в. «Сказания о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова и «романа в картинах» М. В. Нестерова («На горах», «За Волгой» и «Великий постриг»), тематически связанные с образами народной жизни, воплощенными в искусстве в духе народных сказаний и легенд. Показано, что «Китеж» Н. А. Римского-Корсакова и живописные полотна М. В. Нестерова, будучи произведениями многоплановой драматургии, не допускают однозначных оценок как отражения только лишь старообрядческих идей. Оперная концепция «Китежа» поднимает использованную в основе сюжета старообрядческую легенду на уровень достижений русского философского возрождения рубежа XIX—XX столетий. Это образы прошлого, овеянного духом народных сказаний и легенд. Полотна М. В. Нестерова отображают его неповторимо своеобразное видение старообрядческих образов и сюжетов, в основе которого – олицетворение крестьянской жизни, протекающей по заветам русской старины, единение человека и объективно сложившихся жизненных реалий.

Ключевые слова: старообрядчество, русская старина, искусство, культурно-историческое наследие, Н. А. Римский-Корсаков, М. В. Нестеров

Vladimir V. Molzinsky

Old believers' world in heritage of Nikolai A. Rimskii-Korsakov and Mikhail V. Nesterov

The sources of the ideological concepts of the works of the Russian skill of the boundary 19–20th of the substances – operatic concept «Legends about the invisible hail Kitezh» by Nikolai A. Rimskii-Korsakov and «A novel in the pictures» by Mikhail V. Nesterov («On the mountains», «After the Volga» and «Great on it cut») are examined. They are subjectively connected with the means of people life, personified in the skill in the national spirit legends and legends. It is shown that «Kitezh» by Nikolai A. Rimskii-Korsakov and pictures by Mikhail V. Nesterov, being by the works of multiplan dramaturgy, they do not allow single-valued estimations as reflections only by Old faith ideas. Operatic concept of «Kitezh» raises the Old faith legend to the level of the achievements of the Russian philosophical revival of the boundary of one hundred anniversaries used in 19–20th the basis of subject. These are the means of the past, fanned by the national spirit legends and legends. The pictures by Mikhail V. Nesterov appear to peace unique view on questions of embodiment the old-rite means and subjects. This personification of peasant life flowing cabbage soups over the precepts of Russian old times, this unity of man and existing in the past and present vital realias. Rimskii-Korsakov and Nesterov occur by spiritually close artists, who personified in the skill of Russian old times, this unity of man and existing in the past and present vital realias.

Keywords: Old faith, Russian old times, skill, cultural-historical heritage, Nikolai A. Rimskii-Korsakov, Mikhail V. Nesterov

Мир старообрядчества, его прошлое и настоящее, исторические корни и жизнь в государстве, система нравственных ценностей и отношений к сложившимся социальным и религиозно-политическим реалиям – все это влекло представителей русской науки и художественной мысли, предопределяя рождение особых течений культуры, включая специфический круг явлений музыкального и изобразительного искусства. Первопричина тому – огромная культурно-историческая значимость старообрядчества как сферы духовной жизни России.

«Именно старообрядцы сохранили и развили учение о особом историческом пути русского народа, "святой Руси", православного "Третьего Рима" и что в значительной степени благодаря им эти идеи снова уже в прошлом и этом столетиях (XIX и XX. – В. М.) заинтересовали русские умы», – отмечает С. А. Зеньковский – ученый-историк, славист, представитель первой волны русской эмиграции, исследователь духовной культуры России, видный историк старообрядчества [1, с. 14]. Закономерным представляется и неугасающий интерес ученых к культуре старообрядчества [2], а также стремление отображения данной проблематики в произведениях искусства, значимые примеры которых относятся к рубежу XIX–XX в.

В первую очередь они связаны с именами Н. А. Римского-Корсакова и М. В. Нестерова. Речь идет об опере «Сказание о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова и своеобразном «живописном сказании», или «романе в картинах» о судьбе русской женщины М. В. Нестерова.

Появление подобных явлений русского искусства едва ли надо впрямую связывать с изначальной приверженностью упомянутых авторов к старообрядчеству. Скорее можно говорить об общей тенденции поиска прекрасного в основах народного религиозного чувства, в силу чего в культуре России рубежа XIX—XX столетий проявляется повышенный интерес и к интеллектуальной стороне старообрядчества, его месту в духовной жизни, в сохранении корней русской культуры, к традиционным основам ее письменной традиции, народно-крестьянского быта и общего жизненного уклада.

В произведениях русских художников и музыкантов все более очерчивается сфера течений гуманитарной мысли, отражающих идеалы «староверия» или имеющих направленность творческих замыслов на освоение духовных основ старообрядчества как интеллектуального явления и специфической области национальной культуры. Старообрядчество становится объектом изучения как сфера народной жизни, как область народно-религиозного чувства, как движение умственного прогресса, социальнопротивоцерковного в исторических первоистоках, но актуально значимого, прежде всего в аспекте сохранения определенных традиций средневековой Руси, выступающих органично дополняющим компонентом сложившейся системы духовных ценностей.

Формирование данной тенденции, конечно же, осуществлялось не на рубеже XIX–XX столетий, ознаменованном рождением замечательных произведений искусства, отвечающих подобным умонастроениям, а гораздо ранее – с середины – второй половины XVII в., что емко и концентрированно сформулировано В. П. Рябушинским в его книге «Старообрядчество и русское религиозное чувство» (изданной впервые в 1930 г. и относительно недавно появившейся в новом издании исследований В. П. Рябушинского, объединенных указанным заголовком) [3, с. 9–122].

В. П. Рябушинский не вдается в подробности освещения отдельных событий и фактов, составляющих этапы истории старообрядческого движения. «Душа народа», его «религиозное чувство», корень которого в «старой вере», – предмет его исследования. В протекающих процессах развития культуры рубежа веков он видит возникновение особого течения (на основе «зачахшего» славянофильства), утверждающего примат религиозного начала над аб-

страктно-народным, «православия над славянской идеей» [3, с. 68], когда старообрядчество, сохранившее себя в недрах народного сознания, олицетворяет собой «организованное выражение древнего русского благочестия» [3, с. 101].

Это, быть может, и влекло в наибольшей мере сердца деятелей отечественной культуры и той части творческой интеллигенции, которая, сохранив религиозно-христианскую приверженность, отходит от вероучения государственноправославной церкви, что отображено в работах современных исследователей. Так О. И. Антрошенко справедливо отмечает здесь тенденцию сознательной переориентации религиозного сознания, запечатленной в искусстве - в творчестве В. Д. Поленова и мировоззрении художников-реалистов, которым, в отличие от «боевого антиклерикализма» писателей-демократов, более соответствовало сформулированное Г. В. Флоровским «"состояние отрицания и возврата" к Богу» [4, с. 10-11].

Не здесь ли во многом кроется смысл того, что определенная часть русских музыкантов и художников ищет истину в понимании и отображении христианской темы в искусстве, свободной от постулатов официально-государственного православия, по крайней мере, не связанной с идеологий господствующей церкви.

Некоторые при этом писали, как известно, на евангельские сюжеты (И. Н. Крамской, В. Г. Перов, Н. Н. Ге, В. В. Верещагин, Г. И. Семирадский, И. Е. Репин и др.), некоторые – на библейские («Юдифь» В. Серова), но были и те, кто, видел выход своих религиозно-этических исканий в старообрядческой идее, мифе, легенде. Таковыми представляются облики Н. А. Римского-Корсакова в период создания «Китежа» и М. В. Нестерова, когда он работал над полотнами своего «романа в картинах» о судьбе русской женщины.

В обращении к подобному кругу произведений русского искусства никак нельзя обойти молчанием исторические труды и литературно-художественные произведения П. И. Мельникова (Андрея Печерского). И пусть первые едва ли можно отнести к вершинам научно-исторической мысли об истории старообрядчества в России, а вторые объективно не могут стоять рядом с выдающимися достижениями отечественной литературы, их широчайшая известность во многом, думается, способствовала пристальному вниманию грамотной России к религиозно-мировоззренческим основам веры, быту и художественному творчеству жителей старообрядческих скитов и поселений.

При этом в искусстве России намечается определенная тенденция позитивного вопло-

щения современных образов и идейных устоев «староверия», запечатленных в историко-мифологическом жанре сказаний и легенд. Предполагал ли что-нибудь подобное Мельников-Печерский? Думается, что нет.

Особую информативность имеют здесь не широко известные его литературные произведения, а исследовательские работы, в частности, «Заметки о русском расколе» [5], «Очерки поповщины» [6], «Письма о расколе» [7], поскольку в них в более открытой форме научных обобщений даны оценки старообрядчества, его истоков и современных автору реалий.

Долгое и всестороннее изучение раскола, стимулируемое не только должностными обязанностями, но и «прогрессирующим», подлинно исследовательским интересом этой высокоинтеллектуальной личности, неизбежно должно было привести верноподданного Мельникова к мысли о бесперспективности полицейскоадминистративных методов подавления идеи традиционно русского обрядоверия. Но при этом мог оставаться негативным общий взгляд на старообрядчество, отражающий истинный строй его мыслей, чувств, идейно-нравственных и политико-правовых установок. Во всяком случае, мало оснований для сомнений в их неизменности дают сами тексты литературных и исторических сочинений Печерского.

Как нельзя более точен в своем определении И. П. Еремин, где он, с одной стороны, констатирует решительность выступлений Печерского против притеснений староверов, но с другой – неизменность общего отношения к ним «с позиций просветительского неприятия» [8, с. 559].

Однако, как это нередко было в истории, идейно-нравственная позиция автора, характеризующая изначальный ракурс подхода к освещению изображаемых событий и образов, далеко не всецело определяла процесс художественного постижения истории и современности, вызывая к жизни многоуровневый пласт культурно-исторических явлений, в которых (в данном случае, в литературном наследии Мельникова-Печерского) массовое сознание улавливало то позитивно-значимое, что в первую очередь и воплощалось в творчестве современников и художников грядущих поколений. Некоторым из них суждено было создать произведения, занявшие гораздо более весомое место в истории отечественной культуры, нежели литературные сочинения Мельникова-Печерского, явившиеся изначальным источником их замысла.

Прежде всего, уместно вспомнить в этой связи оперу Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Как свидетельствуют документы – письменное наследие композитора и воспоминания В. В. Ястребцева, – идея создания оперы была навеяна романом Печерского «В лесах». К тому же обращение исследователей к либретто оперы приводит к неоспоримому выводу, что В. И. Бельский создавал его текст, используя именно вариант, «слышанный Мельниковым-Печерским от раскольников в "китежских" местах», – отмечает, в частности, Л. М. Кершнер [9, с. 365].

Между тем в истории русской оперной классики «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова занимает особое место, неизмеримо более значимое, чем разработка данной темы в наследии Мельникова-Печерского. «Сказание о невидимом граде Китеже» оказывается вершиной художественных изысканий композитора и своеобразным итогом «развития русского театрального эпоса», – замечает Т. А. Щербакова [10, с. 57]. Словно подводя итог 100-летней историографии «Китежа», Т. А. Щербакова выделяет наиболее яркие ее страницы. Некоторые из них прямо и недвусмысленно повествуют о старообрядческих основах идейного замысла оперы. Таково, в частности, суммарное определение позиции Б. В. Асафьева, видевшего в «Китеже» многоплановое произведение, где в основе драматургии лежит «русская христианская идея "хождения в Китеж-град" – старообрядческое выражение "русской идеи"» [10, с. 61].

Убедительны и приведенные в подтверждение этой мысли положения исследования Л. Серебряковой «Китеж: откровение Откровения», проникнутого пониманием общеизвестных, но не всецело осознанных и принятых в науке фактов о том, что основой либретто оперы, да, пожалуй, и ее смысловым стержнем, становится сложный «этномистический комплекс» идей православия [11, с. 283].

Мир старообрядчества, его культура и взгляд на окружающую жизнь сквозь призму «староправославного» вероучения, несомненно была основой идейного замысла «Китежа», реализация которого, однако, позволяет увидеть в концепции оперы общехристианские мотивы.

Первоначально китежский сюжет, как известно, был предложен Римскому-Корсакову еще в 1892 г., как упоминается в ряде работ, в частности в статье В. В. Горячих «Древнерусские житийные источники в "Сказании о невидимом граде Китеже" Н. А. Римского-Корсакова» [12, с. 78]. Намерение же объединить содержание легенд и преданий о граде «Китеже» и повести о Петре и Февронии Муромских возникло позднее – в 1898 г. [12, с. 78] – на новом этапе разработки оперного замысла.

Мир старообрядчества в наследии Н. А. Римского-Корсакова и М. В. Нестерова

В том сказались особенности философско-исторических взглядов композитора и либреттиста. Ведь китежская легенда, как и вера в святость Светлого озера, – достояние далеко не только старообрядцев, но почитается всеми православными, как отмечал в свое время С. Н. Дурылин [13, с. 55–65].

Позиция С. Н. Дурылина своеобразна и примечательна. Его книга «Церковь невидимого града: Сказание о граде Китеже» проникнута духом православного универсализма. В русле его понимается и сама китежская легенда, и, по-видимому, фабула систематично упомянутых книг и художественных произведений, где она отражена [13, с. 68–69].

Старообрядческие мотивы отсутствуют и в описании источников оперы в известном альбоме А. Н. Кручининой и И. М. Образцовой «Н. А. Римский-Корсаков: человек, события, время» [14, с. 192].

В чем причина подобных подходов, довольно-таки широко принятых в научной литературе? Быть может, в том, что художественное содержание «Китежа» Бельского – Римского-Корсакова и в самом деле далеко несводимо к текстовой основе легенд о «Невидимом граде» и о «Февронии Муромской», лежащей в основе замысла, заметно преображенного в реализации всей идейно-образной концепции произведения, ставшего если не хронологической, то фактической вершиной оперного творческого мастерства композитора, обусловливающей многоплановость драматургии оперы.

«В сказании о невидимом граде Китеже всегда предчувствовалась тайна, некая сокровенная и еще не постигнутая глубина духовного пространства» [15, с. 91].

Религиозно-нравственная основа «Китежа», равно как и религиозность Римского-Корсакова, – особый вопрос, не допускающий упрощенных решений. В частности, И. Лапшин, вдумчивый аналитик взглядов композитора, запечатленных в его творчестве, дает следующие определения: «Религия Римского-Корсакова есть пантеизм в ярко-оптимистической окраске» [16, с. 6]. При этом «ни в одном произведении Римского-Корсакова не обрисовывается так ярко этическая сторона его пантеизма, как в "Китеже"» [16, с. 7].

Философские воззрения Римского-Корсакова и их отражение в драматургии «Китежа» – актуальная проблема современной науки, лишь отдельные аспекты которой позволяют говорить об их всесторонней изученности. Определенно позитивным шагом в данном направлении стало диссертационное исследование О. А. Скрынниковой «Славянский космос в поздних операх

Н. А. Римского-Корсакова», а котором раскрыто понимание данного явления, отражающего существенные особенности наследия позднего творчества Н. А. Римского-Корсакова, где особое место принадлежит «Китежу» [17, с. 8]. Такое миропонимание несводимо, разумеется, к устоям староправославного вероучения, но обнаруживает черты христианского универсализма.

Отсюда и многоплановость драматургических решений старообрядческих легенд, в окончательном виде предстающих в ракурсе отражения славянской мифологии в опере начала XX в.

Подобный взгляд очевиден и в оценке М. Е. Тараканова, по мнению которого, «Китеж» Римского-Корсакова как бы соединяет две сферы русской духовности – народно-бытовое и традиционно ритуальное, уходящих корнями в язычество [18, с. 267], а вместе с тем «органично вписывается в сферу религиозно-нравственных исканий, столь весомо проявившихся в поэзии и прозе русского символизма» [18, с. 266]. Речь идет о циклах стихотворений А. Блока, посвященных России, о романе «Серебряный голубь» А. Белого, о поэзии Н. Клюева, раннего С. Есенина, об исканиях «орнаментальной прозы» А. Ремизова [18, с. 266]. Таковы ассоциации исследователя, раскрывающие глубину идейного замысла «Китежа», но главное – ее место в ряду выдающихся явлений русской художественной культуры.

Что же касается непосредственных литературных истоков оперного замысла, то они глубоко и всесторонне исследованы А. А. Гозенпудом [19].

Вопросы исторического места «Китежа» и его значения в творчестве Н. А. Римского-Корсакова затронуты в работах М. П. Рахмановой, в частности в одной из статей, опубликованных в журнале «Советская музыка». Исследователь отмечает некоторую схожесть положения «Китежа» в творчестве Римского-Корсакова и положение «Парсифаля» в творчестве Вагнера. Схожесть в том, что это «крупнейшие создания обоих композиторов, оперы, венчающие их пути. Правда, после "Китежа" появился еще блистательный "Золотой петушок", однако он наверняка не может соперничать по значению со своим предшественником», явившем собой, по определению Б. В. Асафьева, «завершительную стадию... национально-эпических» оперных произведений [20, с. 83].

В том же русле шли, однако, творческие поиски не только композиторов-современников, но и представителей других искусств. Речь идет о некоей общности тенденций отечественной культуры, связанной в определенных заметных проявлениях с поиском религиозно-нравстве-

ных устоев в жизни и в искусстве. Много аналогий имеет место в сфере русской живописи.

Особый интерес представляет здесь аспект соотношения личной веры и выражения религиозных начал в творчестве, нашедшего своеобразное проявление, в частности, в наследии Н. А. Римского-Корсакова и В. М. Васнецова, на что опять же обращает внимание М. П. Рахманова.

По ее мнению, оба (Римский-Кормаков и Васнецов) искали идеал в образах исторического прошлого, а находили – в народно-крестьянском искусстве современности [20, с. 84]. И действительно, в васнецовских образах Ильи Муромца и русских святых, Аленушки и подвижниц Древней Руси подчеркивается внутреннее родство. А ведь это родство легендарных, сказочных героев и православных святых русского средневековья, каких не знала история со времени церковно-обрядовых реформ середины XVII в.

Подобное имеет место в концепции «Китежа», в которой историко-мифологический, православно-христианский в своей основе сюжет получил развитие в духе старообрядческих легенд и народно-сказочных фантазий.

Таковые, равно как и исконно крестьянские черты староправославного мироощущения, получили выразительные очертания на полотнах М. В. Нестерова, наиболее близких по своему образному строю мировоззренческим установкам Н. А. Римского-Корсакова, определяющим исходный замысел «Сказания о невидимом граде Китеже» и запечатленным в его драматургии. ppp

Творчество М. В. Нестерова, прожившего большую жизнь, охватило небывало широкий жанровый диапазон. В данной работе необходимо остановиться лишь на достижениях дореволюционного периода, когда взгляды живописца и художественные замыслы в значительной мере диктовались огромным интересом к этически-религиозной теме в искусстве, к истории русского православия, его обычаев, ритуалов, образов, ощущаемых сквозь призму народнорелигиозного чувства.

Всесторонне изученная биография М. В. Нестерова, в частности иконописная часть его наследия и участие в росписях нескольких православных храмов, не оставляет сомнений в том, что его интерес к старообрядческой теме носил художественный характер, не будучи выражением его религиозно-нравственных убеждений. И все же содержание полотен М. В. Нестерова показывает его несомненное внимание к особенностям народно-крестьянского восприятия православной веры, связанной в определенной мере с усвоением ее «старой» традиции.

Отдельные религиозно-православные сюжеты М. В. Нестерова в чем-то схожи с литературными «зарисовками» П. И. Мельникова (А. Печерского). В одном из писем 1896 г., адресованных А. Н. Бенуа, художник пишет: «В Уфе я недели три, пишу здесь картину из былого старообрядчества (очевидно, "На горах". – В. М.), так поэтически описанного в произведениях А. Печерского» [21, с. 111]. М. В. Нестеров, как известно, был почитателем П. И. Мельникова (А. Печерского), романов «В лесах» и «На горах». «Живописный цикл» или «роман в картинах» М. В. Нестерова, посвященный женской доле, был навеян в известной мере упомянутыми произведениями Мельникова-Печерского, - отмечают А. А. Русакова [21, с. 375], С. Н. Дурылин [22, с. 85], И. И. Никонова [23, с. 49] и другие авторы.

В одном из писем М. В. Нестеров прямо указывает на то, что замысел его известной картины конца 1890-х гг. (1897–1898 гг.). «Великий постриг» связан с его давними литературными впечатлениями, обусловленными творчеством А. Печерского [21, с. 131], а сюжетное решение М. В. Нестерова вызывает в памяти описание аналогичной сцены в романе П. И. Мельникова-Печерского «На горах», что правомерно отмечается в исследованиях многих авторов, в частности И. И. Никоновой [23, с. 50].

В то же время художник подчеркивает, что его полотно - не иллюстрация [21, с. 131]. Заметим, что М. В. Нестеров оказался автором множества иллюстраций к литературным произведениям, в частности, к роману «В лесах» П. И. Мельникова-Печерского, к «Анне Карениной» Л. Н. Толстого, к «Братьям Карамазовым» Ф. М. Достоевского и др., составивших заметный ценностный пласт русского искусства. При этом, однако, М. В. Нестеров довольно-таки сдержанно относился к такому виду деятельности художника [21, с. 13–297]. Много лет спустя – уже в начале 1930-х гг. – М. В. Нестеров в письме С. Н. Дурылину даст свое лаконично емкое понимание роли литературы как источника творческого процесса в изобразительном искусстве. По мнению художника, она состоит в формировании и развитии творчества живописцев «самостоятельных художественных побуждений, образов» [21, с. 297], что касается определенных явлений изобразительного искусства, оказывающихся близкими по духу тому или иному литератору. И, как признает М. В. Нестеров, для него таким был Мельников [21, с. 297]. По-видимому, и литератор ценил талант художника. «Мельников подарил свои сочинения», – пишет М. В. Нестеров в письме родным 12 мая 1889 г. [21, с. 22].

Позднее С. Н. Дурылин отметит в своей книге «Нестеров в жизни и творчестве» духовную потребность художника «находить отражение красоты народной веры старой Руси в созданиях искусства и любить тех, кто умел это делать: Сурикова, В. Васнецова, Рябушкина, Мусоргского, Достоевского, Лескова, Мельникова» [22, с. 37]. Имя последнего при этом рассматривается с особым вниманием, ибо многие исследователи подчеркивали особое влияние Печерского на мировоззрение и творчество Нестерова.

И все же мировоззренческие оценки П. И. Мельникова (А. Печерского) и М. В. Нестерова, в частности во взглядах на старообрядчество, не следует считать идентичными. Прежде всего, Печерский в своем стремлении к всестороннему описанию жизни и быта старообрядческих скитов и поселений показывает, а быть может и акцентирует неприглядные стороны этой жизни.

Нестеров обнаруживает свое видение мира староправославной веры как этического идеала, достойного сочувствия и восхищения. В то же время, объективно он не столь определенен в воссоздании жизни старообрядческих общин. В его наследии очевиден принцип религиозноправославного универсализма, а сюжеты полотен, по названию близких литературным образам Печерского, представляют собой картины народно-крестьянской жизни.

Лишь в письмах и высказываниях живописца, впрочем, и в восприятии современников-старообрядцев, отражена основа его религиозно-нравственных позиций, связанных с воплощением образов и эпизодов народной жизни как олицетворения идей русской староправославной веры. Речь идет о картинах «На горах», «За Волгой» и «Великий постриг», составивших части своеобразного замысла романа в картинах о судьбе русской женщины.

Этот замысел и процесс его реализации достаточно изучен и освещен в научной литературе. Поэтому лишь упомянем, что «"На горах" была лишь началом живописного сказания о судьбе русской женщины, задуманного Нестеровым» [22, с. 37]. Вторая часть, как известно, должна была повествовать о встрече женщины с человеком, зажигающим в ней пламенную страсть, осталась ненаписанной. Третья часть появилась в 1905 г. под названием «За Волгой». В том же 1905 г. Нестеров создает другую картину с тем же названием («За Волгой»). Это образ покинутой женщины, которая «встанет с волжской луговины, чтоб поискать скорбную дорожку в заволжский скит» [23, с. 87]. Но это будет уже четвертая часть задуманного цикла – картина «Великий постриг», которую М. В. Нестеров считал, как известно, одним из лучших и любимых своих полотен. По-видимому, то была кульминация в воплощении замысла «романа в картинах».

С. Н. Дурылин удивительно красочен и поэтичен в изложении идейной фабулы «Великого пострига». Обаяние нестеровской девушки, по его словам, – «в красоте просветленной печали... "Великий постриг" не апология женского иночества, а лирическая элегия женского несбывшегося счастья» [21, с. 88–89].

Вспомним, однако, об источнике формирования авторского замысла «романа в картинах», чем в значительной мере являются впечатления от литературных «полотен» Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах». Но главное – собственные представления о жизненно-бытовом укладе старообрядческих скитов и поселений. При этом надо говорить о феноменальном явлении художественного постижения духа «старой» веры и своеобразного мира людей, живущих по ее законам. Ведь сам М. В. Нестеров, как известно, в скитах не бывал, но проникновение «во внешний уклад и во внутренний дух старой веры» оказалось столь глубоким и художественно достоверным, что старообрядцы впоследствии «отказывались верить, что Нестеров не бывал в скитах» [21, с. 87-88].

Следовательно, не просто циклом произведений о судьбе русской женщины, ее несбывшихся надежд оказывается «роман в картинах». Это живописное отображение народно-крестьянской жизни, пронизанной духом «древлеправославной» старины.

Здесь мы подходим к очень непростому вопросу о религиозных началах мировоззрения М. В. Нестерова. Полотна живописца раскрывают его взгляд на духовный мир народа как некую органичную целостность, лишенную каких бы то ни было церковно-конфессиональных противоречий. Не религиозно-нравственные противоречия официального православия и старообрядчества занимают художника, но некое единство народного мировоззрения, народно-религиозного чувства. «Нестеров передает настроение народной души, народной поэзии», – как это удивительно точно заметил Л. Н. Толстой [21, с. 183].

Но что есть религия и религиозность для М. В. Нестерова? Существо этих понятий может быть раскрыто тремя словами: любовь, творчество, талант. Именно так видит художник смысл христианской идеи спасения души. М. В. Нестеров поясняет свою мысль примером, дающим понять, в чем художник видел для себя религиозно-нравственный ориентир. Им оказывается В. И. Суриков – столь высоко поднявший старообрядческую тему в русской живописи XIX в. Он, по словам М. В. Нестерова, несомненно,

• 17

спасется, ибо «талант и паче – гениальность при искренней любви есть несомненная и прямая дорога к спасению» [21, с. 183].

Отдельные темы искусства требуют, по мнению М. В. Нестерова, воплощения молитвенного чувства. В некоторых полотнах он видит успех в достижении этой возвышенной цели. К таковым он относит «Видение отроку Варфоломею» (Сергию Радонежскому), «Юность преп. Сергия» и надеется на удачу в изображении странствующей Руси, ищущей «со страстью и надеждой своего бога» [21, с. 166].

Своеобразны мысли художника о соотношении понятий искусства и религии. С одной стороны, вполне определенна его позиция в вопросе религиозной направленности искусства, призванного быть олицетворением религиозного культа, тогда как его форма – «в подчинении духу учения, - будет согласна с ним» [21, с. 80], отмечает художник. С другой - примерами воплощения христианской идеи в искусстве он считает «не только религиозные картины Веронезе и Тициана, а всякий "нравственный бытовой жанр"» [21, с. 79-80]. Примечательно и само упоминание великих итальянских художников, творения которых он расценивает как некий идеал такого воплощения. Идеал, следовательно, далеко не православный, а общехристианский. Возможность же воплощения христианской идеи в «нравственно-бытовом» жанре обнаруживает безусловно широкое понимание самой религиозной идеи. По-видимому, она идентифицируется в его мировосприятии с общим строем возвышенных чувств, запечатленных в наследии русских живописцев, прежде всего А. Иванова, В. Сурикова, В. Васнецова [21, с. 166].

Что имеет в виду М. В. Нестеров, излагая свое видение проблемы религиозной живописи в русской культуре того времени? (Цитируемое высказывание относится к рубежу XIX–XX столетий.) Обращает на себя внимание оценка религиозного начала в искусстве, которое может быть при этом «церковным» и «нецерковным». Религиозность искусства для Нестерова – это, как видно из изложенного, его высочайший гуманизм, выраженный в воплощении высоких человеческих порывов, тогда как церковноконфессиональная определенность не имеет принципиально значимого смысла.

Поэтому и старообрядческая тема, затронутая в ряде сюжетов его знаменитых полотен, – это тема русской души, ее нравственной чистоты, поиска счастья и успокоения в духовной гармонии с природой и жизнью, далекой от мирской суеты.

«Китеж» Н. А. Римского-Корсакова и живописные полотна М. В. Нестерова, будучи произведениями многоплановой драматургии, не допускают однозначных оценок как отражения только лишь старообрядческих идей. Но таковые, бесспорно, имеют место в построении авторских концепций отвечающих известным положениям Г.В. Флоровского, по мнению которого «Раскол – не старая Русь, но мечта о старине. Раскол есть погребальная грусть о несбывшейся мечте. Раскол весь в воспоминаниях и в предчувствиях, в прошлом или в будущем, без настоящего... вместо "голубого цветка" полусказочный Китеж» [24, с. 94–95].

Такова оперная концепция «Китежа», имеющая в основе сюжета старообрядческую легенду, поднятую на уровень достижений русского философского возрождения рубежа XIX–XX столетий. Это лики прошлого, овеянного духом народных сказаний и легенд.

Полотна М. В. Нестерова являют миру неповторимый взгляд художника на народнокрестьянскую жизнь, протекающую по заветам староправославной веры и устоявшимся веками ее религиозно-нравственным основам.

В целом же Римский-Корсаков и Нестеров оказываются духовно близкими художниками, запечатлевшими в искусстве России особый ракурс воплощения событий и образов прошлого и нынешнего, как бы пропущенных сквозь призму народно-религиозного сознания.

Список литературы

- 1. Зеньковский С. А. Русское старообрядчество: духовные движения XVII в. Москва: Квадрига, 2009. 688 с.
- 2. Юхименко Е. М. Старообрядчество: история и культура. Москва: Рус. православ. старообрядч. церковь, 2016. 852 с.
- 3. Рябушинский В. П. Старообрядчество и русское религиозное чувство. Москва; Иерусалим: Мосты, 1994. 239 с.
- 4. Антрошенко О. И. Евангельская тема в творчестве В. Д. Поленова: автореф. дис. . . . канд. искусствоведения: 17. 00. 04. Москва, 2000. 23 с.
- 5. Мельников П. И. Заметки о русском расколе // Кельсиев В. И. Собрание правительственных сведений о раскольниках. Лондон: Вольная рус. тип., 1860. Вып. 1. С. 167–198.
- 6. Мельников-Печерский П. И. (Андрей Печерский). Очерки поповщины // Собр. соч. Москва: Правда, 1976. T. 7. C. 191–555.
- 7. Мельников-Печерский П. И. (Андрей Печерский). Письма о расколе // Собр. соч. Москва: Правда, 1976. Т. 8. C. 5–82.
- 8. Еремин И. П. «Очерки поповщины» // Мельников П. И. (Андрей Печерский). Собр. соч. Москва: Правда, 1976. Т. 7. С. 558–559.
- 9. Кершнер Л. М. Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии // Оперы Н. А. Римского-Корсакова. Москва: Музыка, 1976. С. 361–431.

Мир старообрядчества в наследии Н. А. Римского-Корсакова и М. В. Нестерова

- 10. Щербакова Т. А. Неразгаданный сфинкс // Отражения музыкального театра. Санкт-Петербург: Канон, 2001. С. 57–72.
- 11. Христианство: словарь / ред. Л. Н. Митрохин. Москва: Республика, 1994. 560 с.
- 12. Горячих В. В. Древнерусские житийные источники в «Сказании о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова // Отражения музыкального театра. Санкт-Петербург: Канон, 2001. С. 73–86.
- 13. Дурылин С. Н. Церковь невидимого града: Сказание о граде Китеже. Москва: Путь, 1914. 69 с.
- 14. Кручинина А. Н., Образцова И. М. Н. А. Римский-Корсаков: человек, события, время: альбом. Москва: Искусство, 1988. 192 с.
- 15. Серебрякова Л. Китеж: откровение Откровения // Муз. акад. 1994. № 2. С. 90–106.
- 16. Лапшин И. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова // Муз. акад. 1994. № 2. С. 3–7.
- 17. Скрынникова О. А. Славянский космос в поздних операх Н. А. Римского-Корсакова: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17. 00. 02. Москва, 2000. 23 с.
- 18. Тараканов М. Е. Русская опера в поисках новых форм // Русская музыка и ХХ в.: русское музыкальное искусство в истории художественной культуры ХХ в. Москва: Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ, 1997. С. 265–302.
- 19. Гозенпуд А. А. Н. А. Римский-Корсаков: темы и идеи его оперного творчества. Москва: Гос. муз. изд-во, 1957. 185 с.
- 20. Рахманова М. К былой полемике вокруг «Китежа» // Совет. музыка. 1984. № 10. С. 82–90.
- 21. Нестеров М. В. Из писем / вступ. ст. и коммент. А. А. Русаковой. Ленинград: Искусство, 1968. 452 с.
- 22. Дурылин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве. Москва: Молодая гвардия, 1965. 528 с.
- 23. Никонова И. И. М. В. Нестеров. Москва: Искусство, 1984. 202 с.
- 24. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Москва: Ин-т рус. цивилизации, 2009. 848 с.

References

- 1. Zen'kovskii S. A. Russian old believers: spiritual movements of 17th century, Moscow: Kvadriga, 2009. 688 (in Russ.).
- 2. Yukhimenko E. M. Old believers: history and culture. Moscow: Russian Orthodox Old Believers Church, 2016. 852 (in Russ.).
- 3. Ryabushinskii V. P. Old Faith and Russian religious feeling. Moscow; Jerusalem: Mosty, 1994. 239 (in Russ.).
- 4. Antroshenko O. I. Evangelical theme in works by V. D. Polenov: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in art history: 17. 00. 04. Moscow, 2000. 23 (in Russ.).
- 5. Mel'nikov P. I. Notes on Russian split. Kel'siev V. I. Collection of governmental information about dissenters.

- London: Free Russian printing house, 1860. 1, 167–198 (in Russ.).
- 6. Mel'nikov-Pecherskii P. I. (Andrei Pecherskii). Essays clericalism. *Collected works*. Moscow: Pravda, 1976. 7, 191–555 (in Russ.).
- 7. Mel'nikov-Pecherskii P. I. (Andrei Pecherskii). Letters about split. *Collected works*. Moscow: Pravda, 1976. 8, 5–82 (in Russ.).
- 8. Eremin I. P. «Essays clericalism». *Mel'nikov-Pecherskii P. I. (Andrei Pecherskii). Collected works*. Moscow: True, 1976. 7, 558–559 (in Russ.).
- 9. Kershner L. M. Legend about Invisible Hail Kitezh and Virgin Fevroniya. *Opera by N. A. Rimskii-Korsakov*. Moscow: Muzyka, 1976. 361–431 (in Russ.).
- 10. Shcherbakova T. A. Undiscovered Sphinx. *Reflection of musical theatre*. Saint Petersburg: Kanon, 2001. 57–72 (in Russ.).
- 11. Mitrokhin L. N. (ed.) Christianity: dictionary. Moscow: Republika, 1994. 560 (in Russ.).
- 12. Goryachikh V. V. Old Russian hagiographic sources in «Legend about Invisible Hail Kitezh» by N. A. Rimskii-Korsakov. *Reflection of musical theatre*. Saint Petersburg: Kanon, 2001. C. 73–86 (in Russ.).
- 13. Durylin S. N. Church of Invisible Hail: Legend about Hail Kitezh. Moscow: Put', 1914. 69 (in Russ.).
- 14. Kruchinina A. N., Obraztsova I. M. N. A. Rimskii-Korsakov: people, events, time: album. Moscow: Iskusstvo, 1988. 192 (in Russ.).
- 15. Serebryakova L. Kitezh: revelation of Revelation. *Acad. of music*. 1994. 2, 90–106 (in Russ.).
- 16. Lapshin I. Philosophical motives in works by Rimskii-Korsakov. *Acad. of music.* 1994. 2, 3–7 (in Russ.).
- 17. Skrynnikova O. A. Slavic space in late operas by N. A. Rimskii-Korsakov: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in art history: 17. 00. 02. Moscow, 2000. 23 (in Russ.).
- 18. Tarakanov M. E. Russian opera in search for new forms. Russian music and 20th century: Russian musical art in history of artistic culture of 20th century. Moscow: State Inst. of Art Studies of Ministry of Culture of Russian Federation, 1997. 265–302 (in Russ.).
- 19. Gozenpud A. A. N. A. Rimskii-Korsakov: themes and ideas in his operatic work. Moscow: State mus. publ. house, 1957. 185 (in Russ.).
- 20. Rakhmanova M. To former controversy around «Kitezh». *Soviet music*. 1984. 10, 82–90 (in Russ.).
- 21. Nesterov M. V. From letters / introd. and comment. by A. A. Rusakova. Leningrad: lskusstvo, 1968. 452 (in Russ.).
- 22. Durylin S. N. Nesterov in life and work. Moscow: Molodaya gvardiya, 1965. 528 (in Russ.).
- 23. Nikonova I. I. M. V. Nesterov. Moscow: Iskusstvo, 1984. 202 (in Russ.).
- 24. Florovskii G. V. Ways of Russian theology. Moscow: Inst. of Russ. Civilization, 2009. 848 (in Russ.).

• 19

Л. А. Есауленко

Проблемы художественной репрезентации: на примере французского романа XX в.

Культура и литература XX в. были нацелены на переосмысление многих художественных категорий и принципов классического искусства. Статья посвящена проблемам взаимоотношения понятий текстовой и внетекстовой реальности в литературе, отношению к предшествующей культурной традиции. Данная проблематика исследуется на материале произведений двух крупнейших французских писателей XX в. (Алена Роб-Грийе, основателя школы «нового романа», и Мишеля Турнье, представителя постмодернистской прозы), литературные поиски которых характерны для развития западной прозы. Обобщая основные идеи неклассических теорий восприятия художественного текста, новаторские для литературы принципы построения произведений и создания художественных образов, особое внимание уделяется синтезу визуального и словесного начал в литературе XX в., а также постмодернистским стратегиям демифологизации и реинтерпретации текста. Проблемы поэтики выбранных авторов рассматриваются в широком европейском культурном контексте, соотнесены с философским дискурсом «нового французского романа» середины XX в. и исканиями западного искусства рубежа XX–XXI столетий.

Ключевые слова: новый роман, повествование, постмодернизм, текст, репрезентация, стиль, французская литература

Larisa A. Esaulenko

Problems of artistic representation: French novel of 20th century

Culture and literature of 20th century were focused on rethinking many artistic categories and principles of classical art. The article is devoted to the problems of the relationship between the concepts of text and of reality in literature, relative to the preceding cultural traditions. This problem explores the material works of two major French writers 20th century (Alain Robbe-Grillet, founder of the school of the «new novel», and Michel Tournier, a representative of the postmodern prose), literature searches which are characterized by for the development of Western prose. Summarizing the main ideas of non-classical theories of perception of the literary text, innovative for literature principles of construction works and the creation of artistic images, with emphasis on Visual and verbal synthesis began in literature The 20th century, as well as the post-modern strategies demythologizing and reinterpretation of the text. Problems are discussed in the authors selected the poetics of broader European cultures.

Keywords: new novel, narrative, postmodernism, text, representation, style, French literature

Со времен аристотелевской поэтики принято определять главную особенность искусства как подражание природе. Вместе с тем в истории культуры появлялись и другие концепции, трактующие искусство как иную самостоятельную реальность, существующую по собственным законам и не стремящуюся к жизнеподобию. Например, немецкий искусствовед В. Воррингер рассматривал всю историю развития искусства как чередование натуралистического стиля (воспроизводящего природу в формах самой природы) и ненатуралистического стиля (избегающего жизнеподобных природных форм и образов). Но, так или иначе, искусство и литература всегда обращались к понятию «реальности» как основной, неотъемлемой теме, репрезентуемой в художественном произведении. Сама же «реальность» как внеположный объект художественного осмысления представала по-разному: природа, как в сентименталистской или романтической литературе; социум, как в реалистической поэтике; внутренний мир человека, как в психологическом романе; сознательное или бессознательное начала, как в модернистском романе и т. д. Особый интерес в этой связи представляет литература XX в.: сюрреализм, импрессионизм, «поток сознания» и другие художественные направления фактически подрывают классическое понятие «реальности» (реального мира), к которому обращается художник. Процесс изменения художественной репрезентации продолжается и в постмодернистской поэтике последней трети XX в. В статье сделана попытка анализа изменения понятия «реального» во французской литературе второй половины XX в. на примере произведений известных писателей Алена Роб-Грийе и Мишеля Турнье, поскольку их позиция вписывается в общий процесс развития литературной мысли XX в.

Французского романиста А. Роб-Грийе называли и продолжателем традиций экзистенциализма, и главой школы «нового романа», и предшественником постмодернизма. Критики определяли также А. Роб-Грийе как представителя «школы взгляда». Уже в ранних произведения писателя проявляется детальность, скрупулезность, точность и кинематографичность описаний. В 1961 г. он создал свой первый кинороман, положив тем самым начало новому жанру; это было произведение «В прошлом году в Мариенбаде», по которому кинорежиссер Ален Рене снял знаменитый фильм. Позже Роб-Грийе пробовал свои силы в качестве режиссера (известны такие его фильмы. как «Трансевропейский экспресс», «Бессмертная», «Эдем и после»).

Казалось, что ранние произведения А. Роб-Грийе преследуют ту же цель беспристрастно показать поток жизни, что и кинофильмы французской «новой волны» 1960-1970-х гг. (Ж. Л. Годар, Ф. Трюффо, К. Лелюш и др.). В литературных произведнениях Роб-Грийе использовал кинематографические приемы «нововолновцев»: фиксированную неподвижную позицию наблюдателя (кинокамеры), долгие крупные планы, монтаж – все, что позволяет создать эффект объективной, детальной, беспристрастной картины реальности. Некоторые исследователи (Р. Барилли, О. Берналь) в дополнение к этому рассматривали художественные взгляды А. Роб-Грийе в контексте феноменологии и экзистенциализма [1]. Продолжая традиции Сартра и Мерло-Понти, Роб-Грийе провозглашает позицию невмешательства: не проникать в «душу» вещей, а оставаться на поверхности, описывать лишь то, что открыто взору.

Но при детальном анализе романов становится понятно, что французского автора занимает иная проблема: разграничение (и взаимопревращение) объективного и субъективного видения, трансформация понятия «реального». Наиболее показательным в этом смысле остается ранний роман писателя «Наблюдатель». С самого начала произведения читателю представляется, что повествование ведется от лица автора, желающего оставаться беспристрастным фиксатором событий. Описание полно точных деталей, мелочей, неторопливой констатации фактов, приближено к кинематографической фиксации. «В комнате было очень темно. За окном шел дождь. Большая чайка неподвижно сидела на столбе. Обычно они не подлетали так близко к дому даже в самую плохую погоду, хотя от сада до моря было всего метров триста голых холмистых лугов, которые волнами подходили к полукруглому вырезу залива, граничащего слева с подножием скалистого обрыва. Эта часть сада представляла собой не что иное, как квадратный участок луга, где каждый год высаживали картофель; его обнесли проволочной оградой, укрепленной на деревянных кольях. Тот, что возвышался в конце центральной дорожки, был еще массивней, чем все остальные, хотя на нем висела легкая решетчатая калитка; это был столб цилиндрической формы – грубо отесанный ствол сосны, почти плоская верхушка которого (в полутора метрах от земли) была для этой чайки идеальным насестом. Птица сидела в профиль, повернув голову в сторону ограды, одним глазом глядя на море, а другим – на дом» [2, с. 245-246]. Постепенно при введении важных деталей, изменении фокуса зрения и иных приемов происходит смена повествовательной точки зрения: перед нами не авторское повествование, а видение главного героя Матиаса. Теряются все черты объективной фиксации событий, герой останавливается вновь и вновь, буквально зацикливается на некоторых объектах и деталях, обращается к собственным воспоминаниям. В романе такой повторяющейся деталью, сближающей различные образы, являются два кольца, соединенные в форме лежащей на боку восьмерки. Глаз Матиаса различает их в самых неожиданных местах. Путешествуя по острову в надежде продать свой товар, геройкоммивояжер видит на двери одного из домов похожий рисунок, образующийся из прожилок дерева и напоминающий восьмерку или два больших глаза. На причале Матиас рассматривает соединенные железные скобы, вбитые в парапет и напоминающие ту же восьмерку. Такое повторение одной и той же детали неслучайно; оно – один из знаков того, что в тексте не остается и следа от былой объективности и беспристрастности повествования. Выстраивающуюся постепенно субъективную картину происходящего дополняют появляющиеся воспоминания или воображаемые сцены, возникающие в сознании Матиаса. В день приезда героя на остров происходит страшное событие: находят убитую девушку. А герой тем временем продолжает путешествовать по городу по дороге, закручивающейся как восьмерка (еще одна навязчивая деталь). В одной из посещенных квартир он видит фотографию, вызывающую в памяти другую картину: его знакомая девушка Виолетта стоит у дерева в неудобной, неестественной позе, руки ее заведены назад и завязаны веревкой – восьмеркой. Глаза полны страха, и вся сцена напоминает пытку. Образ Виолетты настолько напоминает убитую девушку Жаклин, что Матиас путает их имена. Кровь, представляющаяся ему всюду, веревка в кармане куртки, воспоминания об исчезнувшей

Л. А. Есауленко

девушке, - все заставляет подозревать в герое преступника (но в романе об этом не говорится впрямую). Он спешит покинуть остров, убегая то ли от возможного разоблачения, то ли от навязчивых образов. К концу романа становится очевидным, что все повествование – это субъективное восприятие главного героя, в котором реальные события неотделимы от пригрезившегося, вспоминаемого, кошмарного. Намекая на еще одну возможную трактовку происходящего, А. Роб-Грийе обыгрывает название романа: «Le voyeur» – означает не только «наблюдатель», но и намекает на возможную болезнь, вуайеризм, проявляющуюся в неодолимой тяге подглядывать за другими. В других романах А. Роб-Грийе не выбирает таких героев с болезненным сознанием, но всякий раз показывает настолько различное субъективное восприятие персонажей, что само понятие объединяющей их реальности становится сомнительным.

Алена Роб-Грийе часто называют предшественником постмодернистской поэтики. Начиная с ранних произведений, он демонстрирует приемы, сближающие его с авторами-постмодернистами: игра с читательскими ожиданиями, ставка на неоднозначность восприятия художественного текста, смысловая полифония и незаконченность художественного высказывания.

Одним из самых показательных примеров того, как в постмодернистской литературе изменяется принцип художественной репрезентации и понятие внетекстовой реальности, является творчество другого известного французского писателя Мишеля Турнье. Для понимания его романов чрезвычайно важную роль играют интертекстуальные связи, а жанр его произведений часто обозначают как роман – парафраза. «Суть этого жанра заключается в том, что на основе всем известного произведения, которое остается в своих основных параметрах неизменным, создается совершенно иное. Турнье, добавляя немного своего материала, расставляет свои акценты и направляет сюжетные линии в другую сторону, что радикально меняет традиционный взгляд на затрагиваемые проблемы» [3, с. 87]. Главная особенность этого жанра – не создание новых образов, историй, судеб героев (всего того, на что ориентирован классический романный жанр), а обращение к чужому тексту, через который и благодаря которому выстраивается собственная художественная концепция. Ярким примером романа-парафразы в творчестве М. Турнье является «Пятница, или Лимбы Тихого океана». В этой книге автор представляет свое видение идей и образов романа Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо».

Книга Д. Дефо стала одним из знаковых и популярнейших произведений в европейской литературе. Созданная на основе реальных фактов, привлекающая своим сюжетом всех читателей, от мала до велика, понятная человеку любой национальности, книга поднимала множество серьезных проблем: столкновение природы и цивилизации, случайного и неизбежного в судьбе человека, прославление просвещенческих идеалов. В литературе появилось много обработок и подражаний, возник жанр «робинзонады» (И. Шнабель, Ж. Верн, Э. Берроуз и др.) и «антиробинзонады» (У. Голдинг). Особенность позиции М. Турнье состоит в том, что французский автор обращается не к реальной истории моряка А. Селькирка или представляет свою вариацию «робинзонады»; Турнье обращается к литературному тексту Д. Дефо, трансформируя известное произведение, переосмысляя концепцию английского писателя. Можно согласиться с исследователями, отмечающими: «Возникает желание перечитать Дефо и сравнить оба произведения, прочитать Турнье "через" Дефо и наоборот. Сравнение двух произведений вообще входит в эстетическое правило переписывания. Сопоставление оригинала и произведенного от него сочинения дает возможность охватить одним взглядом в историческом континууме обоих героев» [3, с. 53]. М. Турнье выдерживает классический сюжет Д. Дефо: герой так же попадает в кораблекрушение, испытывает отчаяние, пытается обустроить остров и свой быт согласно своим представлениям, встречает Пятницу. Французский писатель иногда почти дословно воспроизводит эпизоды романа Дефо, но располагает их в ином порядке, делает другие акценты и добивается нужного эффекта: перед читателем появляется совсем другая история. Так, например, одна из главных задач романа - показать внутреннюю эволюцию Робинзона. Поэтому он начинает вести дневник едва ли не раньше, чем пытается обустроить свой быт на острове. Герой Турнье не возвращается к тому, что оставил в прежней жизни (как в романе Д. Дефо), а отказывается от ценностей цивилизации и становится природным («солнечным») человеком в созданном им самим мире. Иную роль играет и Пятница, недаром его имя вынесено в название романа. В тексте М. Турнье главный герой не подчиняет себе Пятницу, не делает его слугой и учеником. Пятница сначала становится, как отмечает Ж. Делез [4], «Другим» для Робинзона, своеобразным зеркалом, в котором он видит самого себя и желает своего перерождения; Пятница для него становится средством самоидентификации. Затем Робинзон признает в нем своего наставника, который учит его пониманию природы, гармонии с ней и способствует духовному перерождению Робинзона.

После сцены взрыва пороха из-за Пятницы тексты произведений расходятся. Робинзон лишь на мгновение радуется, увидев пришедший корабль, но затем принимает решение остаться на своем острове Сперанца и окончательно порвать с цивилизацией. Взрыв имеет в романе Турнье символическое значение, уничтожая все то, что еще привязывало героя к прежней жизни и прежним верованиям. Французский писатель в конце XX в., переосмысляя роман Д. Дефо, по-своему решает вопрос о соотношении природного - культурного начал в человеке, о благотворности цивилизации и внутренних силах человека. Принципиально в писательском опыте Мишеля Турнье то, что новый смысл создается на основе реальности известного текста, а не внетекстовой реальности. «Переписывая старый сюжет, Турнье ставит под сомнение не только тематическое содержание оригинала, но и механизмы, которые неумолимо связывают это содержание с правилами чтения. Он создает новые комбинации старых форм, которые становятся также способом изучения связей между текстом и миром, миром и словом, словом и чтением» [3, с. 87].

Произведения Алена Роб-Грийе и Мишеля Турнье показательны для развития художественной и литературной мысли второй половины XX в., чаще всего именуемой постмодернистской. Постмодернизм видоизменяет классические категории сюжета, героя, композиции, субъектной организации и, в конечном итоге, расстается с понятием реальности. «Постмодернистская мысль пришла к заключению, что все, принимаемое за действительность, на самом деле есть не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель, и смена которой ведет к кардинальному изменению самого представления. Таким образом, восприятие человека объявляется обреченным на "мультиперспективизм", на постоянно и калейдоскопически меняющийся ряд ракурсов действительности, в своем мелькании не дающих возможности познать ее сущность» [5, с. 230]. Именно такую картину мира представляют собой романы А. Роб-Грийе.

Как известно, теоретики постмодернизма (Р. Барт, Ж. Деррида, Ю. Кристева и др.) широко использовали понятия «текста» и «интертекста», трактуя их широко: каждый текст – всегда новая «ткань», сотканная из старых цитат, представлений, образов. В этом ключе, как переосмысление знакомых образов и символов и игра с предшествующей культурной традицией, развивается творчество М. Турнье. Развертывающаяся таким образом постмодернистская мысль приводит к всеобъемлющему пониманию текста: это понятие расширяется, приобретая многие, вплоть до онтологических, характеристики и заменяя собой понятие реальности.

Список литературы

- 1. Bernal O. A. Robbe-Grillet: le roman de l'absence. Paris: Gallimar, 1964. 257 p.
- 2. Роб-Грийе А. Соглядатай // Роб-Грийе А. Ластики. Соглядатай. Ревность. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2001. С. 236–449.
- 3. Асанова Н. А., Смирнов А. С. Философский роман Мишеля Турнье. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1997. 141 с.
- 4. Делез Ж. Мишель Турнье и мир без Другого // Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский лимб. Санкт-Петербург: Амфора, 1999. С. 282–302.
- 5. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструкивизм. Постмодернизм. Москва: Интрада, 1996. 255 с.

References

- 1. Bernal O. A. Robbe-Grillet: le roman de l'absence. Paris: Gallimar, 1964. 257.
- 2. Robbe-Grillet A. Peeper. *Robbe-Grillet A. Erasers*. *Peeper. Jealousy*. Saint Petersburg: Symposium, 2001. 236–449 (in Russ.).
- 3. Asanova N. A., Smirnov A. S. Philosophical novel by Michel Tournier. Kazan: Kazan Univ. publ. house, 1997. 141
- 4. Delyoz Z. Michel Tournier and peace without other. *Tournier M. Friday, or Pacific limbo*. Saint Petersburg: Amphora, 1999. 303 (in Russ.).
- 5. Ilyin I. P. Poststructuralism. Dekonstrukivizm. Postmodernism. Moscow: Intrada, 1996. 255 (in Russ.).

Е. С. Протанская

Этнокультурное просвещение детей в формировании ценностей современной России

Этнокультурное и религиозное возрождение народов России, возврат к традиционным ценностям порождают ряд проблем в культурной политике и взаимодействии регионов. Диалог культур, основанный на толерантности и взаимоуважении народов является ценным опытом и петербургской традицией. Предложения отказа от прошлого и переориентации на перспективу космополитического развития страны создают опасный вакуум в культурной преемственности поколений. Дети и молодежь, информационно изолированные в интернет-пространстве, нуждаются в межпоколенном диалоге. Основанием для него может стать этнокультурное просвещение. Изменения ценностных ориентаций новых поколений современной России рассматриваются как важный повод налаживания диалога отцов и детей во имя сохранения менталитета и преемственности субъектов культуры. В качестве эффективных вариантов этнокультурного просвещения детей в российском образовании рассматривается проект петербургских ученых «Этнокалендарь», получивший поддержку в четырех регионах страны. Раскрывается специфика объединения и отмечания ряда религиозных, этнокультурных, общегражданских событий в контексте преемственности ценностных ориентаций как условие формирования личного достоинства, единства и достоинства нации.

Ключевые слова: этнокультурное просвещение, толерантность, ценности, диалог, достоинство, единство, образование

Elena S. Protanskaya

Ethnocultural education of children in formation of values of modern Russia

Ethnocultural and religious revival of the peoples of Russia, a return to traditional values give rise to a number of problems in the cultural policy and interaction of regions. Dialogue of cultures based on tolerance and mutual respect of peoples is a valuable experience and in Saint Petersburg's tradition. Proposals of rejecting the past and reorienting to the prospect of cosmopolitan development of the country create a dangerous vacuum in the cultural continuity of generations. Children and young people who are informationally isolated in the internet space need intergenerational dialogue. The basis for it can be ethnocultural education. Changes in the value orientations of new generations of modern Russia are seen as an important reason for establishing a dialogue between fathers and children in order to preserve the mentality and continuity of cultural subjects. As an effective option for the ethnocultural education of children in Russian education, the project of Saint Petersburg scientists «Ethnocalendar» is considered, which was supported in four regions of the country. The specifics of the unification and celebration of a number of religious, ethnocultural, civil events are revealed in the context of the continuity of value orientations as a condition for the formation of the personal dignity, unity and dignity of the nation.

Keywords: ethnocultural education, tolerance, values, dialogue, dignity, unity, education

Современная ситуация в новейшей истории России – непредвиденные риски разрушения не только государства, экономических и человеческих связей, но и системы ценностей, жизненных ориентиров. Уже в «лихие» 1990-е гг., когда негативное «спекулянты» заменилось позитивным «предприниматели», на смену негативному «убийца» пришло почти нейтральное «киллер» (а в криминальных сводках СМИ стали деловито сообщать: «Судя по контрольному выстрелу в голову, работал киллер-профессионал»), когда курс доллара стал более популярен, чем курс страны, а на улицах появились вывески на латинице, привычное «у нас...» заменилось на отстраненное «в этой стране», – для многих вопрос безусловных ценностей стал остро насущным.

Наступившее в этот период низвержение авторитетов, развенчание всех и вся были сродни кризису революционных перемен 1917 г.: «В бесчисленных статьях и сайтах были "разоблачены" и "осуждены" буквально все видные деятели советской эпохи, включая маршала Г. К. Жукова, писателя А. П. Гайдара; дискредитировали героев Великой Отечественной войны Зою Космодемьянскую и Александра Матросова, героевпанфиловцев, да и всех остальных. Были оболганы все главные достижения советской эпохи: индустриализация, Великая Победа, наши великие достижения в области космоса, осмеяны Целина и БАМ» [1].

Приходится признать: на смену поколениям, уставшим от идеологии, пришли молодые,

спрашивающие у преподавателей: «А какая у нас сейчас идеология?». В России 2010-х гг. продолжаются поиски ценностных ориентиров, их векторы разноплановы: единство страны и сохранение многообразия составляющих ее культур и народов, религиозное возрождение и сосуществование разных конфессий, переоценка советского периода, отрицание догматики коммунистических идей и сохранение позитивных достижений социального государства. Многоплановость ценностей, как отмечал еще М. С. Каган, является их имплицитным свойством: «Понятно, что ценности столь же полимодальны, как субъекты: существуют общечеловеческие ценности, ценности того или иного социума, ценности национальные, классовые, семейные и ценности личностные, индивидуальные. Однако во всех случаях ценность есть именно синтетическое единство объективного и субъективного или субъективированный объект, чем, кстати сказать, ценность отличается от полезности» [2, с. 115].

Необходимо отметить, что дефицит ценностных ориентиров непродолжителен и, как правило, заполняется разочарованием и цинизмом молодых, получающих затем новые ценности от сторонних наблюдателей, а для общества в целом – разрушением вектора культурного развития, ментальности и преемственности поколений. Реакция на происходящее порой довольно противоречива. Представители оппозиции предлагают перейти «под внешнее управление», поскольку «масштаб кризиса, который переживает Россия, не осознан... Реально Россия сходит с исторической арены... Необходима сознательная стратегия разделения общества на людей вчерашних и сегодняшних. Вчерашним создают комфортную социально-культурную среду и условия пристойного доживания. Сегодняшним - пространство адекватного саморазвития, дистанцированного от исчерпавшего себя исторического качества» [3].

Автор цитируемой статьи в Новой газете (И. Г. Яковенко, 2012 г.) видит будущее развитие России: «либо распад социокультурной целостности России (русский мир, русская цивилизация). Либо эта территория попадает в другие цивилизационные круги, и местное население включается в эволюцию, по преимуществу заданную неимманентной логикой» [3].

Здесь, безусловно, присутствует механистический подход к культурному развитию, понимаемому (что странно для культуролога!) преимущественно в категориях права (собственности) и политики. Так культурные возможности в нынешней ситуации автору видятся в отказе от русской сказки (согласимся, Емеля – бездельник,

но есть ведь и Морозко, и Репка и др.), от классической литературы («тургеневские девушки» неинтересны молодому человеку), а стратегии обусловлены признанием того, что «необходимо радикально трансформировать культурную реальность, которая открывается входящему в жизнь человеку... (вследствие этого. – E. Π .) следует исключительная роль работы с детьми, начиная с самого раннего возраста и как минимум до завершения среднего образования» [3]. С последним тезисом нельзя не согласиться. Вместе с тем, как предлагает И. Г. Яковенко, одна из главных целей «стратегии разрыва преемственности в воспроизводстве социокультурной целостности», кроме «выхода из гетто русского языка», - «отмена сроков давности в преступлениях против частной собственности... Следование изживаемым ценностям должно быть связано со смертельной опасностью» [3].

На подобные тезисы уважаемых культурологов можно было бы не реагировать, если бы проблема «отцов и детей» не стояла сегодня так остро, поскольку связь поколений разорвана технической революцией, перестройкой коммуникаций, к которым дети и молодежь технологически более приспособлены, но вследствие этого и более изолированы. Американская исследовательница М. Мид в свое время обозначила специфичность подобной ситуации: «Дети сегодня стоят перед лицом будущего, которое настолько неизвестно, что им нельзя управлять так, как мы это пытаемся делать сегодня, осуществляя изменения в одном поколении... в рамках устойчивой, контролируемой старшими культуры, несущей в себе много постфигуративных элементов...» [4, с. 332]. «Сегодняшние дети вырастают в мире, которого не знали старшие, но некоторые из взрослых предвидели, что так будет» [4, с. 336].

Заметим, что технологичность «поколения Y» [5], вследствие уверенного владения гаджетами и самостоятельности в поиске информации, формирует у него некоторое чувство превосходства перед старшими, в мягкой форме доходящее до снисходительности, при отсутствии внутренней культуры – превращающееся в ярко выраженный нарциссизм («поколение селфи»).

Сочувствие европейцев и американцев нашей разрухе в 1990-х гг., сменившееся по мере наполняемости магазинов русофобией, раздувание сепаратистских настроений в регионах на волне возрождения этнокультурных и конфессиональных традиций в сочетании со сманиванием и покупкой талантливой молодежи и даже детей западными предпринимателями ставят вопрос диалога поколений, преемственности менталь-

Е. С. Протанская

ности и целостности культуры на передний план. Добавляет остроты этой проблеме политическое многообразие современной России, которое также приводит к отсутствию предпосылок для создания согласованности целей развития: «Образно говоря, подрастающее поколение тянут в свои стороны политические лебедь, рак и щука. Ни одна из этих сил не имеет необходимого для победы подавляющего перевеса, поэтому борьба за умы и сердца детей, подростков и молодежи будет в ближайшие годы, а может быть и десятилетия, только нарастать» [1].

Некоторые тезисы, в частности отказ нынешнему поколению в наследии культуры прошлого XIX – начала XX в., иногда читаются как и попытки присвоить Победу во Второй мировой войне, в плане не собственно российского, но общемирового достояния. Вместе с тем культурные ценности объединяют людей, побуждая к диалогу. Так в 2010 г. эксперты журнала «Newsweek» (США) составили список из ста лучших книг, которые когда-либо были написаны, а главным романом всех времен и народов назвали произведение Льва Толстого «Война и мир». При этом популярность романа в России подтвердилась его чтением в 2015 г. людьми разных возрастов и профессий из всех регионов страны и мира в прямом эфире одного из каналов ТВ, собравшего и в России огромную аудиторию. О популярности И. С. Тургенева, первого из русских писателей переведенного при жизни на европейские языки, свидетельствует продолжительный период подготовки к грядущему в 2018 г. 200-летию со дня его рождения (в ФРГ с 2011 г., в РФ с 2014 г., во Франции с 2015 г.), которое будут отмечать во Франции, Германии и России, инициаторы – зарубежные партнеры.

И как же своевременно – на фоне призывов к торжеству космополитизма, отказа от национальной и этнокультурной идентичности – звучат сегодня слова А. И. Солженицына, чье столетие мы также отметим в 2018 г.:

Но век наш вопреки прорицаниям, порицаниям и заклинаниям оказался повсюдным сплошным веком оживления наций, их самосознания, собирания...

А мы по невежеству и противопоставления здесь не понимаем: как же иначе может духовно растерзанная Россия вернуть себе духовные ценности, если не через национальное возрождение? До сих пор вся человеческая история протекала в форме племенных и национальных историй, и любое крупное историческое движение начиналось в национальных рамках, а ни одно – на языке эсперанто. Нация, как и семья, есть природная непридуманная ассоциация

людей с врожденной взаимной расположенностью членов, – и нет оснований такие ассоциации проклинать или призывать к исчезновению сегодня [6, с. 40].

Сохранение ментальности, обеспечивающей потенциал выживания и развития культуры, зависит от образованности и воспитанности вступающих в жизнь поколений общества. Обеспечение подобной ориентации связывается с пониманием культуры как диалога. Однако констатация диалогичности культуры имеет своим следствием проблему субъектов диалога. Рассмотрение проблемы воспитания как диалога субъектов, формирующего культурную идентичность ребенка, создание концепции целостного развития человека как важнейшей задачи культурологии требуют обращения к проблеме субъекта культуры, который, по меткому замечанию В. С. Библера, отличается от традиционной трактовки субъекта как «цельный индивидуальный бытийный субъект» [7, с. 11]. Наряду с этим история культуры представляется историей развития механизмов социализации и взаимодействия субъектов – суггестии, подражания, интериоризации культурной нормы, обычая, традиции, моральной рефлексии и социального контроля, культурно-исторических форм общения и этикета.

В свое время нами был обозначен механизм внушения ментальности, культурной субъективности в первичных диалогических отношениях взрослого и ребенка – «суггестия субъектности», обеспечивающая в результате преемственность ценностных ориентаций в соответствии с «принципом единства общения и развития» [8, с. 7], рассматриваемым в качестве методологического обоснования поступательного включения активности психики в процессы интериоризации и созидания культуры. Учитывая возрастные особенности, интересы, возможности ребенка, слыша его, взрослый может быть услышан им, может сотрудничать и действовать в одном направлении. В этом видится задача формирования культурной субъективности человека, его национальной идентичности, характеризующейся разделенной с предыдущими поколениями системой ментальных ценностей. Воспитанность, содержанием которой становятся социально ценные черты характера, образцы и нормы поведения, в национальном сознании ассоциируется с образами лучших представителей разных народов, сыгравших значимую роль в истории общества. Лучшие черты, дела, открытия, подвиги представителей различных профессий, сословий составляют иерархию ценностей культуры народа. Условием формирования культурной субъективности является диалогичность и отношение к ребенку как субъекту своего собственного развития, культурная адекватность воспитательной среды, значимость контакта, эмоциональной вовлеченности взрослого и ребенка как условий обратной связи воспитательных воздействий, совместность деятельности в воспитательном процессе, персонифицированность информации в обучении, образовании и воспитании, достижение коммуникативных качеств – восприимчивости, понимания и т. д.

«Давно известно, какую важную роль в воспитании детей, подростков и молодежи играют моральные авторитеты, герои предыдущих эпох. Но уже к началу 90-х гг. оказалось, что таких моральных авторитетов и героев у нас практически не осталось!» [1].

Неоднократно отмечалась искусственность, заданность извне многих конфликтов, связанных с национальными или межконфессиональными различиями, необходимость системных усилий по поддержанию межэтнического мира и согласия, работы с подрастающими поколениями, защиты молодежи от этих рисков.

В этой связи насущной проблемой является воспитание личного достоинства как предпосылки формирования достоинства нации. Честь и достоинство определяются самоуважением и признанием права на уважение в обществе. Безусловно, прав Л. Н. Толстой: «Только человек, сознающий себя духовным существом, может сознавать собственное достоинство и достоинство других людей, и только такой человек не унизит ни себя, ни ближнего поступком, недостойным человека» [9, с. 233]. Достоинство – этический фундамент личности, лишение которого подчас означает духовную гибель человека, его изломанность и неуверенность в себе на долгие годы. Из достоинства граждан, обусловленного самоуважением своей этнокультурной, региональной, профессиональной, гендерной, поколенной идентичностью, осознающих свое право на взаимное уважение других, вырастает достоинство страны.

Как и мировая культура в целом, культура России переживает бум международных коммуникаций. Характерным примером актуальности интереса к межкультурному диалогу в нашу эпоху с ее ускоряющейся глобализацией и взаимовлиянием культур является история проектов петербургских ученых «Санкт-Петербург на перекрестке культур» и «Этнокалендарь...». Диалог культур в форме обмена музейными выставками, гастролями творческих коллективов, проведения в России перекрестных годов культуры, науки, языка с другими странами (с Китаем – 2007 г., Индией – 2009 г., Франци-

ей – 2010 г., Нидерландами – 2013 г., Италией, Испанией – 2011 г., Великобританией – 2014 г., Германией – 2014 г., Германией – 2014 г., Аргентиной – 2015 г., Грецией – 2016 г., Австрией – 2017 г.), при этом тематика их расширяется и интенсивно развивается. Российская культура в петербургском варианте явилась мостом между странами в значительной степени в результате прекрасно прошедших торжеств 300-летия города в 2003 г., когда в них участвовали главы и представители 43 государств и прошедшего в Петербурге саммита G8. В этом контексте названные проекты сыграли роль одной из форм информационного обеспечения событий.

Интерес к теме диалога культур не в последнюю очередь обусловлен пониманием роли коммуникации в развитии культур. Сегодня становится все более очевидным, что культура России своим величием и достижениями в значительной степени обязана предшествующему развитию европейских культур, на которые она, по собственному признанию самих европейцев, оказала и продолжает оказывать огромное влияние.

Проект «Санкт-Петербург на перекрестке культур» - серия путеводителей и видеофильмов – возник случайно, но в этом была и своя логика. Помогали строить наш город, участвовали в его планировке и украшении голландцы, потом немцы, французы, итальянцы... Все они, безусловно, оказали влияние на его культуру. Понимание этого важно для современных поколений как в России, так и за рубежом, и опыт реализации проекта, проявленный к нему интерес показали это. А название проекту придумала Т. А. Акиндинова – профессор кафедры эстетики и философии культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Именно ей принадлежит мысль о том, что феномен Санкт-Петербурга – пример сознательной установки на диалог культур, заложенной основателем города Петром I в самом начале, в замысле.

Серия путеводителей была написана при участии преподавателей Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. «Английский маршрут» написали доцент Н. Н. Каретникова и доктор исторических наук, доцент А. А. Смирнова, «Итальянский маршрут» – доктор филологических наук И. В. Лукьянец, в качестве консультанта-политолога в проекте участвовал профессор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств Б. И. Рашрагович, автором идеи, главным редактором серии стала доктор филосовских наук, профессор Е. С. Протанская. Путеводители уникальны тем, что не только содержат богатую

• 27

Е. С. Протанская

информацию о вкладе разных стран в культуру Санкт-Петербурга, но и предлагают конкретные маршруты, адреса, путешествуя по которым и горожане, и туристы могут непосредственно ощутить дыхание истории; созерцая архитектурные памятники, посещая музеи, магазины, рестораны, почувствовать себя соучастниками событий начала контактов, ставших сегодня обыденными. Серия «Санкт-Петербург на перекрестке культур» получила моральную поддержку и осуществлялась под эгидой ЮНЕСКО, была представлена на пресс-конференции в Париже и вошла в план мероприятий 300-летия Санкт-Петербурга, представлял город в День Санкт-Петербурга в Милане на туристической ярмарке в феврале 2003 г., в международном пресс-центре Санкт-Петербурга в марте 2003 г., в Версале в октябре 2003 г. Генеральный директор ЮНЕСКО К. Мицуура учредил медаль: «Санкт-Петербург – 300. Диалог цивилизаций». Серия получила положительные отзывы читателей и СМИ. В 2006 г. для Саммита руководителей стран «большой восьмерки» (G8), проходившего в Санкт-Петербурге, проект «Санкт-Петербург на перекрестке культур» был воплощен в эксклюзивном варианте, отражающем влияние стран-участниц Саммита на развитие международных отношений города в области культуры, архитектуры, дипломатии и т. д. Гости и журналисты смогли убедиться, в частности, в том, как похож Исаакиевский собор, ставший прообразом Капитолия, на свой широко известный в мире ремейк. Авторы повествуют о сходстве в темпах развития культур России и США, о взаимном интересе к культурам друг друга наших народов, о восхищении Ф. М. Достоевского творчеством Э. По. Интерес к серии был огромен. Достаточно сказать, что журналисты, приходя в павильоны, брали не только «свои» маршруты (т. е. рассказывающие о диалоге с теми странами, откуда каждый из них приехал), но и стремились собрать всю серию. В результате организаторам пришлось заказывать допечатки тиражей прямо в течение дней Саммита. По оценке американского рейтингового агентства, презентация Санкт-Петербурга была отмечена журналистами как лучшая среди всех саммитов G8. Интересно, что само выражение «перекресток культур» стало популярной характеристикой подобных феноменов и вошло в лексикон журналистов из разных стран. Время от времени звучала идея сделать «Перекресток культур» одним из брендов Санкт-Петербурга.

Авторский коллектив серии, к сожалению, не сумел воплотить в жизнь – издать – все написанные путеводители. В частности, не издан, так как у издательства не нашлось средств для издания, «Испанский маршрут» (авт. Е. Соболева),

«Арабский маршрут», талантливо написанный профессором М. Родионовым (Кунсткамера). В эпиграфе к его тексту приводится выдержка из отзыва, принадлежащего доктору Монджи Буснина, генеральному директору Организации Арабской Лиги по образованию, культуре и науке (Тунис):

Этот проект открывает историкам новые горизонты для исследования, а также для сотрудничества между российскими и арабскими специалистами ради познания межцивилизационных воздействий, присущих истории человечества. Этот проект опровергает теории войны между цивилизациями, со всей ясностью подчеркивая, что цивилизации складываются на основе позитивных контактов, когда одна из них усваивает достижение других, добавляя к ним свой вклад.

Вместе с тем пришло время отлаживания внутрироссийского диалога культур, регионов...

За время работы над серией путеводителей издательство получило много предложений по продолжению темы, поступивших от некоммерческих организаций, отдельных представителей народов, проживающих в Петербурге, в том числе – поучаствовать в Программе правительства Санкт-Петербурга «Толерантность» (Программа гармонизации межкультурных, межэтнических и межконфессиональных отношений, воспитания культуры толерантности в Санкт-Петербурге), стартовавшей в 2006 г. Нами было предложено разработать «Этнокалендарь Санкт-Петербурга». Тема этнокультурной традиции увлекла нас. Она показалась нам особенно актуальной в современных условиях. Среди многочисленных вызовов глобализации – унификация стандартов в сфере товаров и услуг, технизация культурного пространства, универсальность интернет-общения и другие – одним из очевидных является нарастание интереса к этнокультурной тематике, представляющей корневые традиции культуры. Искусство с этнической темой – кино (например, «Овсянки»), пение, (например, Хор М. Турецкого), танец (например, Ансамбль И. Моисеева) неизменно вызывает интерес публики, способствует «продвижению» коллектива, популяризации народной традиции. В особенности это касается и современной России, традиционно многонациональной, но сегодня принимающей и новые потоки мигрантов.

Этнотема популярна в регионах России как форма «возвращения к истокам», как путь к этнокультурной самоидентификации. В определенном смысле возрождение религиозной традиции взамен тотальной атеистической

идеологии способствует развитию новых форм самосознания народов России. Возрождаются верования, обряды, популярными становятся возрождаемые традиции, праздники, ремесла, растет интерес к краеведению. Обратной стороной этих процессов является изоляционизм, в крайних вариантах -сепаратизм, к которому подталкивают агрессивно настроенные националисты. В этой связи важно, что ценность диалога народов России, их «всеотзывчивость» к другим (Ф. М. Достоевский) нуждаются сегодня в культурном осмыслении и поддержке в новых поколениях. Как отмечает М. И. Козьякова, «тысячелетний опыт совместного существования приучил к близкому соседству, дал навыки адаптации, сформировал коллективистские установки... Именно этим, а также - мощью исторического основания, полиэтничностью генофонда можно объяснить феноменальные способности к возрождению. И в этом плане Россия обладает уникальным наследием, неким алгоритмом, опытом культурного диалога, который может быть задействован в решении национальных проблем» [10].

Изменение экономической ситуации – улучшение ее в России - привлекает мигрантов из азиатских стран. Миграция взрослого населения с семьями приводит к изменениям состава детей в детских садах и школе. Обособленность детей, молодежи из состава приезжих, их совместное проведение обрядов, посещение храмов актуализируют интерес как к культуре мигрантов, так и к собственным этническим корням, идентичности, религиозной традиции в индустриальных городах, где местным населением этноидентичности придается меньше значения. Недостаточность осмысления этого ведет к нарастанию напряженности в межнациональных отношениях, чревата конфликтогенностью. Проект начался с создания концепции «Этнокалендаря», в которой главное внимание было уделено подбору дат, совмещающих религиозные и светские традиции в постсоветской России. Объединение в одном календаре дат христианских, исламских, иудейских, буддийских с занимательной информацией по традициям отмечания с датами общегосударственными, с датами этнокультурных традиций и памятными, посвященными выдающимся россиянам разных народов страны в первом же выпуске ежегодника в 2007 г. вызвало живейший интерес читателей. Тема этнических корней культур, разъяснения истоков традиций, истолкования обычаев, возвращения подчас забытых имен оказалась актуальной и востребованной. Стало ясно, что причиной интолерантности, ксенофобии детей и подростков (а порой и взрослых) часто является непонимание обычаев, незнание языка, героев другого народа, что путь к толерантности лежит через просвещение, развитие интереса к другому, через постижение корней собственной культуры. Ведь, например, обидное «хачик» по-армянски образовано от слова «крест» и означает также «христианин».

К 2008 г. проект получил продолжение в форме плакатов для младших школьников и методических рекомендаций по работе с плакатами для учителей. Были подготовлены также плакаты с российской и санкт-петербургской символикой, помещаемые в вестибюле школы, что позволило детям прочесть и понять их смысл, легко запомнить изображение. Учителя получили методические разработки по отмечанию любой из дат, созданные учеными – педагогами Академии постдипломного педагогического образования, РГПУ им. А. И. Герцена. Издательством «Этнокалендарь...» выпускается уже более 10 лет ежегодно как комплекс информационных и методических материалов, он признан инновационным идеологическим проектом в образовательной сфере.

С 2010 г. частью этого комплекса стал медиапроект «Поликультурный Санкт-Петербург», получивший одобрение детской, учительской и родительской аудитории.

Вторая ступень комплекса учебных информационно-справочных материалов «Этнокалендрь Санкт-Петербурга...» – проект «Молодежный этнокалендарь. День за днем».

«Этнокалендарь...» имеет подзаголовок «Календарь памятных дат, событий и праздников в культурных традициях жителей Санкт-Петербурга. Адрес сайта: ethnospb.ru. Его название и концепция запатентованы.

Педагогический эффект комплекта материалов «Этнокалендаря...» обеспечивается замыслом его как просветительского в области этнокультур по содержанию, а по форме – диалога поколений, регионов, народов страны, обеспеченного высокой квалификацией авторов – лучших научных и педагогических организаций города. Это государственный университет, Институт культуры, Российский этнографический музей, Академия постдипломного педагогического образования, Кунсткамера, РГПУ им. А. И. Герцена. Авторами налажен постоянный контакт с учительским сообществом, проводится мониторинг эффективности.

Реализация проекта в целом дала детям разных возрастов доступную для них информацию об основных событиях этнокультурных и религиозных традиций народов России, чьи представители живут в нашем городе, наряду с датами общегосударственного значения познакомив с биографиями выдающихся дея-

Е. С. Протанская

телей науки и культуры, оставивших след в истории Отечества и региона. Учителя и воспитатели детских дошкольных учреждений получили пособия, помогающие воспитывать у детей толерантное отношение к представителям другой культурной традиции и, наряду с этим - лучше узнать о традициях своего народа. Многие учителя творчески развивают идеи «Этнокалендаря...», предлагают новые формы работы, принятые их учениками. Так в школах творчески разработанные учителями прошли уроки, посвященные Ксении Петербургской, в игровой форме отмечали Масленицу, поделками и интересными рассказами о традиции запомнился китайский Праздник фонарей. Его современность - в отказе от навязывания и детям, и учителям, и воспитателям мероприятий, заменяемого предлагаемыми занимательными текстами, приглашающими к размышлению, поискам дополнительной информации, обсуждению с друзьями, учителями.

Необходимо отметить, что «Этнокалендарь...» не только помогает в организации воспитательной работы в школе, но и разъясняет события, не освещаемые в учебниках, ставшие фактами новейшей истории России и зачастую представляющие трудности в интерпретации и для учителей. Так, в нем освещаются День народного единства и Казанской иконы Божией Матери, и День Георгия Победоносца, являющегося одним из символов всей истории России [11], и широко отмечаемый в регионах Сабантуй, и многое другое. Он помогает учителю определить основные ценностные ориентиры в воспитании человека современного российского общества. «Этнокалендарь...» актуален, поскольку расширяет кругозор ребенка, увлекательно рассказывая о каждом народе его большой страны, о многообразии и красоте традиций, открытий и подвигов его соотечественников, предлагая поводы для гордости и малой родиной, и большой страной. Потенциал комплекта изданий «Этнокалендаря...» – формирование достоинства личности, представляющей культуру своего народа, уважающей сограждан, нацеленной на укрепление межэтнического согласия и достоинства России.

Учителя неоднократно выражали благодарность создателям за «негламурность», за свободу выбора сюжетов, за интересные биографии выдающихся россиян, помогающие ненавязчиво расширять кругозор детей, предлагая достойные для подражания примеры.

К участию в подготовке к урокам, внеурочным мероприятиям привлекались дети мигрантов, которых в некоторых школах в начальных классах сегодня до 25%. Особое внимание уделяется формированию толерантности в межличностных отношениях, привитию отказа от агрес-

сивности, заботе о культуре взаимоотношений в детском коллективе. Все эти вопросы ставятся в материалах проекта «Этнокалендарь...», в методических пособиях, адресованных учителям и воспитателям.

«Этнокалендарь...» открывает единство в многообразии культурных традиций, которыми дорожат жители страны: схожесть торжеств встречи Нового года по русским, бурятским, чувашским, татарским, китайским обычаям, близость в почитании матери (День матери у разных народов), уважения религиозных символов и святынь, памяти предков, уделяя внимание также разнообразию, специфике отличий. «Этнокалендарь...» знакомит также с событиями международного календаря, дающими представление о ценности воды («День воды»), общего дома всех людей – нашей планеты («День Земли»), о роли птиц в нашей жизни («День птиц»), помогающими освоить такое важное понятие, как «биологическое разнообразие». Исповедуя разные религии, говоря на разных языках, соблюдая разные обычаи, петербуржцы, ямальцы, ханты, владимирцы, как и вся Россия, как и весь мир, традиционно отмечают Новый год в ночь на 1 января, День Победы над фашизмом, которую принес наш народ народам мира, 9 мая, День коренных народов мира, многие другие события международного календаря. Но всем народам нашей страны дороги День полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады 27 января, День защитника Отечества 23 февраля, День России 12 июня, День матери 29 ноября и другие события, объединяющие всех нас.

В 2009 г. в ЮНЕСКО Санкт-Петербург единственный из городов мира был награжден дипломом Сингха за программу «Толерантность». В Париже прошла презентация проекта «Этнокалендарь Санкт-Петербурга».

В 2011 г. нами впервые в сотрудничестве с коллегами из Салехарда был подготовлен «Этнокалендарь России, 2012. Ямало-Ненецкий автономный округ». Проект работал в 13 муниципальных образованиях ЯНАО. В 2013 г. был подготовлен «Этнокалендарь России, 2013. Ханты-Мансийский автономный округ – Югра». В 2016–2017 гг. – «Этнокалендарь России. Владимирская область».

Сегодня, когда возрождение национальных культур, этнических традиций стало повсеместным явлением, в качестве одной из форм этнокультурного просвещения детей и юношества, эффективно работающей наряду с другими, стал проект «Этнокалендарь...».

«Этнокалендарь...» приглашает своих читателей к раздумьям о культуре, традициях, будущем: «Представляется, что далеко не слу-

Этнокультурное просвещение детей в формировании ценностей современной России

чайно уже с середины XIX в. появилось, а в XX столетии постоянно нарастало в среде ответственной интеллигенции внимание к историческим традициям культуры... возвращающим человеку способность вдумчивого Созерцания» [12, с. 240]. Опыт описанных здесь двух изданий – «Петербург на перекрестке культур» и «Этнокалендарь...» – показывает роль диалога в развитии культуры, являющегося успешным вариантом «народной дипломатии». Он убедил нас также в важной роли и актуальности этнокультурного просвещения для формирования культурной субъективности и национального достоинства юных россиян. Значение проекта как фактора формирования патриотического самосознания детей и молодежи, потенциал в профилактике межнационального мира и диалога культур признало Федеральное агентство по делам национальностей, рекомендовавшее распространение его на всю Россию.

Список литературы

- 1. Сухинов С. С. Воспитание подрастающего поколения как главный стратегический приоритет России в XXI в. URL: http://chgik.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 2. Каган М. С. Мир общения: проблема межсубъектных отношений. Москва: Политиздат, 1988. 319 с.
- 3. Яковенко И. Г. Что делать? // Новая газета. 2012. 15 марта. URL: http:// novayagazeta.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 4. Мид М. Культура и мир детства. Москва: Наука, 1988. 429 с.
- 5. Ожиганова Е. М. Теория поколений Н. Хоува и В. Штрауса: возможности практического применения // Бизнес-образование в экономике знаний. 2015. № 1. С. 94–97.
- 6. Солженицын А. И. Образованщина // Новый мир. 1991. № 5. С. 28–46.
- 7. Библер В. С. На гранях логики культуры: книга избранных очерков. Москва: Рус. феноменол. о-во, 1997. 440 с.
- 8. Протанская Е. С. Воспитание как диалог и формирование субъекта культуры: автореф. дис. . . . д-ра филос. наук: 17. 00. 08. Санкт-Петербург, 1994. 32 с.
- 9. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Москва: Гослитиздат, 1950. Т. 41. 533 с.
- 10. Козьякова М. И. Этнокультурный диалог как исторический опыт России // Россия и Запад: диалог культур. 2014. № 7. URL: http://regionalstudies.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 11. Протанская Е. С. Георгий Победоносец как символ русской ментальности // Русский логос: горизонты

осмысления: материалы междунар. филос. конф., Санкт-Петербург, 25–28 сент. 2017 г.: в 2 т. Санкт-Петербург: Интерсоцис: Изд-во Рус. гуманит. христиан. акад., 2017. Т. 2. С. 319–325.

12. Акиндинова Т. А. Культура России: проблема исторического выбора ценностной ориентации // Русский логос: горизонты осмысления: материалы междунар. филос. конф., Санкт-Петербург, 25–28 сент. 2017 г.: в 2 т. Санкт-Петербург: Интерсоцис: Изд-во Рус. гуманит. христиан. акад., 2017. Т. 2. С. 236–241.

References

- 1. Sukhinov S. S. Education of younger generation as main strategic priority of Russia in 21st century. URL: http://chgik.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- Kagan M. S. World of communication: problem of intersubjective relations. Moscow: Publ. house of polit. lit., 1988. 319 (in Russ.).
- 3. Yakovenko I. G. What to do? *New newspaper.* 2012. March 15. URL: http://novayagazeta.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 4. Mid M. Culture and world of childhood. Moscow: Nauka, 1988. 429 (in Russ.).
- 5. Ozhiganova E. M. Theory of generations by N. Khouv and V. Shtraus: opportunities for practical applications. *Business education in knowledge economy*. 2015. 1, 94–97 (in Russ.).
- 6. Solzhenitsyn A. I. Smatterers. *New world*. 1991. 5, 28–46 (in Russ.).
- 7. Bibler V. S. On faces of logic of culture: book of selected essays. Moscow: Russ. phenomenol. soc., 1997. 440 (in Russ.).
- 8. Protanskaya E. S. Education as dialogue and formation of culture-subject: abstr. of dis. for degree of d-r in philosophy: 17. 00. 08. Saint Petersburg, 1994. 32 (in Russ.).
- 9. Tolstoi L. N. Complete works: in 90 vol. Moscow: State publ. house of lit., 1950. 41, 533 (in Russ.).
- 10. Koz'yakova M. I. Ethno-cultural dialogue as historical experience of Russia. *Russia and West: dialogue of cultures*. 2014. 7. URL: http://regionalstudies.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 11. Protanskaya E. S. Georgii Pobedonosets as symbol of Russian mentality. *Russian logo: horizons of understanding: proc. of intern. philos. conf., Saint Petersburg, Sept. 25–28, 2017: in 2 vol.* Saint Petersburg: Intersols: Publ. house of Russ. Christian Humanitarian Acad., 2017. 2, 319–325 (in Russ.).
- 12. Akindinova T. A. Russian culture: problem of historical choice of value orientation. *Russian logo: horizons of understanding: proc. of intern. philos. conf., Saint Petersburg, Sept. 25–28, 2017: in 2 vol.* Saint Petersburg: Intersols: Publ. house of Russ. Christian Humanitarian Acad., 2017. 2, 236–241 (in Russ.).

К. А. Грачкова

Символ Горы в ритуальной практике джайнизма

Гора является одной из форм Оси Мира и связана с повсеместно распространенной верой в возможность сообщения между Землей и Небом, с восхождением духа от профанного к сакральному. В джайнской мифологической традиции, где этот образ необычайно развит, он дополняет, а порой и оттесняет на задний план, один из основных символов Центра – Мировое Древо. Находясь на пересечении космографических и мифологических представлений джайнов, Гора играет важную роль в сотериологической концепции. Рассматривается ряд актуальных вопросов, связанных с образом Горы, как непосредственно в джайнской мифологической традиции, так и в культуре Древней Индии. Особое внимание уделено семантическому анализу образа Горы, оказавшему значительное влияние на ритуал и храмовую архитектуру джайнизма.

Ключевые слова: джайнизм, Гора, храм, архитектура, ритуал, культура Древней Индии

Ksenya A. Grachkova

Symbol of Mount in cult practice of Jainism

The Mountain as one of the forms of the Axis Mundi is associated with the pervasive belief in the possibility of communication between Earth and Heaven and with the ascent of the spirit from the profane to the sacred. In the Jain mythology, where the symbolism of the Mountain is especially developed, it pushes into the background, and at times replaces one of the main images of the Center – the World Tree. A number of topical issues related to the image of the Mountain, both directly in the Jain mythological tradition, and in the culture of Ancient India is considered. Particular attention is paid to the semantic analysis of the image of the Mountain, which has had a significant impact on the ritual and temple architecture of Jainism.

Keywords: Jainism, Mountain, temple, architecture, ritual, culture of Ancient India

Благодаря своей высоте, неприступности и максимальной удаленности от мирского уровня бытия, образ горы был сакрализован мифологическим сознанием и вошел в культуру человека в качестве чрезвычайно распространенного и наполненного значениями символа. Многочисленные находки пещерных святилищ и гротов свидетельствуют о существовании культа гор, скал и камней уже со времен палеолита [1, с. 15]. В дальнейшем практика поклонения Священным горам находит свое продолжение в различных культурах и связывается с большим количеством религиозных сюжетов. Достаточно упомянуть населенный богами Олимп в греческой мифологии, Синай в иудаизме, где Моисею были даны скрижали заповедей, гору в Галилее, на которой в христианской традиции Иисус произнес Нагорную проповедь. Огромную роль горы играли и в сакрализации пространства в целом. Во многих традициях упоминаются горы, в том числе и мифические, расположенные в Центре Мира: Хара у иранцев, «Гора Стран» в Месопотамии, Геризим в Палестине [2, с. 310].

Почитание гор также повсеместно распространено и в Индии. В. Н. Топоров полагал, что образ Священной горы восходит к доарийскому источнику [2, с. 308], но следует отметить, что, судя по большому количеству находок образов дерева и его производных на печатях и амулетах, а также

отсутствию артефактов с изображениями гор, в Индской цивилизации превалировал культ растительности. Тем не менее М. Ф. Альбедиль также не исключает, что горы могли обожествляться хараппцами или иметь для них ритуальную значимость [3, с. 151].

Что касается мифологических представлений арийских племен, то по материалам ведийских гимнов можно заключить, что почитание гор было известно ариям и было связано с космогонией. Ф. Б. Я. Кейпер, реконструируя ведийский миф о творении мира, подразделяет его на два этапа [4, с. 28]. В начале со дна извечных вод поднимается небольшой комок земли, постепенно расширяясь и превращаясь в гору, плавающую на поверхности. Она заключает в себе жизнь в зачаточном состоянии, которую нужно выпустить, чтобы завершить творение. Эта задача возлагается на бога Индру. Однако гору охраняет змей под именем Вритра («Препятствие», «Преграда», «Тьма»). Кейпер приходит к выводу, что змей олицетворяет собой силу сопротивления изначального холма и должен быть сокрушен, чтобы закончить второй этап космогонии [4, с. 123]. Индра одерживает победу над Вритрой, убивает его и пронзает холм, высвобождая из него жизнь в двух формах – воды и огня. Холм больше не дрейфует, а, пронзенный Индрой, обретает

Символ Горы в ритуальной практике джайнизма

опору и начинает разрастаться, достигая размеров земли. Из этого можно сделать вывод, что первоначальная гора является символом нерасчлененного единства, не дифференцированного бытия, т. е. мира, где еще отсутствуют контрасты и противоположности, такие как Земля и Небо, Свет и Тьма и т. д.; но после победы Индры она становится своего рода «гвоздем», по выражению Кейпера, прикрепляющим землю к постоянному месту, и обретает функции Центра, что дополнительно подчеркивается тем, что на ее вершине произрастает священное растение сома [4, с. 125].

Вероятно, эта концепция наряду с другими архаичными элементами нашла свое отражение в космографии джайнизма. Центром мира и его осью, по джайнским представлениям, является гора Мандара («огромная», «твердая»), в поздних текстах получившая название Меру, вокруг которой концентрическими кругами располагаются океаны и континенты. Одна сотая часть ее высоты погружена в хтонические сферы [5, с. 129], тем самым воплощая ведийское представление о «гвозде», приковывающем Землю. Однако в джайнизме, где постулируется безначальность и бесконечность мира, а, следовательно, отвергается акт его творения, Мировая гора связана в первую очередь с жизнеописаниями тиртханкаров, т. е. «создателей брода <через океан бытия>».

Каждого новорожденного Джину («Победитель <страстей>») царь богов Индра уносит на вершину Меру, дабы совершить ритуальное омовение. Оно символизирует помазание на царство, ведь тиртханкар не только духовный лидер, но и чакравартин, т. е. идеальный правитель. Мирча Элиаде отмечает, что для земледельческих народов характерно представление о символическом обновлении Космоса в связи с восхождением монарха на престол [6, с. 148], поэтому ритуал воцарения Джины неслучайно проходит в высочайшей точке земли – в Центре Мира, - в месте, откуда его влияние будет распространяться во все стороны света. Только там возможен прорыв уровней, избавление от профанного состояния и человеческого статуса. В свою очередь, погружение в воду в индийской традиции «символизирует возврат в состояние неоформленности, <...> поскольку погружение равнозначно растворению форм, реинтеграции в добытийную бесформенность, а выход из вод повторяет космогонический акт формообразования» [7, с. 128]. Таким образом, при участии тех же «компонентов» (воды, горы, бога Индры) в джайнском контексте находит свое отражение ведийский космогонический миф, с тем отличием, что объектом «творения» выступает не мир, а тиртханкар, т. е. не макро-, а микрокосмос. Это означает, что ритуал омовения Джины соприроден космогоническому акту, воспроизводит его своей структурой и смыслом.

Постоянное повторение этого ритуала в связи с рождением каждого из двадцати четырех тиртханкаров обеспечивало миру благоденствие и процветание. Однако в нашу эпоху, когда, согласно джайнским представлениям о цикле времени, появление тиртханкаров уже невозможно, эта церемония воспроизводится в храмах с участием мирян, принимающих на себя роль богов, и скульптурного изображения Джины. Функцию горы Меру в этом ритуале выполняет симхасана (букв. «львиный трон») - особая подставка, используемая джайнами в культовых целях [8, р. 14]. Она состоит из трех уровней и увенчана небольшим павильоном для статуи. Очевидно, что ее структура повторяет структуру Мировой горы, образованной тремя платформами в виде усеченных конусов и нерукотворным храмом на вершине [9, р. 125]. Это означает, что во время купания на симхасане статуи тиртханкара упраздняются профанные пространство и время, участники ритуала переносятся в сакральный Центр, дабы восстановить и обновить мир, пришедший в упадок. Статус Центра мироздания распространяется и на храм, где происходит церемония, и на местность вокруг него, таким образом освящая ее. Поэтому практически в каждом джайнском культовом здании можно встретить изображения Мировой горы. В зависимости от размера их располагают в боковых святилищах либо в залах перед гарбхагрихой – главным алтарем храма. Однако масштабные скульптуры могут почитаться и как главная святыня храма [9, р. 53].

С горами в джайнской мифологии также связывается другое событие среди так называемых «панч кальянак» («пяти благих моментов») из жизни тиртханкаров – обретение Просветления. Каждый из двадцати четырех Джин стал кевалином, т. е. всеведущим, на вершине той или иной горы. Хотя более распространенным знаком Просветления в джайнизме является дерево, что ярко выражено в многочисленных рельефах и скульптурах, не следует забывать, что оно дополняет символику Горы, иногда пересекаясь с ней в значениях. Однако и то, и другое по сути своей – не что иное как мифические формы Оси Мира [10, с. 155] – Траса-Нади, по которой происходит сообщение между Небом, Землей и Адом. О соотнесенности гор с Просветлением свидетельствует и миф о горе Аштападе («Восьмишаговая»), согласно которому тот, кто сможет подняться на ее вершину и посетить первые джайнские храмы, воздвигнутые и защищенные с помощью всевозможных препятствий сыном тиртханкара Ришабхи, мгновенно обретет высшее знание [9, р. 57]. Это удалось

К. А. Грачкова

лишь ученику Махавиры, Гаутаме Индрабхути, который поднялся на гору, обратившись с помощью йогических сил в луч света. Этот миф можно трактовать как описание тяжелого пути джайнского адепта к состоянию Всеведения, которой может быть пройден посредством преображения души. В свою очередь, защитные барьеры на горе символизируют не только место, где проходит граница между земным и божественным [2, с. 343], но и внутренние преграды, мешающие самосовершенствованию аскета, а подъем на Гору – не только путешествие к Центру мира, но и духовное восхождение.

На приведенном нами материале видно, что горы связаны с двумя из пяти благих моментов в жизни каждого Джины - рождением и Просветлением. Но, несомненно, наиболее важным из них является Освобождение, и оно также ассоциируется с горами. В последнюю ночь, проведенную Махавирой в теле человека, он увидел десять великих снов. Снам в джайнизме придают чрезвычайно большое значение, и, зачастую, особо важные из них инсценируются в культовых представлениях. Во многих храмах сновидения представлены в виде барельефов и скульптур, которым поклоняются и оставляют подношения [11]. Ввиду особой роли, отводимой джайнами сновидениям, примечательно, что в двух последних снах, предшествующих Освобождению, Махавира видел горы. В девятом сне внутренности Джины оплели со всех сторон гору Манушоттара («Та, что после людей»), которая, как это видно из названия, является границей населенных человечеством земель. В десятом сне, Махавира узрел себя, сидящим на троне на вершине горы Мандара.

Эти сновидения джайнские авторы трактуют следующим образом. Внутренности, оплетшие Манушоттару, означали, что все существа будут восхвалять величие Махавиры во всех трех мирах. Сон, в котором тиртханкар увидел себя на троне, предсказывал, что Махавира провозгласит Дхарму Всеведущего [12]. Таким образом, содержание этих сновидений вновь отсылает нас к идее знания, расположенного в Центре как высшей сакральной ценности данной модели мира [2, с. 339]. Еще более важен тот факт, что, как и Махавира, все тиртханкары достигли состояния сиддхи и покинули свои тела в процессе медитации на горных вершинах [13]. Это закономерно, ведь горы находятся в точке пересечения Земли и Неба, а значит только здесь можно перейти из одной области Космоса в другую [7, с. 148]. Это подтверждается тем, что небесные боги в процессе нисхождения из Верхнего мира в Срединный сначала прибывали на вершину определенной горы, создавая там так называемое «вторичное тело трансформации», и только после этого являлись в мир людей [12].

Таким образом, Гора является неотъемлемым элементом агиографии тиртханкаров. Поскольку Джина персонифицирует собой Космос, то цикличное повторение благих моментов – рождения, Просветления и Освобождения, - в связи с жизнью каждого из двадцати четырех тиртханкаров, подводит нас к идее о связи гор со временем, с движением мировых эпох от расцвета к упадку, и наоборот. Гора в этом случае символизирует вечность и неизменность. Примечательно, что в средние века среди дигамбаров и шветамбаров действительно была распространена вера в нерушимость некоторых гор. Такие тексты, как «Уттарапурана», «Дополнительная пурана» Гунабхадры (около IX в. н. э.) и «Трилокасара», «Суть трех миров» Немичандры (Х в. н. э.) свидетельствуют о бытовавшем в то время убеждении джайнов в том, что Священные горы, на которых расположены вечные храмы, останутся невредимыми в конце нисходящего полуцикла времени и предоставят благочестивым людям убежище от катастрофических катаклизмов [14, р. 146]. В то же время постоянные потрясения, связанные со сменой правителей и разрушительными набегами мусульман, послужили своего рода знаком приближающегося «конца света». Следовательно, концепция вечных гор была призвана дать верующим надежду на спасение в царившей атмосфере тревожного ожидания.

Практически все горы, перечисленные в упомянутых источниках, являются мифологическими и не соотносятся с реально существующими географическими объектами. Большинство из них находится в недосягаемых для человека местах, и посещать их могут только небесные божества. Исключение составляют лишь несколько вершин. Среди них особую роль играет гора Шатрунджая («Победитель врагов») в штате Гуджарат, на которой расположен один из самых обширных джайнских храмовых комплексов. Согласно многочисленным мифам, первый тиртханкар Адинатха совершил паломничество сюда не менее 99 пурв раз [15], а среди сотен храмов на вершине этой горы до сих пор растет дерево, под которым он произнес свою первую проповедь [16, р. 268]. Существование мест, подобных Шатрунджае, где сохранились следы иерофании, доказывает реальность явлений, о которых повествует мифология, и позволяет верующим, выйдя за пределы профанного времени, стать участниками истории.

Возвращаясь к концепции вечных гор в джайнизме, стоит отметить, что она инспирировала масштабное строительство храмов на удаленных от городов возвышенностях. Прекрасным примером этого служит холм Гопалагири в Мадхья-Прадеш, на котором в промежутке между 1440

Символ Горы в ритуальной практике джайнизма

и 1473 гг. было вырезано свыше полутора тысяч изображений тиртханкаров, достигающих восемнадцати метров в высоту. По мнению профессора Филлис Гранофф, средневековые джайнские архитекторы пытались воссоздать описанные в трактатах вечные горы, возводя многочисленных алтари и устанавливая колоссальные статуи, которые должны были воплощать собой нерукотворные храмы на вершине Меру [14, р. 45].

Святилище Неминатхи, расположенное в известном храмовом комплексе на горе Гирнар в Гуджарате, являет собой интересный пример создания защитного пространства с помощью изображений Священных гор. Здание имеет необычную планировку и состоит из трех гарбхагрих, окруженных статуями локапалов – покровителей сторон света, призванных защищать святыню. В гарбхагрихах представлены изображения Самметашикхары, горы в Бихаре, на которой достиг Освобождения Паршва, Аштапады, уже упоминавшейся нами выше, и горы Меру. Стало быть, во время паломничества на Гирнар, верующие могут посетить не только знаменитые храмы, но и мифологические горы, некоторые из которых доступны только божествам. В то же время локапалы, защищая храм, где размещены изображения нескольких священных вершин, расположенных в разных частях страны, защищают всю джайнскую священную географию и не только от внешних угроз, но и от внутренних, таких как постоянные конфликты между дигамбарами и шветамбарами, ведь в храмовом комплексе на Гирнаре представлены храмы обеих сект [17, р. 137].

Невозможно также не упомянуть и о роли пещер и пещерных храмов в джайнизме, появлению которых способствовал культ гор [18, с. 138]. Джайнский философ Кунда-Кунда в трактате «Правачана-сара» («Суть учения», І в. н. э.) называет вершины гор и пещеры местами, наиболее подходящими для самостоятельной аскезы [5, с. 218]. Дело в том, что пещеры издревле связывались с жизнью, творением и смертью. Погружаясь в пещеру, человек погружался в себя, так как она была местом успокоения сознания и всех психических активностей, местом, где можно было отрешиться от мирских забот и обрести новое рождение. Кроме того, Джозеф Кэмпбелл указывал на то, что проникновение вглубь пещеры равнозначно восхождению ввысь [19, с. 290]. Это означает, что пещера, как и Гора, несет в себе символизм Центра. Что касается пещерных храмов, то они, как правило, располагались на вершинах скал, и восхождение туда символизировало своего рода паломничество. Такие храмы воспринимались как изначально существовавшие в недрах скалы и проявлявшиеся путем удаления всего того, что мешало увидеть их форму [20, с. 398], что вновь отсылает нас к идее скрытых от человеческих глаз, вечных, нерукотворных храмов на Священных горах. Впоследствии структура простого пещерного храма, состоящего из одногодвух залов, усложняется за счет добавления надстройки, которая символизировала Мировую гору и способствовала более зримому воплощению концептуального порядка Вселенной [21, с. 313].

Как упоминалось ранее, первый храм был воздвигнут сыном тиртханкара Ришабхи на горе Аштапада. Таким образом, любое священное здание этой религиозной традиции в той или иной степени символизирует храм, основанный Бхаратой на мифической горе [18, с. 138]. Однако, если обратиться к глубинному пониманию сакральной архитектуры в индийской традиции, становится очевидно, что все храмовое зодчество отсылает нас к образу Горы [18, с. 136]. Существует множество свидетельств, как литературных, так и эпиграфических, в которых храмы сравниваются с горами или с какой-то определенной вершиной, чаще всего – с Центральной горой [22, р. 25]. Гора Меру представляет собой образ мира, в котором отражены все основные элементы космического устройства. Она делится по вертикали на три части: обитель божеств на вершине, мир людей в срединной части, и подземные узилища внизу [11]. Идею о трехчленном делении мира также заключает в себе каждый храм, где шикхара символизирует Небо, сам храм – Срединный мир, а платформа, на которой высится здание, - Нижний мир. Кроме того, связь между Меру и джайнскими храмами может пролить свет на наличие «подпольных» святилищ, ведь часть Мировой горы находится под землей [9, р. 146]. Текст о джайнской архитектуре «Саптакшетрираса» («О семи типах художественноэстетических переживаний»), созданный в 1271 г., также указывает, что шпиль шикхары храма должен вызывать ассоциации с горой Меру [23, р. 334], т. е. с точкой, через которую проходит Мировая Ось, местом, предельно насыщенным сакральным, ведь под шикхарой находится камера с образом тиртханкара. Все, что расположено вокруг, вовлечено в вечное вращение сансары, гарбхагриха же оказывается символически расположенной вне мирского бытия.

Практически все работы по васту упоминают модели храмов, носящих названия Священных гор джайнизма [22, р. 25]. Например, «Вастушастра» («Учение о строительстве») Вишвакармы – трактат по храмовому зодчеству, созданный в конце XI в., предоставляет сведения о существовании обширной типологии храмов, среди которых фигурируют такие, как «Аштапада» и «Меру» [23, р. 15]. Очевидно, что храмы должны были повторять образ мифологических гор. Однако подобные проекты, ввиду сложности их структуры, так и не

К. А. Грачкова

нашли архитектурного воплощения в средние века, оказав влияние лишь на скульптуру и настенную роспись [24, р. 523]. Только в конце XIX – начале XX в. впервые возводятся храмы, полностью отражающие концепцию Горы, становясь базисом для новой традиции в джайнском культовом зодчестве, связанной с сооружением космологических храмов [24, р. 529].

Средневековые джайнские культовые здания представляли Священные горы скорее метафорически и были во многом похожи на храмы индуизма, в то время как современные строения максимально точно следуют описаниям космологических трактатов и реализуют исключительно джайнские идеи. Главная цель создания таких храмов - это визуализация сложной природы Космоса. Если росписи и скульптура, изображающие элементы Космоса, помогают объяснить их сложную природу мирянам, то здания позволяют людям достичь таких мест, куда обычно человеческие существа попасть не могут. Дело в том, что последователи джайнизма считают правильное и подробное представление о природе Вселенной необходимым условием для достижения Освобождения. С помощью перевода этих идей на язык архитектуры они становятся более доступными. К тому же постановка таких целей способствует созданию специального выразительного языка, отличающегося от других религиозных групп. Элементы космологии и мифологии, вплетенные в архитектуру, представляют важный фактор в создании и укреплении джайнской религиозной идентичности. Кроме того, для джайнов космология - это не только наука, но и важная часть сотериологической концепции [25, с. 100]. Для рядовых мирян космография, безусловно, являлась описанием существующего мира, тогда как для просвещенного монашества космографические «реалии» были ни чем иным как кодификацией ступеней совершенствования сознания на пути реализации религиозной цели – окончательного Освобождения от пут сансары. Такую же функцию космологических представлений мы находим и у буддистов. Поэтому джайны уделяют такое внимание изучению и изображению Космоса, в котором Священные горы играют одну из важнейших ролей.

Формат статьи не позволяет нам рассмотреть все проявления такого многозначного символа, как Гора, однако мы охватили его наиболее важные и характерные для джайнизма стороны. Основной комплекс представлений, связанный с образом Горы, – это символизм Центра мира, восходящий к общеиндийскому базису. Воплощая собой одну из форм Оси Вселенной, Гора становится точкой соприкосновения трех космических областей, в которой возможен переход из одной области в другую. Центр мира находится вне обыденного бытия, это место абсолютной реальности, а потому

здесь располагаются высочайшие добродетели джайнской модели мира, заключенные в фигуре тиртханкара. Гора так же связывается с циклом времени и символизирует неизменность, что воплощается в концепции вечных гор. Оказавшись местом, к которому приурочены кульминационные моменты мифологии, Гора наиболее часто стала избираться для проведения ритуалов, воссоздающих ситуацию мифа. Поскольку Гора находится в Центре мира, то влияние ритуала распространяется во все стороны света, таким образом, преобразовывая Космос. Отсюда впоследствии, как было упомянуто выше, возникла традиция возведения святилищ на возвышенностях. Храмы своей формой имитируют образ Горы, соответственно перенимая и особенности ее структуры, и символику ее частей [2, с. 313] и некоторым образом сами становятся частью вершины Космической горы, представляя собой связующее звено между Землей и Небом. Большое значение имеет и мотив паломничества, связанный с восхождением к горным вершинам и храмам, расположенным на них. Путь наверх тяжел и полон опасностей, так как он представляет собой инициацию и ведет от человеческого к божественному, от смерти к вечной жизни [7, с. 168]. Именно на горах тиртханкары, по меткому выражению Джозефа Кэмпбелла, «открыли вечность» [19, с. 31], а значит, восхождение джайнских паломников к храмовым комплексам, расположенным на вершинах гор, символически повторяет духовный подвиг Учителей, а достижение вершины влечет за собой изменение сакрального статуса.

Список литературы

- 1. Лаевская Э. Л. Мир мегалитов и мир керамики: две художественных традиции в искусстве доантичной Европы. Москва: Библейско-богослов. ин-т св. Апостола Андрея, 1997. 310 с.
- 2. Топоров В. Н. Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы. Москва: Рукоп. памятники Древ. Руси, 2010. Т. 1. 448 с.
- 3. Альбедиль М. Ф. Забытая цивилизация в долине Инда. Санкт-Петербург: Наука, 1991. 177 с.
- 4. Кейпер Ф. Б. Я. Труды по Ведийской мифологии. Москва: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1986. 196 с.
- 5. Железнова Н. А. Дигамбарская философия от Умасвати до Немичандры. Москва: Вост. лит., 2012. 431 с.
- 6. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: Акад. проект, 2010. 251 с.
- 7. Элиаде М. Трактат по истории религий. Москва: Акад. проект, 2015. 394 с.
- 8. Hegewald J. A. B. Visual and conceptional links between jaina cosmological, mythological and ritual instruments // Intern. j. of Jaina studies. 2010. Vol. 6. P. 1–20.
- 9. Hegewald J. A. B. Jaina temple architecture in India. Bonn, 2013. 693 p.

Символ Горы в ритуальной практике джайнизма

- 10. Элиаде М. Космос и история: избранные работы. Москва: Прогресс, 1987. 312 с.
- 11. Dreams // Jainpedia: Jain Universe online. 2009. URL: http://jainpedia.org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 12. Стхананга-сутра // Jainism global resource center. 2011. URL: http://jainworld.com (дата обращения: 10. 11. 2017)
- 13. Рой А. К. История джайнизма // Jainism global resource center. 2011. URL: http://jainworld.com (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 14. Granoff P. Mountains of Eternity: Raidhū and the Colossal Jinas of Gwalior // Rivista di Studi Sudasiatici. Florence: Firenze Univ. Press, 2006. Vol. 1. P. 31–50.
- 15. Luithle-Hardenberg A. The «99 fold» Pilgrimage to Shatrunjaya: a case study of young women's embodiment of Jaina tradition // Here Now 4 U. 2011. URL: http:// herenow4u. net (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 16. Shah U. P. Jaina-Rupa-Mandana (Jaina Iconography). New Delhi: Abhinav publications, 1987. 466 p.
- 17. Laughlin J. C. Popular piety, politics and the Medieval Jain temple portraits. Hamilton, Ontario: McMaster Univ., 1999. 454 p.
- 18. Воробьева Д. Н. Кайласанатха и Чхота Кайласа в Эллоре: проблема реплики в индийской архитектуре // Оригинал и повторение: подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока: сб. ст. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2014. С. 126–139.
- 19. Кэмпбелл Дж. Мифический образ. Москва: Аст, 2002. 683 с.
- 20. Воробьева Д. Н. Традиции пещерной архитектуры Индии // Декоратив. искусство и предметно-пространств. среда: вестн. МГХПА. 2015. № 2. С. 389–401.
- 21. Вертоградова В. В. Архитектура // Культура Древней Индии. Москва: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1975. С. 293–315.
- 22. Sompura K. F. Structural temples of Gujarat. Ahmedabad: Gujarat Univ., 1968. 868 p.
- 23. Shah U. P. Aspects of jaina art and architecture. Ahmedabad: L. D. Inst. of indology, 1975. 765 p.
- 24. Amar G. Architecture // Jaina art and architecture. New Delhi: Bharatiya jnanpith, 1975. Vol. 3. P. 494–537.
- 25. Грачкова К. А. Джайнские космологические храмы // Проблемы соврем. науки и образования. 2014. № 1 (19). С. 98–102.

References

- 1. Laevskaya E. L. World of megaliths and world of ceramics: two artistic traditions in art of Europe before Antiquity. Moscow: Biblical Theological Inst. of St. Apostle Andrew, 1997. 310 (in Russ.).
- 2. Toporov V. N. World tree: universal symbolic systems. Moscow: Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi, 2010. 1, 448 (in Russ.).
- 3. Al'bedil' M. F. Forgotten civilization in Indus valley. Saint Petersburg: Nauka, 1991. 177 (in Russ.).

- 4. Keiper F. B. Ya. Writings on Vedic mythology. Moscow: Nauka, Main ed. Board for East. lit., 1986. 196 (in Russ.).
- 5. Zheleznova N. A. Digambara philosophy from Umasvati to Nemicandra. Moscow: East. lit., 2012. 431 (in Russ.).
- 6. Eliade M. Aspects of myth. Moscow: Acad. project, 2010. 251 (in Russ.).
- 7. Eliade M. Treatise on history of religions. Moscow: Acad. project, 2015. 394 (in Russ.).
- 8. Hegewald J. A. B. Visual and conceptional links between jaina cosmological, mythological and ritual instruments. *Intern. j. of Jaina studies*. 2010. 6, 1–20.
- 9. Hegewald J. A. B. Jaina temple architecture in India. Bonn, 2013. 693.
- 10. Eliade M. Cosmos and history: select. works. Moscow: Progress, 1987. 312 (in Russ.).
- 11. Dreams. *Jainpedia: Jain Universe online*. 2009. URL: http://jainpedia.org (accessed: Nov. 10. 2017).
- 12. Stkhananga-sutra. *Jainism global resource center*. 2011. URL: http://jainworld.com (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 13. Roi A. K. History of Jainism. *Jainism global resource center*. 2011. URL: http://jainworld.com (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 14. Granoff P. Mountains of Eternity: Raidhū and the Colossal Jinas of Gwalior. *Rivista di Studi Sudasiatici*. Florence: Firenze Univ. Press, 2006. 1, 31–50.
- 15. Luithle-Hardenberg A. The «99 fold» Pilgrimage to Shatrunjaya: a case study of young women's embodiment of Jaina tradition. *Here Now 4 U*. 2011. URL: http://herenow4u.net (accessed: Nov. 10. 2017).
- 16. Shah U. P. Jaina-Rupa-Mandana (Jaina Iconography). New Delhi: Abhinav publications, 1987. 466.
- 17. Laughlin J. C. Popular piety, politics and the Medieval Jain temple portraits. Hamilton, Ontario: McMaster University, 1999. 454.
- 18. Vorob'eva D. N. Kailasanatkha and Chkhota Kailasa in Ellor: problem of replicas in Indian architecture. *Original recurrence: original, replica, imitation in art of East: coll. of art.* Moscow: State Inst. of Art, 2014. 126–139 (in Russ.).
- 19. Campbell J. The mythical image. Moscow: Act, 2002. 683 (in Russ.).
- 20. Vorob'eva D. N. Traditions of cave architecture of India. *Decorative Art and environment: bul. of MGHPA*. 2015. 2. 389–401 (in Russ.).
- 21. Vertogradova V. V. Architecture. *Culture of Ancient India*. Moscow: Nauka, Main ed. Board for East. lit., 1975. 293–315 (in Russ.).
- 22. Sompura K. F. Structural temples of Gujarat. Ahmedabad: Gujarat University, 1968. 868.
- 23. Shah U. P. Aspects of jaina art and architecture. Ahmedabad: L. D. Inst. of indology, 1975. 765.
- 24. Amar G. Architecture // Jaina art and architecture. New Delhi: Bharatiya jnanpith, 1975. 3, 494–537.
- 25. Grachkova K. A. Jain cosmological temples. *Problems of modern science and education*. 2014. 1 (19), 98–102 (in Russ.).

В. А. Радзиевский

Крым – время перемен: культурологический аспект

Вопросы культуры стали особенно актуальными в связи с изменением ментальной парадигмы, сопровождающейся общественными и социокультурными трансформациями и в условиях современного Крыма. Анализируются проблемы объективности, моральности и честности в контексте изложения истории и культурологии.

Ключевые слова: культура, Крым, Украина, история, культурология, нацизм

Vitalii A. Radzievskii

Crimea - time of change: cultural aspects

The issues of cultures have become particularly topical after the changes in the mental paradigm have taken place, accompanied by the social and cultural transformations shifts in the conditions of modern Crimea. The problems of objectivity, morality and honesty in the context of the presentation of history and cultural studies are analyzed.

Keywords: culture, Crimea, Ukraine, history, culturology, Nazism

Сегодня на постсоветском пространстве в дискурсе перемен особенно актуальны темы любви, патриотизма, дружбы, толерантности и взаимопонимания.

В духовной парадигме Крыма издавна важную роль играли конструктивные моральные ориентиры, позитивные векторы нравственного развития личности и общества, традиционные этические константы, общечеловеческие идеалы и истины. К концу 2017 г., спустя три с половиной года после, как говорят многие крымчане, «возвращения Крыма в родную гавань» можно говорить о первых итогах существенных перемен в культурной жизни полуострова. После вхождения Крыма в состав РФ, полуостров получил колоссальные дотации, значительные средства были выделены на развитие культуры, особое внимание стало уделяться проблемам безопасности и благосостояния.

Цель статьи – в научной рефлексии показать основные тенденции развития культуры современного Крыма.

Современный статус и роль Крыма обсуждались русскими и украинскими учеными (В. Король, В. Орленко, Н. Щербак и др.), но комплексного изучения в культурологическом аспекте социокультурных изменений, произошедших на полуострове в 2014–2017 гг., сделано не было.

В наши дни в Крыму сложилась непростая социокультурная обстановка: десятилетия пребывания полуострова в ареале украинской культурной экспансии (и в хорошем смысле, с позитивным влиянием) дают о себе знать. В августе 2017 г. мы провели опрос 200 жителей Севастополя, Симферополя, Евпатории и Ялты, поинте-

ресовавшись, поддерживают ли они основные социокультурные тенденции, происходящие на полуострове и культурную политику Крыма в целом? Большинство (65% респондентов) одобрило основные современные социокультурные тенденции Крыма и культурную политику, осуществляемую на полуострове. Негативно отозвались 14% опрошенных, не определились в своей позиции или затруднились с ответом 11% и отказались отвечать – 10% респондентов. Больше всего на территории полуострова поддерживают современные основные социокультурные тенденции и культурную политику жители Севастополя.

Если в 2014–2017 гг. на Украине было снесено множество памятников, то Крым миновала эта участь. На полуострове были воссозданы старые памятники (А. Суворову, Г. Потемкину-Таврическому, В. Долгорукову-Крымскому, Я. Булгакову и др.), сооружались новые («Вежливым людям» в Симферополе, стараниями Н. Поклонской царю Николаю II у Ливадийского дворца, возводят памятник «Примирению» в Севастополе и др.). А памятник императрице Екатерине II, по словам главы Крыма С. Аксенова, «возрожден в честь воссоединения Крыма с Россией в 2014 г. Навсегда» [1]. Если на Украине проходит вал переименований (улиц, площадей и т. д.), то в Крыму не происходит «топографических репрессий».

Из федерального бюджета России на развитие культуры Крыма были выделены громадные средства. Иногда это носило целевое назначение. Например, только на Митридатскую лестницу было выделено 1,2 млрд р. [2]. Один из траншей в 1,8 млрд р. выделялся для реконструкции

основных объектов культуры Крыма [2]. Новые вложения в культуру Крыма были обусловлены выявлением «дополнительно 2,5 тыс. объектов культурного наследия» [2].

В Симферопольском музее врача-священнослужителя Луки Войно-Ясенецкого можно услышать о «политическом чуде» 18 марта 2014 г. Но подлинными достижениями можно назвать успехи в борьбе на территории Крыма с «черной археологией», а отчасти – с «черной историей» и «черной культурологией».

Исторически шедевры археологии Крыма подвергались разграблению издавна. Памятники античности и раннего средневековья грабили столетиями. В период Крымской войны англофранцузские интервенты разграбили коллекцию Керчинского музея древностей. Во время фашистской оккупации гитлеровцы ограбили множество объектов культуры на территории СССР, вывозили они содержимое и из многих музеев Крыма. Долгие годы, особенно в постсоветское время, тяжелой проблемой на полуострове была «черная археология». Некоторые «черные археологи» (по утверждению сотрудников УФСБ Республики Крым и г. Севастополя) [3] были связаны с украинскими и зарубежными олигархами, а потому воровали и грабили под заказ, лишая миллионы крымчан возможности видеть часть национального богатства.

Незаконные «поставки», нелегальная торговля, латентные схемы, распространение подделок – это и иное практиковали «черные археологи» Крыма после развала СССР [3]. Только в наши дни, по утверждению создателей выставки «Достояние республики. ФСБ против "черной археологии". К столетию органов безопасности России», удалось изменить тенденции, распространенные за последние десятилетия.

«Черный рынок» антиквариата Крыма много лет интересовал теневых дельцов из разных стран. На сегодняшний день, несмотря на старания сотрудников правоохранительных органов (ранее Украины, а теперь и России), многие сокровища Крыма были вывезены, а иногда и безвозвратно утрачены: «Преступная деятельность в ряде случаев привела к гибели археологических памятников (например, античных некрополей Илурат и нимфей, некрополя средневекового города Бакла)» [3]. Жители и гости Крыма с 15 июня до 31 августа 2017 г. могли увидеть более 200 находок со II в. до н. э. до III в. н. э., изъятые за последние годы у «черных археологов» силами ФСБ. Это осуществлялось силами руководства РФ и Крыма (С. Аксенова, Н. Поклонской и др.), а также правоохранительных органов в рамках программ противодействия преступности и коррупции.

В конце XX и в начале XXI в. сотни тысяч крымчан были «отлучены» от русской истории. История Украины, при всем ее величии, во многом интересная региональная история. Трудно объективно понять процессы, происходившие на Украине несколько столетий вне контекста событий, которые происходили в Москве и в Петербурге. Судьба многих украинских земель решалась в столицах. Молодые крымчане, как и украинцы в целом, десятилетиями мало знали о России и о ее богатой истории. Скорее создавались, так называемые, «образы», «иллюзии» и «приведения» истории. В сознании многих приживалась псевдоистория, «черная история». То, что сейчас происходит на Украине, – это следствие отказа и от изучения совместного русско-украинского прошлого, от общих истоков, от традиционного изложения истории, замалчивание кровного и духовного братства, многовекового исторического единства.

Из городов Крыма интересом к истории (по крайней мере, внешне), стараниями Н. Поклонской, выделяется Евпатория. Там экспрокурор Крыма разместила лозунги о величии России и ее истории («Наша история – Великая» и т. д.). Впечатляет и забота депутата о некоторых объектах культуры. Среди них – Ливадийский дворец, чью экспозицию она обогатила многими экспонатов (картины с изображением Николая II и членов его семьи, большое количество фотографий начала XX в., коллекция монет, вещи, принадлежащие царской семье, некоторые интересные артефакты и т. д.). Как сказала одна из посетительниц Ливадии, «прямо дворец Наталии Владимировны».

Большое значение имеет поддержка культурных объектов Крыма крупнейшими федеральными учреждениями культуры. Сотрудники музеев Москвы и Санкт-Петербурга оказывают помощь южным коллегам. На втором этаже Ливадийского дворца музееведы поместили экспозицию «Крымская коллекция» из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга. В ноябре 2016 г. в особняке Румянцева в Санкт-Петербурге была открыта выставка «Путешествие в Крым». «Крымская коллекция» из северной столицы, экспонируемая в Ливадии, – это продолжение выставочного цикла, приуроченного к 230-летию вхождения Крыма в состав России. Другая выставка («Моя история. Романовы»), представленная во дворце, - из Москвы.

Особый интерес на выставке «Моя история. Романовы» вызывает изобилие даже несущественных фактов и деталей из истории России. Среди многих тем, представленных в экспозиции, отметим одну из самых незначи-

тельных – появление в Московском царстве и в Российской империи различных цветков и растений. Казалось бы, на фоне важных государственных и общественных успехов и проблем (достижений в науке и в культуре, в увеличении населения и территорий, смут и нестроений, революций и т. д.) это пустяк. Однако за более чем три столетия «цветочного обогащения» державы просматривается интересная тема «царской фитокультурологии». Это в контексте фитокультурологии [4] в целом (как различной и многообразной сферы применения растений в культурной жизни общества, страны, отдельных личностей). «Цветочно-плодовая» тема данной экспозиции может быть интерпретирована и как одна из первых экспозиций в Крыму, где удачно сочетаются общеисторические глобальные тенденции в истории России и небольшие, но знаковые и заслуживающие внимания эстетические (цветы, в том числе как подарки и украшения) презентации.

Успехом в противодействии «черной культурологии» являются, в частности, достижения в борьбе с адептами опасных сект. Духовная безопасность отразилась и в нейтрализации ряда сторонников ИГИЛ. В 2013 г. в Крыму активно действовали, например, запрещенные в РФ турецкая секта «Нарджулар» и салафиты, а в Общественном совете при Крымском правительстве комитет по вопросам образования, науки, молодежи и спорта возглавляла пастор Т. Литвин (из секты «Посольство Божье» Сандея Аделаджи) [5]. К 2017 г. «деструктивным сектам» возведен надежный заслон.

Осуществляется поддержка культур разных народов. Только «в 2016 г. выплаты крымским татарам составили 168 миллионов рублей» [6], осуществляется поддержка «крымскотатарского языка, что реализуется через поддержку обучения ему в школах, финансирование крымскотатарских музеев, театров и памятных дней» [6].

В ряде музеев Крыма можно увидеть фотографии политиков (В. Путина в Севастопольском художественном музее им. М. П. Крошицкого; С. Аксенова и М. Шеремета в городском музее Симферополя; Сталина, Черчилля, Рузвельта, царской семьи и Н. Поклонской в Ливадийском дворце и т. д.). В 2017 г. в Ялте на улице Рузвельта открыли памятник этому 32-му президенту США. В целом, политический «фокус» для Крыма не всегда позитивен. Многие сотрудники музеев Крыма жалуются о «многих похищенных у них уникальных экспонатах».

Речь идет об «амстердамской истории». Накануне смены власти в Киеве в 2014 г. и событий, с этим связанных, на выставку «Крым – золото и тайны Черного моря» в Европу отправили, по словам куратора этой выставки В. Мардвинцевой, «лучшие экспонаты» [7] четырех крымских музеев. Это 1071 шедевр: 190 из Керчинского историко-культурного заповедника, 215 из Бахчисарайского историко-культурного заповедника, 451 из Центрального музея Тавриды и 215 музейный предмет из Национального заповедника «Херсонес Таврический». Музейные предметы в Крым не вернулись, а суд в Амстердаме постановил вернуть вышеуказанные экспонаты из музеев полуострова государству Украине.

Кроме артефактов из золота, отвезенных на выставку из Крыма в Нидерланды, были представлены даже китайские шкатулки I в. н. э. Особую ценность представляли предметы сарматского быта из Боспорского царства. Это сосуды в виде барашков-водолеев, ценный золотой шлем скифского воина IV в. до н. э., скульптура Змееногой богини, подвесные сережки в виде мужских фигурок, височное кольцо с изображением павлина, застежки в форме цикады и ряд иных [7]. Юридическая и моральная оценка деяний отдельных европейцев будет дана не только юристами и экспертами Крыма.

Говоря о переменах в культурной жизни полуострова, надо отметить мнения и настроения жителей Крыма. Подавляющее большинство крымчан счастливо, что избежали «бандеризации полуострова».

Вместе с тем немало людей (более 20% собеседников) скучают по «Украине без Мазеп и Петлюр» и рады бы вернуться «в ту республику, которой уже нет», тепло вспоминая В. Щербицкого и даже Л. Кучму. Ностальгия по УССР (шире – по СССР) и по Украине обусловлена многими факторами. Например, по мнению ряда экспертов, высоким развитием в РФ правовой культуры (отсутствие коллизий и пробелов в законодательстве и пр.). Это налогообложение, не устраивающее некоторых крымчан: «ущемление» жителей полуострова при нелегальной сдаче в аренду туристам комнат и иных жилых помещений, невозможность экс-украинцам «аккуратно ловкачить», «понемногу богатеть за счет бюджета», «дерибанить средства», осуществлять всевозможные незаконные сделки и т. п. Многие «предприниматели» (незаконные по существу, ибо привыкли не делиться с родным государством) оказались «не в своей тарелке». Отдельные чиновники остались «без откатов» и потеряли доходные места.

Немало крымчан вспоминает украинскую гастрономическую культуру и что «при Украине не все было плохо». Украинские продукты в Крыму были дешевыми, качественными и общедоступными. Многие люди хотят «украинские цены при российских зарплатах» (украинские

зарплаты существенно уступают русским, а цены обычно на продовольствие на Украине ниже). Большинство крымчан видит свое будущее в культурном единстве с великой Россией.

Вместе с тем многие жители полуострова хотят нормализации отношений с братской Украиной, но «без Бандер и Шухевичей».

Устоявшаяся ментальность некоторых крымчан не вписалась пока в общероссийские стандарты, тем более что не только Россия воспринимает Крым как свой. Официальный Киев неоднократно высказывал свою позицию по этому поводу. Хотя Крым традиционно и был самым пророссийским регионом Украины, он все-таки много десятилетий жил в мейнстриме украинских культурно-политических реалий. На всеукраинском референдуме 1 деабря 1991 г. 57% севастопольцев и 54% крымчан проголосовали за независимость Украины [8]. Ранее, 20 января 1991 г., за автономию Крыма как субъекта СССР высказалось 93% проголосовавших, а в 2014 г. «за воссоединение с Россией высказались почти 97%» [9]. Некоторые крымчане, протестуя, покинули полуостров.

На Украине говорят об «оккупации Крыма», «аннексии полуострова» и о «четвертой обороне Севастополя», но мы акцентируем внимание на культурологические, а не политические реалии, хотя они и взаимосвязаны.

В УССР в Крым инвестировал порой весь Союз, поэтому облагораживали социокультурную инфраструктуру (музеи, клубы, театры, библиотеки и т. д.), совершенствовали условия культурного отдыха трудящихся. Туристические маршруты, культурно-просветительские и оздоровительные мероприятия, военные проекты (особенно в Севастополе) и т. д. Важной вехой для развития инфраструктуры стало соединение в 1958–1961 гг. Симферополя с Ялтой посредством троллейбусного маршрута. Повышался уровень культурного обслуживания, и Крым «обрастал» и множеством путей сообщения, и культурными учреждениями. Ударно строили санатории, пансионаты и дома отдыха, где важную роль отводили культурным программам.

В начале 1960-х гг. реконструировали «Артек». В нем появилось 150 новых зданий, 3 медцентра, школа, 3 бассейна, киностудия («Артекфильм»), стадион на 7 тыс. мест и многое иное. В «Артек» приезжали лидеры государств и деятели культуры, там снимали фильмы и проводили тысячи культурных мероприятий.

За годы независимости Украины в Крыму открыли газопровод в Судаке, построили немало дорог и квартир, открыли водопроводы, усиленно работал «Черноморнефтегаз» [10]. Финансовые возможности Украины были меньше

советских. Это особенно ощущалось в культурных процессах (закрытие клубов и т. д.). Крым не был «падчерицей», но и не был любимцем «мамы» Украины.

Отдельная тема – местные сказки и небылицы, иногда и с приведениями. Так, якобы в Ливадийском дворце иногда, особенно ночью, можно встретить Николая II, а «в окне башенки Юсуповского дворца и до сих пор иногда можно увидеть огонек сталинской трубки» (Т. Шевченко) [11].

Сегодня развивается фестивальная и театральная жизнь. Даже при Украине Россия помогала искусству Крыма. Так, в 2008 г. в Ялте театр им. А. П. Чехова реконструировали по инициативе Президента РФ В. В. Путина. 28 марта 2016 г. в театре им. А. П. Чехова впервые вручили новую высшую театральную премию полуострова «Золотой грифон» [12].

В 2016 г. в Ялте прошел I Международный этнофестиваль «Человек». Популярны такие фестивали, как «Победили вместе», «Золотой витязь», «Точка сборки», «Алые паруса», «Пристань менестрелей», «Крымский маяк», фестиваль имени М. Волошина и некоторые иные, включая этнофестивали (греков и др.). В городке Щелкино, где нет даже общественного транспорта, в последние годы гремит слава «Казантипа поэтического». Развивается в Крыму и киноиндустрия. Как пример – своеобразный фильм 2017 г. А. Пиманова «Крым», современная история Ромео и Джульетты (главные герои – из Крыма и Киева).

В 2016–2018 гг. к 100-летию А. И. Солженицына осуществляется «проведение мероприятий в библиотеках, музейных и культурно-досуговых учреждениях» [12]. Библиотеки также развиваются. Так, в Севастополе Морская библиотека им. М. П. Лазарева, отметившая в 2017 г. 195-летие, за полгода провела более 50 мероприятий. Не менее популярна в Севастополе и ЦГБ им. Л. Н. Толстого (среди прочих достижений, там вручали литературную премию им. Л. Н. Толстого).

Большинство сотрудников учреждений культуры Крыма – это люди преданные своему делу и самоотверженные, но бывают и исключения. В Севастополе на выставке «Моя история. Рюриковичи» довелось услышать из уст кассира и охраны пренебрежительное отношение не только к выставке, которую они обслуживали, но и к русской истории. Так, в частности, экспозиция выставки была охарактеризована ими «как вторая четверть шестого класса» со всевозможными выпадами в адрес династии Рюриковичей и властей. Послушав такую антирекламу, невольно можно было смутиться. Вспомнились известные слова

В. А. Радзиевский

Президента РФ В. В. Путина: «Слишком часто в национальной истории вместо оппозиции власти мы сталкиваемся с оппозицией самой России. И мы знаем, чем это заканчивалось: сносом государства как такового».

Подводя итог, отметим, что за последние годы Крым и его культура существенно изменились. Посещая многие музеи и учреждения культуры, нельзя не отметить влияние общероссийского духовного мейнстрима. Большое внимание уделяется патриотизму, существенно переосмыслена в Крыму (в сравнении с украинскими реалиями) роль Великой Отечественной войны. Это особенно хорошо ощущается в Севастополе, в том числе в музее «35-я береговая батарея».

Один из примеров влияния России – это и существенно преображенный Ливадийский дворец, партнерами которого стали, среди прочих доброжелателей, и коллеги из Санкт-Петербурга. В учреждениях культуры (особенно в музеях) больше внимания стали уделять Крыму в контексте русской истории и культуры.

В культуре Крыма украинский язык продолжает присутствовать, хотя и не столь ощутимо, как ранее. Сохранены украинские названия, а крупнейшая религиозная конфессия Крыма носит «старое» украинское название. Это Украинская православная церковь Московского патриархата (часть Русской православной церкви); та самая церковь, чьи храмы на Украине захватывают неадекватные экстремисты и радикалы.

Крым потенциально может стать одной из площадок для конструктивного русско-украинского диалога с последующим взаимопониманием и мирным сосуществованием. Об общих истоках и о родстве русских и украинцев неоднократно высказывался Президент РФ В. В. Путин, а многие представители братских народов давно мечтают о мире, согласии, дружбе, любви и сотрудничестве.

Список литературы

- 1. Крым. газ. 2016. 20 авг. URL: https://gazetacrimea.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 2. Шипшинович М. Возвращение памяти // Крым. газ. 2017. 2 февр. С. 4.

- 3. Центральный музей Тавриды: офиц. сайт. Симферополь, 2017. Достояние республики: ФСБ против «черной археологии»: к 100-летию органов безопасности России: материалы с экспозиции выст., 15 июня 31 авг. 2017 г. URL: http://tavrida-museum.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 4. Радзієвський В. О. Фітокультура та антианомія як елемент субкультури в ритуалах Середньовічної Русі: нотатки до фітокультурології та юридикокультурології: монографія. Киев: Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2011. 228 с.
- 5. Нагорная О. Денежная религия // Крым. газ. 2016. 9 дек. С. 4–5.
- 6. Шевченко Т. 18 фактов // Крым. газ. 2017. 19 мая. C. 28.
- 7. Андрюхин А. Не все золото, что вердикт // Культура. 2016. 16–22 дек. С. 6.
 - 8. Третья оборона. 2017. Авг. С. 1.
 - 9. Крым. газ. 2017. 20 янв. С. 2.
 - 10. Республика. 2014. 10 апр. С. 8-9.
 - 11. Крым. газ. 2015. 6 февр. С. 15.
 - 12. Крым. газ. 2016. 4 марта. С. 23.

References

- 1. Crimean newspaper. 2016. Aug. 20. URL: https://gazetacrimea.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 2. Shipshinovich M. Return the memory. *Crimean newspaper*. 2017. Feb. 2. 4 (in Russ.).
- 3. Central Museum of Tauris: official website. Simferopol, 2017. Property of Republic: FSB against «black archeology»: to 100th anniversary of security organs of Russia: materials of exhibition, June 15 Aug. 31, 2017. URL: http://tavridamuseum.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 4. Радзієвський В. О. Фітокультура та антианомія як елемент субкультури в ритуалах Середньовічної Русі: нотатки до фітокультурології та юридикокультурології: монографія. Киев: Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2011. 228 с.
- 5. Nagornaya O. Money religion. *Crimean newspaper*. 2016. Dec. 9. 4–5 (in Russ.).
- 6. Shevchenko T. 18 facts. *Crimean newspaper*. 2017. May 19. 28 (in Russ.).
- 7. Andryukhin A. Not all gold that verdict. *Culture*. 2016. Dec. 16–22. 6 (in Russ.).
 - 8. Third defense. 2017. Aug. 1 (in Russ.).
 - 9. Crimean newspaper. 2017. Jan. 20. 2 (in Russ.).
 - 10. Republic. 2014. Apr. 10. 8-9 (in Russ.).
 - 11. Crimean newspaper. 2015. Feb. 6. 15 (in Russ.).
 - 12. Crimean newspaper. 2016. March. 4. 23 (in Russ.).

УДК 330.85=161.1=03.112.2(091)

А. А. Лебедев

120 лет переводу П. П. Румянцевым «Предисловия» К. Маркса

Рассматривается соответствие существующего, сделанного П. П. Румянцевым в 1896 г. и ставшего основой канонического текста перевода «Предисловия» Маркса «К критике политической экономии», значению терминов, как в оригинале, так и современному, что позволяет уточнить его смысл и сущность материалистического понимания истории. Термины «materiellen» у Маркса и материальное у Румянцева имели одинаковое хозяйственно-житейское значение. У Маркса первостепенными становятся понятия «продукт» и «практика», которая его как создает, воспроизводит, так и уничтожает, наряду с объектами природы. Создаваемые продукты культуры затем превращаются в условия и средства деятельности, в том числе познавательной. Необходимо учитывать при переводе многочисленность в оригинале терминов с корнем «Produkt». Практика выводит к идее субъектности продуктов и результатов деятельности людей. Субъектом практики является как созидатель продукта, так и его пользователь. Часть продуктов создается, возникает, исчезает независимо от практического разума, что и определяет их философскую материальность.

Ключевые слова: практика, продукт, продуктивные силы, субъекты практики, субъектность, философская материальность, К. Маркс

Anatoly A. Lebedev

120 years of P. P. Rumyantsev's translation «Preface» by K. Marx

Considered accordance of now existing, made by P. P. Rumyantsev in 1896, a translation of the «Preface» to the meaning of the terms in the original to the modern language that allows to define more exactly its sense and essence of the materialist conception of history. The terms «materiellen» Marx and materiality Rumyantsev had the same economic-everyday value. Marx's primary idea becomes a product and a practice that it as creates, reproduces and destroys, along with the objects of nature. The created products of culture transformed then into the conditions and means of activity, including cognitional. A lot of terms with the basis «Product» are used in the translation and it should be taken into account. Practice leads to the idea of subjectivity of people and their activities. The subject of the practice is as a creator of a product and its user. The leading ideas of subjectivity of products of human activities, some of which is created and reproduced regardless of the practical reason, are shown to be leading for Marx this determines their philosophical materiality.

Keywords: practice, product, productive forces, subjects of practice, subjectivity, philosophical materiality, K. Marx

В последние годы внимание ряда исследователей привлекает проблема адекватности изложения идей К. Маркса в отечественной литературе, поскольку «нередко глубина содержания целого ряда главнейших категорий материалистической теории истории оказывалась скрытой при их переводе на русский язык» [1, с. 37]. К числу работ Маркса, нуждающихся в уточнении перевода, следует отнести «Предисловие» «К критике политической экономии». Одним из наиболее значимых является фрагмент, который в принятом переводе выглядит так: «В общественном производстве своей жизни люди вступают в определенные, необходимые, от их воли независящие отношения производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития их материальных производительных сил» [2, с. 6]. Редакция данного перевода и уточнения в нем принадлежат В. И. Ленину и приведены в его работе 1914 г. «Карл Маркс», что и задало его последующую канонизацию.

Сначала необходимо указать, что основой ленинской редакции стал перевод работы «К критике политической экономии. Предисловие», сделанный П. П. Румянцевым и опубликованный в 1896 г. [3]. Данный перевод, его термины были приняты русским марксистами, а также большинством ученых. В советский период замалчивалось авторство Румянцева, которому и принадлежит выражение «матеріальныя производительныя силы». Этот перевод к началу ХХ в. был лучшим, в силу чего Ленин и приводит его в работе «К. Маркс», хотя у него в работе 1894 г. был свой перевод «Предисловия» [4, с. 135].

Для выявления соответствия перевода Румянцева и его последующей интерпретации идеям Маркса необходимо обратится к тексту на языке оригинала: «In der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens

• 43

А. А. Лебедев

gehen die Menschen bestimmte, notwendige, von ihrem Willen unabhängige Verhältnisse ein, Produktionsverhältnisse, die einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer materiellen Produktivkräfte entsprechen» [5, S. 15].

Насколько правомерно переводить сочетание «materiellen Produktivkräfte» как «материальные производительные силы»? Проблемой является как термин «materiellen», так и термин «Produktivkräfte».

Предварительно отметим, что в оригинале в теоретической части «Предисловия» на полутора страницах употребляется 17 слов с корнем Product, на основе которого образуется шесть основных понятий-терминов. В имеющемся русском переводе «Предисловия» понятия и термины с корнем «продукт» отсутствуют. Переводчик, а также Ленин не придали должного значения ключевой роли понятия «продукт» в философском и экономическом учении Маркса, работы которого насыщены этим понятием. По Марксу, «продуктивная [produktiv] жизнь и есть родовая жизнь» [6, с. 93]. Как отметил П. Н. Кондрашов: «у нас это produktiv почему-то перевели как производственная, извратив мысль Маркса и превратив его в "философа фабрики"» [7, с. 77].

Не менее важно то, что в последние десятилетия понятие «продукт» все чаще используется при рассмотрении и решении вопросов хозяйственной, и не только, деятельности. Достаточно назвать «Валовой Внутренний Продукт».

Первым «кандидатом на уточнение» является термин Produktivkräfte, который правильнее переводить в соответствии с оригиналом как «продуктивные силы», так как это понятие указывает на конечный результат, получаемый продукт, а не на процесс его изготовления. К тому же именно продукт затем превращается в товар, и на рынке появляется «товарная форма продукта» [8, с. 580]. И в «Капитале» постоянно рассматривается продукт и его рыночные метаморфозы. В других произведениях рассматриваются различные виды общественных продуктов, и разграничивается создание «материальных продуктов» и «продуктов умственного труда» [9, с. 440], которые затем становятся условиями, средствами, целями деятельности, в том числе познавательной. Однако в истории человечества продукт далеко не сразу приобрел товарную форму.

Создание, воспроизводство, использование все более сложных продуктов как средств деятельности, в частности орудий труда, формировало родовую культурно-социальную сущность человека. Поэтому понятие «продукт» должно занять свое место и в философии.

Понятие «продукт» становится одним из центральных уже в «Экономическо-философ-

ских рукописях 1844 г.», в которых Маркс показывает, что «продукт труда есть труд, закрепленный в некотором предмете, овеществленный в нем, это есть опредмечивание труда (выделено Марксом. – А. Л.)», [6, с. 88]. При этом речь идет о труде рабочего, который имеет дело с веществами, материалами, данными чувственно. Практика называется материальной в первую очередь в таком нефилософском значении. Философским выводом из этих рукописей стали тезисы 1845 г. о Фейербахе.

Существующий перевод тезисов принадлежит Г. В. Плеханову, который увидел в них только новое решение традиционных для философии Нового времени вопросов познания, гносеологии: «Фейербах указывает на то, что наше я познает объект, лишь подвергаясь его воздействию. Маркс же возражает: наше я познает объект, воздействуя на него с своей стороны (выделено Плехановым. – *А. Л.*)» [10, с. 136]. Но главным и новым в тезисах был выход за границы познания, а именно, в сферу практики. Прежние материалисты рассматривали все окружающие предметы как уже существующие сами по себе, вне индивидов, т. е. объективно по отношению к ним. Поэтому философия ограничивалась рассмотрением лишь процесса познания объектов. А познание по своей сущности созерцательно, поскольку изучению доступно лишь уже существующее. Маркс увидел, понял, что ошибочно воспринимать большинство окружающих людей цивилизации предметов «nicht subjektiv», поскольку они существуют «как человеческая чувственная деятельность, практика (выделено Марксом. – А. Л.)» [11, с. 1]. Тем самым Маркс применил понятие «subjektiv» к практической деятельности людей, которые создают и воспроизводят предметы - продукты культуры, только таким способом и существующие. Сегодня эту идею выражают по-другому и конкретнее: «инженерное сообщество посредством инженерного мышления "проектирует" и строит то, что не обладает объективным бытием» [12, с. 64]. Своими тезисами Маркс совершает восхождение в новую область философствования, а именно, практической созидательной (преобразовательной) деятельности людей. Поворот к этой области был намечен уже И. Кантом: «Практический же разум имеет дело не с предметами с целью их познания, а со своей собственной способностью осуществлять эти предметы... т. е. с волей (выделено Кантом. – А. Л.)» [13, с. 126].

И снова проблема перевода, на этот раз выражения «nicht subjektiv». Плеханов, который в тезисах видел решение лишь познавательных проблем, перевел его как «не субъективно». Получается, что продукты труда должны существо-

вать субъективно. Но в отечественной культуре типичным является такое определение понятия «субъективное»: «то, что свойственно субъекту или производно от его деятельности; характеристика знания, выражающая те моменты, в которых знание не вполне точно и всесторонне воспроизводит свой объект» [14]. В этом определении по умолчанию предполагается, что познаваемое уже существует, а знания принадлежат внутреннему миру. Тем самым словарь русского языка не позволяет использовать такой перевод для характеристики создаваемых людьми предметов-продуктов, которые находятся вне индивидов. Другими словами, термины «субъективно», «субъективное (ая)» уже заняты, но суть все же не в этом. В контексте действующих в отечественной философии значений терминов, выражение «nicht subjektiv», лучше переводить как «не субъектно», поскольку оно точнее выражает идею Маркса, который «последовательно реализовал субъектный принцип в философии, политэкономии и политологии» [15, с. 95]. Продукты труда, культура в целом существуют субъектно, и неслучайно многие технические, и не только, изделия носят имена своих создателей. Кроме того, субъектность подчеркивает родовую сущность человека, тогда как в природе существуют и действуют лишь объекты, хотя бы и человекообразные [16].

Но созерцатели-познаватели изучают, как правило, то, что не создано и не воспроизводится ими и поэтому почти всегда рассматривают продукты культуры как объекты, по аналогии с природными. Такой объектный подход допустим, но ограничен. Как следствие в философии намечается оппозиция объектов природы и создаваемых людьми продуктов культуры. Категория же «субъект» формировалась при рассмотрении главным образом познавательной деятельности, для которой уже существующие предметы, в первую очередь природы, становятся объектами [17, с. 658]. Такое представление одностороннее и недостаточное, и еще С. Л. Рубинштейн указывал, что «в качестве субъекта познания... человек выступает вторично; первично он - субъект действия, практической деятельности» [18, с. 331].

Субъект практики, конкретно работник физического труда, создает продукт, который до ее начала чувственно еще не существует, и в этом заключается принципиальное отличие продукта от объекта природы. И продукт существует лишь при постоянном или регулярном воспроизводстве его таким субъектом и в этом смысле зависит от него. Поэтому «противоположностью» субъекта практической чувственной, но

не только, деятельности является продукт. Однако в повседневной деятельности, особенно строительной, возводимые сооружения привыкли называть объектами. Другая неотъемлемая составляющая практики – уничтожение предмета, явления, как природы, так и культуры. В частности, за свою недолгую историю человечество уже «преобразовало» бытие немалого количества объектов как живой, так и неживой природы в небытие. А люди, используя эти объекты, создают из небытия культуру и самих себя. Если природа есть бытие, то культуру можно рассматривать как сверхбытие. Субъектом практики становится и пользователь продукта, для которого он создается. Для созидателя продукт является целью, а для пользователя средством. И уже Платон поставил производный от практики вопрос: кто лучше знает вещь, тот, кто ею пользуется, или ее создатель? [19, с. 396].

Понятие «продуктивные силы» точнее раскрывает основные положения марксистской теории создания и познания истории, общества, культуры. Отметим, что в ленинском переводе «Предисловия» 1894 г. отсутствует термин «производительные силы», а применяются «экономические силы» и «производительность». Но сегодня понятие «продуктивные силы» в силу его непривычности будет приниматься с большим трудом. Не исключено, что отдельные термины также лучше перевести с сохранением корня «продукт».

Проблемы перевода термина «materiellen» в работах Маркса и Энгельса уже рассматривались ранее [20]. Один из основных выводов заключается в том, что Маркс использовал этот термин преимущественно в хозяйственно-житейском значении, которое сохранилось и в переводе Румянцева. Такое значение связано, главным образом, с материей как материалом, как веществом, что четко выражено у Энгельса: «Люди имеют дело только с различными реально существующими веществами и формами движения. Вещество, материя есть не что иное, как совокупность веществ, из которой абстрагировано это понятие» [21, с. 549]. Добавим, что еще в 1948 г. К. Юнг писал: «Дух есть, выражаясь современным языком, динамическое начало, а потому образует классическую противоположность веществу, а именно его статичности, косности и неодушевленности» [22, с. 334].

Повторим, что у Маркса и Энгельса термин «materiellen» используется, главным образом, в значении прежнего материализма, который они застали. Поэтому правомерно было бы переводить термин «materiellen» как «вещественные», так как средства производства в то время и были, главным образом, такими. Но се-

• 45

годня материя естествознания – это не только природные вещества и тела, но также электромагнитное и прочие взаимодействия, которые применяются в технологиях. Вот почему сегодня термин «materiellen» точнее переводить как «физические». Но на очереди вопрос: как быть с биологическими, медицинскими и т. п. технологиями?

Исходя из сказанного, общий перевод фрагмента может быть таким: «В общественном производстве своей жизни люди вступают в определенные, необходимые, от их воли не зависящие отношения - производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития их физических продуктивных сил». При таком переводе уточняется сущность материалистического понимания процесса создания и познания истории, культуры и общества, которая выражена в первой части фрагмента. Философская материальность экономических производственных отношений заключается в том, что при формировании и развитии капитализма они создавались и воспроизводятся людьми независимо от их воли, их практического разума. Или, другими словами, вступление в бо льшую часть безличных рыночных товарноденежных отношений не ставится хозяйствующими субъектами как цель, они устанавливаются независимо от их желаний. Философская материальность экономических отношений не связана с вещественностью поскольку на рынке идет конкуренция также и между производителями и продавцами интеллектуальной собственности и услуг.

Что же касается понятия «соответствие», то оно указывает на изменение формы, в частности, капитализма при смене видов продуктивных сил: мануфактура, машинное производство, постиндустриальное хозяйство и т. д., при сохранении его сущности [23, с. 23]. Предлагаемый перевод учитывает роль продуктивных (производительных) сил, но не абсолютизирует ее. В противном случае учение Маркса неизбежно редуцируется к технологическому детерминизму, что нередко и происходит. В учении Маркса определяющая роль в истории и обществе принадлежит отношениям людей, в первую очередь экономическим производственным. Конкретно, капитализму, достигшему сравнительно высокой степени зрелости в начале XVIII в., для наполнения открывавшихся и расширявшихся рынков продуктами-товарами потребовались новые продуктивные силы, которые и были созданы в виде машинного индустриального производства.

Список литературы

- 1. Шелике В. Ф. Непознанный Маркс и некоторые проблемы современности. Ч. 1 // Филос. науки. 2013. № 3. С. 37–49.
- 2. Маркс К. К критике политической экономии: предисловие // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Москва: Гос. изд-во полит. лит., 1959. Т. 13. С. 5–9.
- Маркс К. Критика некоторых положений политической экономии / пер. с нем. П. П. Румянцева; под ред.
 А. А. Мануилова. Москва: В. Бонч-Бруевич, 1896. 164 с.
- 4. Ленин В. И. Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? // Полн. собр. соч.. 5-е изд. Москва: Изд-во полит. лит., 1967. Т. 1. С. 125–346.
- 5. Marx K. Zur Kritik der politischen Ökonomie: Ersters Heft. Berlin: Dietz Verl., 1963. 300 S.
- 6. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Москва: Изд-во полит. лит., 1974. Т. 42. С. 41–174.
- 7. Кондрашов П. Н. Философия праксиса Карла Маркса // Вопросы философии. 2016. № 10. С. 70–80.
- 8. Маркс К. Капитал // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Москва: Гос. изд-во полит. лит., 1960. Т. 23. С. 5–784.
- 9. Маркс К., Энгельс Ф. Манифест коммунистической партии // Сочинения. 2-е изд. Москва: Гос. изд-во полит. лит., 1955. Т. 4. С. 419–459.
- 10. Плеханов Г. В. Основные вопросы марксизма // Плеханов Г. В. Избр. филос. произведения: в 5 т. Москва: Политиздат, 1956. Т. 3. С. 124–196.
- 11. Маркс К. Тезисы о Фейербахе // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Москва: Гос. изд-во полит. лит., 1955. Т. 3. С. 1–4.
- 12. Бао Оу. Основные вопросы философии инженерии // Вопросы философии. 2014. № 7. С. 59–67.
- 13. Кант И. Критика практического разума. Москва: Эксмо, 2015. 224 с.
- 14. Субъективное // Большой энцикл. слов. URL: http://onlinedics.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 15. Гончаров С. 3. Россия нуждается в субъектной философии // Образование и наука. 2012. № 6 (95). С. 95–106.
- 16. Сайко Э. В. Субъект и субъектность как события эволюции // Человек как субъект культуры. Москва: Наука, 2002. С. 14–42.
- 17. Лекторский В. А. Субъект // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Москва: Мысль, 2010. Т. 3. С. 658–659.
- 18. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. Москва: Педагогика, 1976. 416 с.
- 19. Платон. Государство // Собр. соч.: в 4 т. Москва: Мысль, 1994. Т. 3. С. 79–420.
- 20. Лебедев А. А. О значениях терминов «matter», «materiellen» в переводах текстов с философским содержанием // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2014. № 4. С. 180–184.
- 21. Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Москва: Гос. изд-во полит. лит., 1961. Т. 20. С. 343–626.

120 лет переводу П. П. Румянцевым «Предисловия» К. Маркса

- 22. Юнг К. К феноменологии духа в сказке // Культурология, XX в.: антология. Москва: Юрист, 1995. С. 331–377.
- 23. Дудник С. И., Перов Ю. В. Актуальность Маркса сегодня // К. Маркс и будущее философии России. Санкт-Петербург: BBM, 2016. С. 13–24.

References

- 1. Shelike V. F. Unknown Marks and some of problems of modernity. Part 1. *Philos. sciences*. 2013. 3, 37–49 (in Russ.).
- 2. Marks K. Critique of political economy: Preface. *Marks K., Engels F. Works*. 2nd ed. Moscow: State publ. house of polit. lit., 1959. 13, 5–9 (in Russ.).
- 3. Marks K. Criticism of certain provisions of political economy / transl. from Germ. by P. P. Rumyantsev; under ed. by A. A. Manuilov. Mockba: Vladimir Bonch-Bruevich, 1896. 164 (in Russ.).
- 4. Lenin V. I. What is «friends of people» and how they fight social democrats? *Complete works*. 5th ed. Moscow: Publ. house of polit. lit., 1967. 1, 125–346 (in Russ.).
- 5. Marx K. Zur Kritik der politischen Ökonomie: Ersters Heft. Berlin: Dietz Verl., 1963. 300.
- 6. Marks K. Economic and philosophical manuscripts of 1844. *Marks K., Engels F. Works*. 2nd ed. Moscow: State publ. house of polit. lit., 1974. 42, 41–174 (in Russ.).
- 7. Kondrashov P. N. Philosophy of praxis by Karl Marx. *Problems of philosophy.* 2016. 10, 70–80 (in Russ.).
- 8. Marks K. Capital. *Marks K., Engels F. Works*. 2nd ed. Moscow: State publ. house of polit. lit., 1960. 23, 5–784 (in Russ.).
- 9. Marks K., Engels F. Communist Manifesto. *Works*. 2nd ed. Moscow: State publi. house of polit. lit., 1955. 4, 419–459 (in Russ.).
 - 10. Plekhanov G. V. Basic questions of Marxism. *Plekhanov*

- G. V. Selected philosophical works: in 5 vol. Moscow: State publ. house of polit. lit., 1956. 3, 124–196 (in Russ.).
- 11. Marks K. Theses on Feierbakh. *Marks K., Engel's F. Works*. 2nd ed. Moscow: State publishing house of political literature, 1955. 3, 1–4 (in Russ.).
- 12. Bao Ou. Main issues of philosophy of engineering. *Problems of philosophy.* 2014. 7, 59–67 (in Russ.).
- 13. Kant I. Critique of practical reason. Moscow: Eksmo, 2015. 224 (in Russ.).
- 14. Subjective. *Big encycl. dict.* URL: http://onlinedics.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 15. Goncharov S. Z. Russia needs subjective philosophy. *Education and science*. 2012. 6 (95), 95–106 (in Russ.).
- 16. Saiko E. V. Subject and subjectivity as events of evolution. *Man as subject of culture*. Moscow: Nauka, 2002. 14–42 (in Russ.).
- 17. Lektorskii V. A. Subject. *New philos. encycl.: in 4 vol.* Moscow: Mysl', 2010. 3, 658–659 (in Russ.).
- 18. Rubinshtein S. L. Problems of general psychology. Moscow: Pedagogika, 1976. 416 (in Russ.).
- 19. Platon. State. *Collected works: in 4 vol.* Moscow: Mysl', 1994. 3, 79–420 (in Russ.).
- 20. Lebedev A. A. About meanings of terms «matter», «materiellen» in translations of texts with philosophical content. *Bul. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts.* 2014. 4, 180–184 (in Russ.).
- 21. Engels F. Dialectics of nature. *Marks K., Engels F. Works*. 2nd ed. Moscow: State publ. house of polit. lit., 1961. 20, 343–626 (in Russ.).
- 22. Jung C. To phenomenology of spirit in fairy tale. *Cultural studies, 20th century*: anthology. Moscow: Yurist, 1995. 331–377 (in Russ.).
- 23. Dudnik S. I., Perov Yu. V. Relevance of Marks today. K. Marks and future of philosophy in Russia. Saint Petersburg: VVM, 2016. 13–24 (in Russ.).

• 47

УДК [025.5:027.54(470.23-25)]"1930/1956"

Г. В. Михеева

Кабинет самообразования в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина

Выполнение задач народнохозяйственного и культурного строительства, стоявших перед страной в 1930-е гг., неизбежно вынуждало библиотеки искать новые формы продвижения книги в широкие читательские массы. В этот период большое внимание уделялось повышению научного и культурного уровня населения. 8 октября 1933 г. было принято Постановление ЦК ВКП (б) «Об улучшении дела самообразования. Основное содержание работы библиотек по участию в самообразовании читателей сводилось к повседневному руководству самообразовательным чтением, к периодическим консультациям по отдельным дисциплинам, к справочной и методической работе по организации самообразования и к агитационно-пропагандистской работе, направленной на расширение охвата лиц, стремящихся заниматься самообразованием. Принципиальное отличие от обычной разовой справочно-консультационной работы заключалось в систематичности и планомерности намеченной деятельности в этом направлении. Не осталась в стороне от решения поставленных задач и Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в которой был разработан специальный план практических мероприятий по реализации задач, намеченных Постановлением 1933 г. Центральное место в нем заняла организация в 1934 г. пункта помощи самообразованию в целях активного руководства чтением читателей, получившего наименование Кабинет самообразования. В статье впервые приводится подробная история создания и деятельности этого подразделения. Особенно нуждались в помощи читатели – рабочие и служащие без высшего образования. Для них составлялись рекомендательные списки и картотеки, проводились консультации, выставки, читались лекции. Кроме того, развернулась работа в помощь самообразованию партийного, советского и хозяйственного актива. Стремление читателей заниматься в Кабинете самообразования под руководством опытных библиотекарей-консультантов было достаточно велико. Кабинет самообразования в Публичной библиотеке сохранялся как самостоятельное подразделение до конца 1956 г., выполнив поставленные перед ним задачи.

Ключевые слова: Российская национальная библиотека, история библиотеки, читатели библиотеки, обслуживание читателей, самообразование, Кабинет самообразования

Galina V. Mikheeva

Cabinet of self-education in Saltykov-Shchedrin State Public Library

The fulfillment of the tasks of national economic and cultural construction facing the country in the 1930's inevitably forced the libraries to seek new forms of promoting the book to the broad masses of readers. During this period, much attention was paid to improving the scientific and cultural level of the population. October 8, 1933 was adopted by the Resolution of the Central Committee of the CPSU (b) «On improving the cause of self-education». The main content of the work of the libraries on the participation in self-education of readers was reduced to the daily management of self-educational reading, to periodic consultations on individual disciplines, to reference and methodological work on organizing self-education and to advocacy work aimed at expanding the coverage of people seeking to engage in self-education. The principal difference from the usual one-time reference and consulting work consisted in the systematic and planned nature of the planned activity in this direction. Saltykov-Shchedrin State Public Library, in which a special plan of practical measures was developed to implement the tasks outlined in the 1933 Resolution, did not stand aside from the solution of the tasks set. The central place in it was taken by the organization in 1934 of an aid to self-education in order to actively guide readers' reading, called the Cabinet of self-education. In the article the detailed history of creation and activity of this division is given for the first time. Particularly need of help readers – workers and employees without higher education. For them, recommendatory lists and filing cabinets were drawn up, consultations, exhibitions, lectures were given. In addition, work has begun to help self-education of the Party, Soviet and economic assets. The desire of readers to study in the Cabinet of self-education under the guidance of experienced librarians-consultants was quite large. The Cabinet of self-education in the State Public Library was preserved as an independent subdivision until the end of 1956, having fulfilled the tasks assigned to it.

Keywords: National library of Russia, library history, library readers, reader service, self-education, Cabinet of self-education

Выполнение задач народнохозяйственного и культурного строительства, стоявших перед страной в 1930-е гг., неизбежно вынуждало библиотеки искать новые формы продви-

жения книги в широкие читательские массы. В этот период большое внимание уделялось повышению научного и культурного уровня населения. Немаловажную роль в деле при-

Кабинет самообразования в Государственной Публичной библиотеке...

общения миллионов трудящихся к знаниям, к книге, к достижениям науки и техники играли библиотеки. Разные типы библиотек решали эти вопросы по-разному. Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне – Российская национальная библиотека) в целях дифференциации обслуживания своих читателей создавала различные отраслевые филиалы [1–8] и кабинеты [9].

8 октября 1933 г. было принято Постановление ЦК ВКП (б) «Об улучшении дела самообразования», в котором отмечались «рост культурных запросов... в широчайших массах рабочих и колхозников, в особенности рабочей и колхозной молодежи, тягу к овладению основами наук». Подчеркивалось, что «в Стране Советов имеется все необходимое, чтобы удовлетворить эту тягу взрослого населения к знанию, наряду с широкой сетью различных школ, и путем развития дела самообразования. Самообразование в нынешних условиях приобретает особо важное значение в силу своей гибкости и способности охватить самые различные слои и самые широкие массы» [10].

В этой связи, учитывая важность библиотечного дела как составной части идеологического фронта, самое пристальное внимание уделялось усилению роли библиотек в деле самообразования трудящихся. Особое значение работа библиотек в помощь самообразованию приобретала в связи с реализацией пятилетних планов развития народного хозяйства СССР, которое сопровождалось быстрым увеличением числа обучающихся в различных учебных заведениях и занимающихся самообразованием.

В январе 1934 г. Наркомпрос в целях выполнения этого Постановления разослал в библиотеки решение «Об участии библиотек в работе по самообразованию» [11] и инструктивно-методическое письмо Библиотечного управления «Об организации самообразовательных консультаций при библиотеках» [12]. Документы предписывали в спешном порядке развернуть в библиотеках работу в помощь самообразованию, выделив для этого специальные разделы книжного фонда и штабы для выполнения этих работ.

Во исполнение Постановления ЦК ВКП (6) библиотеки должны были, в первую очередь, организовать бесплатную консультационную работу в помощь самообразованию. В инструктивном письме четко оговаривались задачи этой консультационной работы:

...руководство чтением отдельных читательских групп для выработки у читателей коммунистического мировоззрения, для овладения основами наук, для расширения политехнического кругозора, для освоения читателями техники своего производства, для выработки у читателей понимания и критического подхода к литературному наследству буржуазии и к современной литературе;

...руководство самостоятельной работой читателей по изучению различных отраслей знания, в первую очередь обществоведения и естествознания;

...помощь читателям в развитии навыков самообразовательной работы над книгой, помощь читателям в правильной организации их умственного труда;

...агитация и пропаганда самообразования среди широких масс трудящихся путем устройства бесед, лекций, докладов и с помощью других форм агитационно-пропагандистской работы [12, с. 95–96].

Основное содержание работы библиотек по участию в самообразовании читателей, таким образом, сводилась к повседневному руководству самообразовательным чтением, к периодическим консультациям по отдельным дисциплинам, к справочной и методической работе по организации самообразования и к агитационнопропагандистской работе, направленной на расширение охвата лиц, стремящихся заниматься самообразованием. Принципиальное отличие от обычной разовой справочно-консультационной работы заключалось в систематичности и планомерности намеченной деятельности в этом направлении.

В инструктивном письме отмечалась желательность создания в библиотеках особых кабинетов по самообразованию, при их отсутствии намеченная работа должна была вестись на абонементе и в читальных залах [12, с. 98]. Итогом должно было стать превращение неорганизованного чтения в чтение организованное, планомерное, самообразовательное. В целях руководства чтением рекомендовалось проводить эту работу не только в самой библиотеке, но и в цехах, общежитиях, бараках, в колхозах, избах-читальнях и пр. Для обеспечения нужными книгами читателей, занимающихся самообразованием, в библиотеках должны были быть созданы специальные выделенные подборки фонда по всем разделам естествознания и обществоведения, снабженные подсобным справочным аппаратом, в том числе программами чтения, рекомендательными списками литературы, критико-библиографическими журналами, программами заочных курсов и т. д.

Итогом проводимой библиотеками работы по самообразованию должны были стать:

Г.В.Михеева

...приближение самообразовательного чтения к определенным программам очной и заочной учебы, особенно при отсутствии кругов чтения, соответствующих подготовке и запросам читателей;

... дифференцированный подход к читателю, учет его социальных, возрастных, культурных, производственных особенностей с соответствующим отражением этих особенностей в плане чтения каждой группы читателей и отдельных читателей;

...содействие развитию у читателей навыков самостоятельной работы над книгой для того, чтобы консультация не превращалась в «натаскивание», «репетиторство», а помогала читателю самостоятельно проработать определенный материал и рационализировать свой умственный труд;

...связь консультации с продвижением книги (марксистско-ленинской, естественнонаучной и пр.), дополнение устной консультации книгой и книги – устной консультацией, библиографическая помощь читателю, занимающемуся самообразованием [12, с. 103].

Не осталась в стороне от решения поставленных задач и Публичная библиотека, в которой был разработан специальный план практических мероприятий по реализации задач, намеченных Постановлением 1933 г. Центральное место в нем заняла организация в Общем читальном зале (ОЧЗ) в 1934 г. пункта помощи самообразованию в целях активного руководства чтением читателей, получившего наименование Кабинет самообразования.

Деятельность Кабинета находилась под постоянным вниманием руководящих органов. Так, при составлении плана на 1935 г. Наркомпрос рекомендовал Публичной библиотеке «усилить работу по самообразованию в соответствии с профилем Вашей библиотеки (организация справочных докладов, консультаций, выставки, циклы докладов, лекции, организация бесед по вновь выходящей литературе и полученной из заграницы и т. п. и т. п.)» [13]. Таким образом, работа по самообразованию тесно увязывалась с массовой работой Библиотеки. При этом Библиотека ставила перед собой задачу «активного продвижения марксистско-ленинской и технической книги; обеспечение читателю помощи в ориентировке в Библиотеке и литературе; организацию читателей в целях выявления их запросов и улучшения обслуживания читателя». Для решения этих задач только в 1935 г. было составлено 30 тематических списков новых поступлений, проведено 30 бесед по использованию каталогов и библиографических пособий, оформлено 36 выставок новых поступлений. Занятия с читателями проводились, кроме того, в трех кружках [14].

Такая деятельность Кабинета самообразования продолжалась до начала Великой Отечественной войны, когда он был закрыт [15].

Возобновив в 1945 г. прерванную Великой Отечественной войной деятельность, Кабинет самообразования руководствовался приказом Комитета по делам культпросветучреждений при Совнаркоме РСФСР (октябрь 1945 г.) и решениями Ленинградского горкома ВКП (б) (июль 1946 г.) и активизировал свою работу в помощь самообразованию читателей.

Основываясь на приказе Комитета по делам Культурно-просветительных учреждений в области работы библиотек в помощь самообразованию [16]. Кабинет самообразования в этот период был призван решать следующие задачи:

- 1. Оказывать читателям помощь в выработке марксистско-ленинского мировоззрения, в повышении их политического и общеобразовательного уровня.
- 2. Способствовать получению трудящимися общеобразовательных знаний (в первую очередь в объеме семилетней и средней школы).
- 3. Прививать читателям любовь к чтению, содействовать повышению культуры чтения [17, л. 316].

Особенно нуждались в помощи читателирабочие и служащие без высшего образования. Таковых в год насчитывалось более 6 тыс. человек [18, с. 323]. На первых порах для них составлялись рекомендательные списки и картотека, проводились консультации, выставки, читались лекции. Кроме того, развернулась работа в помощь самообразованию партийного, советского и хозяйственного актива [19, л. 4].

В 1948 г. при Кабинете самообразования открылся читальный зал, и был выделен подсобный фонд (около 1500 ед. хр.) [17, л. 31а], включавший, главным образом, произведения классиков марксизма-ленинизма, общественнополитическую литературу, библиографические и справочные издания, прежде всего рекомендательного характера, литературу по вопросам самообразования.

Для решения поставленных задач Кабинет практиковал разнообразную совместную деятельность со специалистами Консультационнобиблиографического отдела, Отдела обработки и каталогов, Отдела массовой работы, Отдела классиков марксизма-ленинизма. Различными услугами Кабинета самообразования в 1948 г. воспользовались 148 читателей самых разных

Кабинет самообразования в Государственной Публичной библиотеке...

профессий и уровня образования: 41 учащийся, 28 рабочих, 23 служащих различных специальностей, 11 инженеров, 10 врачей, 8 педагогов, 7 военнослужащих, 6 техников со средним образованием и др. Из них 36 читателей имели высшее образование, 87 - среднее и 25 - незаконченное среднее образование [19, л. 4 об.-5]. Для читателей, занимающихся самообразованием, за этот год было составлено 45 планов чтения, проведены с помощью читателей-активистов три лекции по культуре чтения: «Как работать с общественно-политической книгой», «Как читать художественную литературу», «Как работать со словарями русского языка». В декабре 1948 г. в Кабинете была проведена читательская конференция, в которой приняли участие читатели, постоянно работающие в нем. Наряду с одобрением в целом работы Кабинета, читатели высказывали озабоченность большими очередями на входе в Библиотеку и невозможностью в связи с этим быстрого обращения к услугам Кабинета [19, л. 5-5 об.].

Кабинет самообразования в конце 1949 г. был подвергнут проверке специально назначенной внутрибиблиотечной комиссии. По ее предложению, в целях дальнейшей дифференциации обслуживания читателей Публичной библиотеки на контрольных листах и бланках требований читателей, занимавшихся в Кабинете, стал ставиться штамп «самообразование» [17, л. 31а]. Была также отмечена недостаточная связь работы Кабинета самообразования с другими отделами Библиотеки, обслуживающими читателей. Рекомендовалось провести специальный семинар для работников всех отделов по организации и методике самообразовательной работы и разработать специальное положение о самообразовательной работе в Публичной библиотеке [17, л. 316–31в]. Повышенное внимание при этом уделялось подобной работе в филиалах Библиотеке, прежде всего в Колхозном филиале.

В 1950 г. в связи с переводом ОЧЗ на Фонтанку, д. 36 и организации там самостоятельных отраслевых читальных залов в новом здании был также открыт специальный зал самообразования (на 20 мест) [18, с. 324]. Это событие было отмечено в прессе [20].

Сфера читательских интересов лиц, посещавших Кабинет самообразования, была обширной: изучение основ марксизма-ленинизма, подготовка к сдаче экзаменов на аттестат зрелости и поступлению в разнообразные вузы, изучение иностранных языков, подготовка докладов и сообщений в различных кружках [21]. Особым спросом пользовалась методическая литература по самообразовательной работе с книгой. Только за 1949 г. было выдано подобной литературы около 2 тыс. ед. хр. [19, л. 39].

Стремление читателей заниматься в Кабинете самообразования под руководством опытных библиотекарей-консультантов было достаточно велико. Так, в 1952 г. в Кабинете самообразования занимались 220 постоянных читателей, которые посетили это подразделение Библиотеки 5021 раз, им было выдано 9388 книг и 4165 номеров газет, проведено 245 индивидуальных бесед и 738 консультаций (среди них 227 – по математике, 98 – по немецкому языку, 85 – по английскому языку, 77 – по литературе, 48 – по основам марксизма-ленинизма и др.). Читатели получили также 1975 библиографических справок, для них было организовано 17 выставок [22, л. 19–19 об.].

Цифры эти менялись год от года несущественно. Так, в 1953 г. Кабинет самообразования (к этому времени часто употреблялось название «Зал самообразования») посетили 3887 учащихся и 8383 рабочих и служащих, в 1954 г. эти цифры соответственно составили 3861 и 7366. Всего посещаемость за 1954 г. составила 11 227 человек (при общей посещаемости ОЧЗ 609 379 человек, т. е. около 2%) [23, л. 55].

По Кабинету самообразования в 1954 г. было выдано 779 библиографических справок [23, л. 59]. В том же году регулярно проводились индивидуальные беседы по вопросам самостоятельной работы над книгой, за год было проведено 330 подобных бесед. Кроме того, проводились консультации по русскому и иностранным языкам, литературе, математике, физике, химии. Такие консультации за 1954 г. были проведены для 1275 человек. Большим вниманием пользовалась выставка по самостоятельной работе с книгой, особый интерес вызывали планы чтения по разнообразным темам, к которым за год обратились 529 читателей [23, л. 61].

Следует отметить постоянную связь сотрудников Кабинета самообразования с его читателями. Почти в каждом годовом отчете Кабинета отмечалось, сколько читателей окончило среднюю школу, поступило в вузы, при этом не просто указывались цифровые сведения, но приводились конкретные фамилии с указанием, сколько раз в течение года тот или иной успешно сдавший экзамены читатель посетил Кабинет самообразования [17, л. 33–35].

Кабинет самообразования характеризовался частой сменяемостью кадров и откомандированием на временную работу в нем сотрудников, работавших постоянно в других подразделениях Библиотеки. Так, в конце 1940-х гг. в нем некоторое время работали М. Т. Жигачева, С. И. Чухман, В. С. Гавриленко и др. Не обошли стороной это подраз-

• 51

деление и события 1950–1951 гг., связанные с аттестацией сотрудников Публичной библиотеки, по сути – с идеологической чисткой ее рядов. Руководившая Кабинетом в 1949–1951 гг. М. С. Жигалина не прошла аттестацию 1951 г. В аттестационном листе отмечено, что «работая зав. кабинетом самообразования, т. Жигалина допустила засоренность фонда и каталога идеологически вредной литературой, тем самым не выполнила решений партии по идеологическим вопросам». Вывод был следующим: «Оставление на работе в ГПБ нецелесообразно» [24, л. 15].

К концу 1940-х – началу 1950-х гг. в целом в стране, да и в самом Ленинграде, была восстановлена библиотечная сеть и фонды массовых библиотек, которые могли успешно выполнять функции организации самообразовательного чтения. Изменились и читатели Публичной библиотеки. Рост образовательного и культурного уровня населения в целом уже не ставил столь остро задачу перед Публичной библиотекой принимать активное участие в самообразовании своих читателей на основе собственных фондов. Перед Библиотекой встала задача обеспечения консультационной и методической помощи массовым библиотекам как основному звену в организации самообразовательного чтения.

Так постепенно в Библиотеке утвердилось мнение о том, что деятельность Кабинета самообразования необходимо более тесно объединить с обслуживанием читателей на отраслевых пунктах Общих читальных залов, что и стало реализовываться с 1954 г. Например, в 1956 г. ряд статистических сведений уже приводился в общем виде для зала текущей периодики и Кабинета самообразования и составил 38 757 посещений, в том числе 11 509 человек (30%) были рабочие и служащие и 27 248 человек (70%) учащиеся [25, л. 20]. Выдача литературы из подручного фонда Кабинета в 1956 г. составила 16 349 ед. хр. [25, л. 23].

Кабинет самообразования в Публичной библиотеке сохранялся как самостоятельное подразделение до конца 1956 г. Затем некоторое время функционировал как методический центр по руководству работой в помощь самообразованию. Впоследствии эти функции соответственно приобрели отраслевые пункты ОЧЗ, а в части руководства чтением сторонних читателей – Научно-методический отдел Библиотеки.

Так завершилась деятельность одного из кабинетов Публичной библиотеки, который полностью выполнил поставленные перед ним в соответствии с требованиями времени задачи и стал основой подготовки методистов, успешно руководивших деятельностью массовых библиотек по самообразовательному чтению.

Список литературы

- 1. Шилов Л. А. Публичная библиотека и Духовная академия: книги и люди // Шилов Л. А. Очерки по истории Российской национальной библиотеки. Санкт-Петербург, 2008. С. 105–122.
- 2. Шилов Л. А. Библиотека молодежи филиал Государственной Публичной библиотеки в Ленинграде // Шилов Л. А. Очерки по истории Российской национальной библиотеки. Санкт-Петербург, 2008. С. 177–206.
- Матвеева И. Г. Библиотека Вольного экономического общества и Государственная Публичная библиотека // Книга: исслед. и материалы. 2015. Сб. 104/105. С. 80–94.
- 4. Матвеева И. Г. Сельские филиалы ГПБ. URL: http:// nlr.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 5. Михеева Г. В. «Библиотека всемирной литературы» IV филиал Публичной библиотеки в Ленинграде // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2015. № 1 (22). С. 68–81.
- Михеева Г. В. VI филиал Публичной библиотеки: опыт совместной работы научной и массовой библиотек // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2015. № 4 (25). С. 84–90.
- 7. Михеева Г. В. Детская библиотека во Дворце пионеров VII отделение Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2016. № 3 (28). С. 34–41.
- 8. Михеева Г. В. Филиал Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в ЦПКиО им. С. М. Кирова // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2016. № 4 (29). С. 15–18.
- 9. Михеева Г. В. Кабинет новой иностранной литературы // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2017. № 2 (31). С. 96–99.
- 10. Об улучшении дела самообразования: постановление ЦК КПСС, 8 окт. 1933 г. // Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, 1898–1988 гг. Москва, 1985. Т. 6. С. 88.
- 11. Об участии библиотек в работе по самообразованию // Сборник директив по библиотечной работе. 2-е изд., испр. и доп. Москва; Ленинград, 1935. С. 90–91.
- 12. Об организации самообразовательных консультаций при библиотеках // Сборник директив по библиотечной работе. 2-е изд., испр. и доп. Москва; Ленинград, 1935. С. 95–104.
- 13. Отдел архивных документов Российской национальной библиотеки (ОАД РНБ). Ф. 2. Оп. 19/1. 1935 г. Ед. хр. 9. Л. 3 об.
 - 14. ОАД РНБ. Ф. 2. Оп. 1. 1934 г. Ед. хр. 564. Л. 10.
- 15. Макаров Б. В кабинете самообразования // Смена. 1940. 12 окт.
 - 16. Библиотекарь. 1946. № 1. С. 1.
- 17. Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. 97. Оп. 4. Ед. хр. 182. Л. 31–35.
- 18. История Государственной ордена Трудового Красного Знамени Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград, 1963. 436 с.

Кабинет самообразования в Государственной Публичной библиотеке...

- 19. ОАД РНБ. Ф. 2. Оп. 32/12. 1948 г. Ед. хр. 10. Л. 4-39.
- 20. В новом помещении: Кабинет самообразования // Веч. Ленинград. 1950. 13 нояб.
- 21. Выставка «Занимательная наука» открылась в Кабинете самообразования при Публичной библиотеке // Вечерний Ленинград. 1950. 4 нояб.
 - 22. ОАД РНБ. Ф. 2. Оп. 34/19. 1950 г. Ед. хр. 9. Л. 19–19 об.
 - 23. ОАД РНБ. Ф. 2. Оп. 38/7. 1954 г. Ед. хр. 4. Л. 55-61.
 - 24. ОАД РНБ. Ф. 10/1: Л. д. М. С. Жигалиной. Л. 15.
 - 25. ОАД РНБ. Ф. 2. Оп. 40/7. 1956 г. Ед. хр. 7. Л. 20-23.

References

- 1. Shilov L. A. Public library and Theological Academy: books and people. *Shilov L. A. Essays on history of National library of Russia*. Saint Petersburg, 2008. 105–122 (in Russ.).
- 2. Shilov L. A. Youth Library Branch of State Public Library in Leningrad. *Shilov L. A. Essays on History of National library of Russia*. Saint Petersburg, 2008. 177–206 (in Russ.).
- 3. Matveeva I. G. Library of Free Economic Society and State Public Library. *Book: research and materials*. 2015. 104/105, 80–94 (in Russ.).
- 4. Matveeva I. G. Rural branches of State Public Library. URL: http://nlr.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 5. Mikheeva G. V. «Library of World Literature» IV branch of Public Library in Leningrad. *Bul. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts.* 2015. 1 (22), 68–81 (in Russ.).
- 6. Mikheeva G. V. VI branch of Public Library: experience of joint work of scientific and mass libraries. *Bul. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts*. 2015. 4 (25), 84–90 (in Russ.).
- 7. Mikheeva G. V. Children's Library in Palace of Pioneers VII Department of M. E. Saltykov-Shhedrin State Public Library. *Bul. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts.* 2016. 3 (28), 34–41 (in Russ.).
- 8. Mikheeva G. V. Branch of M. E. Saltykov-Shhedrin State Public Library in S. M. Kirov Central Park. *Bul. of*

- Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts. 2016. 4 (29), 15–18 (in Russ.).
- 9. Mikheeva G. V. Cabinet of new foreign literature. *Bul. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts*. 2017. 2 (31), 96–99 (in Russ.).
- 10. On improving cause of self-education: Resolution of Central Committee of CPSU, Oct. 8. 1933. *Communist Party of Soviet Union in resolutions and decisions of congresses, conferences and plenums of Central Committee, 1898–1988*. Moscow, 1985. 6, 88 (in Russ.).
- 11. On participation of libraries in work on self-education. *Collection of guidelines for library work.* 2nd ed., corr. and add. Moscow; Leningrad, 1935. 90–91 (in Russ.).
- 12. About organization of self-educational consultations at libraries. *Collection of guidelines for library work*. 2nd ed., corr. and addl. Moscow; Leningrad, 1935. 95–104 (in Russ.).
- 13. Department of Archival Documents of the National Library of Russia (DAD NLR). F. 2. Op. 19/1. 1935. N. 9. 3 r. (in Russ.).
 - 14. DAD NLR. F. 2. Op. 1. 1934. N. 564. 10 (in Russ.).
- 15. Makarov B. In study of self-education. *Smena*. 1940. Oct. 12 (in Russ.).
 - 16. Librarian. 1946. 1, 1 (in Russ.).
- 17. Central State Archive of Literature and Art of Saint Petersburg (CSALA Saint Petersburg). F. 97. Op. 4. N. 182. 31–35 (in Russ.).
- 18. History of M. E. Saltykov-Shhedrin State Public Library. Leningrad, 1963. 436 (in Russ.).
 - 19. DAD NLR. F. 2. Op. 32/12. 1948. N. 10. 4-39 (in Russ.).
- 20. In new room, study of self-education. *Vechernij Leningrad*. 1950. Nov. 13 (in Russ.).
- 21. Exhibition «Entertaining Science» was opened in Cabinet of Self-education at Public Library. *Vechernij Leningrad*. 1950. Nov. 4 (in Russ.).
 - 22. DAD NLR. F. 2. Op. 34/19. 1950. N. 9. 19–19 r. (in Russ.).
 - 23. DAD NLR. F. 2. Op. 3 /7. 1954. N. 4. 55-61 (in Russ.).
 - 24. DAD NLR. F. 10/1: P. f. of M. S. Zhigalina. 15 (in Russ.).
 - 25. DAD NLR. F. 2. Op. 40/7. 1956. N. 7. 20-23 (in Russ.).

Е. Д. Жабко

Электронные библиотеки как объект научных исследований

Показаны тенденции развития научных исследований в сфере электронных библиотек. На основе анализа профессиональных печатных и электронных зарубежных изданий выявляются основные направления исследований в области подготовки цифрового контента, к которым относятся особенности построения архитектуры электронных библиотек, эффективность применения информационных технологий, формирование различных типов цифровых коллекций. Важным признается изучение метаданных, предназначенных для описания/представления цифровых копий традиционных документов и исходно электронных ресурсов в современной информационной среде. Решение правовых, организационных, экономических и социальных проблем электронных библиотек во многом поможет удовлетворению информационных потребностей различных групп пользователей. Отмечено, что наиболее перспективными научными направлениями в будущем станут управление знаниями и цифровая гуманитаристика. Развитие последнего направления предполагает создание специализированной среды, ориентированной на удовлетворение исключительно гуманитарных информационных потребностей. Дается также характеристика современного состояния изучения проблем формирования цифрового контента в России.

Ключевые слова: электронные библиотеки, цифровые коллекции, научные исследования, профессиональная печать, периодические издания, информационно-библиотечные науки, цифровая гуманитаристика

Elena D. Zhabko

Digital library as scientific research

The development tendencies of scientific researches in the field of digital libraries are shown. Based on the analysis of professional print and electronic publications foreign revealed the main directions of research in the field of preparing digital content, which includes features of construction of digital library architectures, the efficiency of application of information technologies, formation of different types of digital collections. The study recognizes the important metadata describing/presenting digital copies of traditional documents and source electronic resources in the modern information environment. The decision of legal, organizational, economic and social problems of digital libraries is largely to help satisfy the information needs of different user groups. Noted that the most promising scientific areas in the future will be knowledge management and digital humanities. The creation of a dedicated environment-focused exclusively on humanitarian information needs will be the result of research projects in the field of digital humanities. The characteristic of a current state of studying of problems of development of digital content in Russia are also is given.

Keywords: digital library, digital collections, scientific research, professional printing, periodicals, library and information sciences, digital humanities

В настоящее время проблематика электронных библиотек (ЭБ) носит комплексный характер, поскольку сам феномен может рассматриваться в границах различных областей знаний. В инженерно-компьютерном сообществе понятие ЭБ используется в качестве метафоры для определения систем распределенного доступа и управления БД с неструктурированным мультимедийным контентом, а также для характеристики человеко-машинного взаимодействия и других технико-технологических аспектов. Экономисты и представители бизнеса рассматривают среду ЭБ как перспективный рынок продажи и канал для продвижения информационных ресурсов и услуг. Для информационно-библиотечного сообщества – это новый этап развития традиционных библиотек в информационном

обществе, связанный с перемещением основной деятельности по созданию и хранению ресурсов в виртуальное пространство, а также для создания эффективных систем информационно-библиотечных сервисов.

Известно, что профессиональные издания, прежде всего периодические, с одной стороны, отражают существующий уровень развития теории и практики какой-либо конкретной отрасли, с другой – являются специфическим каналом ее управления, поскольку развитие отрасли осуществляется в том числе и через обмен новыми идеями и опытом. Периодика, связывая отраслевых специалистов, является важным средством информирования о перспективных проектах и разработках. В этой связи изучение того, как отражается в профессиональном потоке до-

Электронные библиотеки как объект научных исследований

кументов деятельность по созданию ЭБ, какие направления наиболее часто становятся объектами научных исследований, весьма актуально.

Целью данной статьи является изучение отражения тематики ЭБ на страницах профессиональной информационно-библиотечной печати. Рассматривались опубликованные периодические и продолжающиеся издания, а также отдельные сетевые ресурсы, в частности статьи и отчеты по НИР, имеющие статус неопубликованных. Количество привлеченных для анализа изданий определялось возможностью обращения к ним в открытом доступе.

Появление первых публикаций по проблематике ЭБ относится к началу 1990-х гг., поскольку именно в этот период в западных библиотеках, музеях, архивах, научных обществах начинается этап создания различных типов цифровых коллекций, базирующихся на сканировании бумажных документов. В библиотечных учреждениях такая деятельность стала логическим продолжением более чем двадцатилетних работ (1970-е и 1980-е гг.) по автоматизации библиотечных технологических процессов и создания электронных каталогов как основного средства библиографического доступа к фондам библиотек. Деятельность в рамках проектов ЭБ сопровождалась систематическим поиском таких перспективных программно-технологических и организационно-методологических решений, которые бы могли стать унифицированными и легко адаптированными в различных организациях. Специалисты определяли этот этап как «экспериментальный», «опытный», что было обусловлено большим количеством научных исследований, которые велись как на дисциплинарном, так и междисциплинарном уровнях. Многие разработки финансировались национальными научными и общественными фондами, министерствами и в ряде случаев даже военными ведомствами. Пилотные проекты по ЭБ также поддерживались международными организациями. В настоящее время за рубежом сфера ЭБ помимо образцов технологической практики имеет несколько форм институционального присутствия: образовательные магистрские программы в рамках высшей школы; специализированные научные центры по изучению ЭБ; альянс организаций цифровых гуманитарных наук; проведение ежегодных международных и национальных конференций по данной проблематике и издание тематических журналов. Отдельно отметим, что наличие специализированных научно-исследовательских центров по изучению ЭБ характерно как для стран Западной Европы, так и для США (например, Centre for Digital Library Research (CDLR), University of Strathclyde, Glasgow (UK) и др.).

Обращение к зарубежному документальному потоку показывает, что отражение в отраслевой периодике разнообразных аспектов формирования и организации массивов цифрового контента в библиотеках стало естественным результатом бурно развивающейся практики ЭБ 1990-х гг. Начало было положено рассмотрением феномена электронной книги и тематики электронных ресурсов в целом, а описания ЭБ начинают включаться в содержание известных библиотечных журналов – «Library Trends» (изд. с 1953 г.), «Library Review» (изд. с 1927 г.), «Journal of Library Administration» (изд. с 1980 г.), «Journal of Information Science» (изд. с 1971 г.), «Collection Building» (изд. с 1978 г.), «Cataloguing and Classification Querterly» (изд. с. 1981 г.), «College and Research Libraries» (изд. с 1939 г.). и др. Статьи по различным аспектам создания и функционирования ЭБ в виде отдельных выпусков находили место в таких солидных научных изданиях, как «Журнал Американского общества по информационным наукам (и технологиям)» (Journal of the American Society for Information Science (and Technology), в научно-ориентированных журналах «Обработка информации и управление» (The Information Processing and Management), «Журнал по документации» (Journal of Documentation) и других журналах. Оценку программных продуктов и новинок информационных технологий можно было найти в журналах «Информация сегодня» (Information Today), «Компьютеры в библиотеках» (Computers in Libraries), «Информационные технологии и библиотеки» (Information Technology and Library).

С середины 1990 гг. появляются профильные периодические издания по проблемам электронных библиотек. Хотя отдельные журналы, посвященные ЭБ в широком контексте, а именно автоматизации библиотеки и пр., появились значительно раньше. Например, первые выпуски журнала «The Electronic Library» увидели свет еще в 1983 г.

В 1995 г. появляются первые номера сетевого издания «D-Lib Magazine», практически полностью посвященного изучению и развитию ЭБ, включая перспективные информационные технологии, программные приложения, социально-экономические проблемы создания цифрового контента. В течение достаточно продолжительного времени финансовая поддержка данного издания осуществлялась за счет гранта Агентства передовых оборонных исследовательских проектов Министерства обороны США, отвечающего за разработку новых технологий для использования в вооруженных силах (Defense Advanced Research Projects Agency – ARPA). В настоящее время издание финансируется за счет средств Альянса электронных библиотек (D-Lib Alliance), в

который входят Национальная библиотека Новой Зеландии, известные американские университеты, коммерческие фирмы. Если первоначально основной читательской аудиторией этого сетевого журнала были специалисты технического профиля, то в последующем к этой аудитории присоединились и специалисты гуманитарной сферы, включая представителей библиотечно-архивного сообщества. Это было обусловлено расширением тематических границ публикаций журнала, а также изменением их типологии, среди которых значительное место стали занимать обзоры НИР.

По состоянию на конец 2015 г. согласно SJR (The SCImago Journal and Country Rank), общедоступного портала, визуализирующего научные индикаторы журналов, продолжающихся изданий, опубликованных трудов конференций на основе данных БД Scopus, среди 193 периодических изданий в предметной области «социальные науки» – «информационнобиблиотечные науки» журнал «D-Lib Magazine» занимает 82-е место в рейтинге, что свидетельствует о его высокой востребованности среди библиотечного сообщества [1]. Отметим, что другие профильные журналы занимают более низкие места, например, «Journal of Electronic Resources Librarianship» - 100-e, «Journal of Digital Information Management» – 154-e, «Journal of Digital Informatics» – 176-е место.

Наибольший же рейтинг имеет международный журнал «Электронная библиотека» (Electronic Library, изд. с 1984 г.), тематика которого также весьма широка: электронные библиотеки как поисковые системы и как цифровые хранилища, разработки в области программного обеспечения и компьютерного оборудования, использование электронных книг и онлайновых периодических изданий, дистанционное обучение пользователей и веб-пространство, автоматизация библиотечных процессов, интегрированные информационнобиблиотечные системы, электронные каталоги, пользовательские интерфейсы и многое другое. В последние годы в журнале все чаще представляются результаты научных исследований в области организации информации и формирования новых знаний; обнаружения (discovery) и доступа к информации; информационного поведения пользователей.

В 1997-2011 гг. при Техасском университете в США издавался онлайновый журнал «Журнал по цифровой информации» (Journal of Digital Information), охватывающий широкий тематический спектр, включая электронные библиотеки, цифровые репозитарии, гипертекстовые и гипермедийные системы, виртуальные пользовательско-ориентированные сервисы и др.

В 1997 г. в Германии начинает издаваться су-

ществующий до настоящего времени «Международный журнал по электронным библиотекам» (International Journal on Digital Libraries), посвященный теории и практике комплектования, организации, управления цифровым контентом. Основной акцент делается на публикации материалов по проблемам создания информации в электронной форме, использованию высокоскоростных сетей для ее передачи, проблемам информационной безопасности, пользовательским интерфейсам. Значительно количество статей по экономике электронных библиотек, вопросам интеллектуальной собственности, биллинговым системам, универсальному доступу к электронным ресурсам. В данном журнале, отнесенном к категории социальных и информационно-библиотечных наук, по данным сервиса Microsoft Academic, в период с 1997 по 2015 г. было опубликовано 139 публикаций по тематике электронных библиотек.

В 2003 г. появляется ежеквартальный журнал «Журнал по управлению цифровой информацией» (Journal of Digital Information Management), который наряду с общими вопросами, связанными с формированием и функционированием цифровой информационной среды, включает статьи по управлению цифровой информацией, архивированию цифровых данных, визуализации областей знаний, а также, конечно, по электронным библиотекам. Журнал издается при поддержке международного Фонда изучения цифровой информации (Digital Information Research Foundation) (Великобритания, Индия, Таиланд). Данный журнал отнесен сразу к двум категориям: компьютерные науки и информационные системы, а также социальные науки и информационно-библиотечные науки. В 2008 г. начинает издаваться в сетевом варианте международный теоретический журнал «Мировые цифровые библиотеки» (World Digital Libraries), публикующий на своих страницах статьи, обзоры, информацию о новых проектах, конференциях. Основная тематика данного периодического издания – достижения в области электронных библиотек, распространение и сохранение цифровой информации, управление электронными ресурсами, проблемы авторского плана и мультиязычного доступа к контенту.

Всего, по данным сервиса Microsoft Academic Search, с 1970 по 2015 г. были опубликованы 9952 статей по тематике ЭБ, а количество ссылок на эти статьи достигло за обозначенный период более 52 тыс. [2]. По данным этого же сервиса, статьи публиковались в 492 наименованиях периодических изданий.

Развитие процессов создания крупных массивов цифрового контента не могло не привести

Электронные библиотеки как объект научных исследований

к появлению новых направлений деятельности, например, цифрового курирования (digital curation), что в свою очередь привело к появлению в 2006 г. электронного журнала «Цифровое курирование» (Digital Curation), выходящего два раза в год и размещаемого на сайте специализированного центра курирования.

Показательно, что с точки зрения тематики весь массив публикаций за продолжительный период времени может быть систематизирован в зависимости от аспектов рассмотрения феномена электронной библиотеки. Например, в связи с тем, что любая ЭБ может в том числе рассматриваться как информационное производство, включающее совокупно компьютерную технику, программное обеспечение, комплекс технологических процессов, бизнес-процессы, непосредственно цифровые ресурсы, персонал, сети передачи данных и пр., то значительная часть публикаций появлялась на страницах журналов по экономике и управлению, например «Управление в библиотеке» (Library Management), а также компьютерным и техническим наукам, например «Journal of Network and Computer Applications» (категория «информационные и коммуникационные сети»). Приведем еще один пример. Взаимодействие в рамках системы «пользователь – электронная библиотека» подразумевает взаимодействие пользователя как с компьютерной техникой, так и непосредственно с электронными ресурсами, что само по себе уже может рассматриваться в междисциплинарном аспекте. Поэтому данный тематический сегмент ЭБ отражался в журналах по человеко-машинному взаимодействию, компьютерным наукам, (например, International Journal of Human-computer Studies), организационной и когнитивной психологии, социологии и др.

С конца 1990-х гг. исследователи (теоретики) и практики начинают задумываться над определением сегментов проблемной области или же разграничением направлений изучения деятельности по созданию ЭБ. Чуть позднее, а именно в 2003 г. в концептуальной статье А. Шири [3] были обозначены основные направления изучения ЭБ. В этой статье приведены следующие направления изучения ЭБ, являющиеся актуальными до настоящего времени: архитектура электронной библиотеки, информационные системы и технологии; цифровой контент и коллекции; метаданные; стандарты; системы управления знаниями; пользователи и используемость ресурсов; правовые, организационные, экономические и социальные проблемы электронных библиотек. По данным автоматической биллинговой системы БД Emerald, с 2006 г. полный текст данной статьи

был выгружен пользователями более 3,5 тыс. раз. Рассмотрим подробнее наиболее перспективные напрпвления, оставив за рамками статьи технические и ресурсные проблемы.

Прежде всего, особый интерес представляет направление, связанное с управлением знаниями, которое в рамках изучения ЭБ структурируется тематически на использование тезаурусов и классификационных систем в целях перекрестного просмотра и поиска в различных цифровых коллекциях; создание онтологий на основе существующих тезаурусов; классификационные системы и контролируемые словари для представления знаний из разнородных цифровых коллекций; использование таксономий для обеспечения унифицированного и организованного доступа к контенту различных цифровых депозитариев и др. Еще одним важным современным направлением является формирование «знаниевого библиотечного пространства» [4] и даже рассмотрение современных ЭБ как прототипов экспертных систем.

В целях развития эффективных ЭБ, а также для улучшения качества системного проектирования, исследователи обратились к поведению пользователей и их потребностям в цифровой информации в различных контекстах, включая пользователей – представителей университетской среды (студенты, преподаватели), школ (учащиеся, учителя), правительственных ведомств (сотрудники государственных учреждений) и бизнеса (представители бизнес-сообщества, использующих ЭБ). В процессе большинства исследований, помимо уже традиционного взаимодействия человека и компьютера (человекомашинное взаимодействие), изучались:

- простота использования, доступность и признание/одобрение пользователями конкретных ЭБ;
- ориентированная на пользователя поддержка обучения, преподавания и исследовательской деятельности посредством совмещения виртуальных сред обучения и цифровых библиотек;
- оценка поведения различных пользовательских сообществ, основанная на их базовых знаниях, возрастных критериях и конкретных нужд.

Одна из основных проблем в исследованиях пользователей ЭБ связана с методикой и приемами сбора данных. Выявлено, что при изучении пользователей ЭБ применяются традиционные методы, использующиеся библиотеками для обычной читательской аудитории, в том числе, наблюдения интервью, опросы, фокус группы, а также методы, основанные на применении информационных технологий, например, анализ веб логов, поисковых сессий и др.

К правовым (юридическим) проблемам ЭБ, которые становятся объектами специальных исследований, относятся проблемы интеллектуальной собственности и авторского права в связи с предоставлением доступа к электронным ресурсам, лицензированием, копированием и их распространением. В том числе интерес ученых вызывает трактовка владельцев исключительных авторских прав разрешать или запрещать создавать копии целых произведений или их отдельных частей, в частности цифровых копий создаваемых в процессах массового сканирования документов.

Еще в 1996 г. в рамках гранта Научного фонда США было проведено специальное исследование социальной роли ЭБ [5]. На современном этапе рассмотрение ЭБ с позиции их социальной роли в обществе приобретает особую актуальность. Это связано с тем, что в большинстве стран идет процесс интеграции отдельных цифровых проектов, ЭБ в единую среду, объединяющую различное программное обеспечение, социальную и техническую инфраструктуры, а также специалистов, которые предоставляют пользователям цифровой контент, коллекции и сопутствующие услуги. Помимо рассмотрения «социальности» ЭБ в контексте междисциплинарных исследований, изучается то, как пользователи воспринимают ЭБ и какую конкретную пользу получают от взаимодействия с ними. При этом в качестве основного фактора, влияющего на востребованность ЭБ, рассматриваются изменившиеся модели научных изысканий и обучения. С учетом того, что современные пользователи хотят «собирать, создавать и делиться» ресурсами, рассматриваются возможности их привлечения к участию в формировании ЭБ.

Отметим, что не менее важными, чем юридические и социальные, являются экономические аспекты создания и поддержки ЭБ. Это подготовка экономического обоснования будущего проекта ЭБ, разработка бизнес-моделей на начальных стадиях формирования ЭБ, а в дальнейшем - использование современных маркетинговых стратегий для продвижения ресурсов и услуг в условиях конкурентной информационной среды. Поскольку любая ЭБ отличается от электронного архива прежде всего наличием развитой системы услуг, то в рамках экономической поддержки ЭБ разрабатываются финансовые модели организации информационного доступа пользователей к ресурсам ЭБ. Особо отметим, что данное направление в отечественной теории и практике ЭБ вообще не обозначается, вместе с тем важность его очевидна.

Общеизвестно, что одним из главных факторов, влияющих на развитие информационного

общества как развитой технологической среды, является уровень стандартизации. Стандарты ЭБ, являющиеся результатом постоянно развивающейся практики, охватывают протоколы и регламенты, установленные для структуры библиотеки в целом, ее составляющих цифровых коллекций, организации доступа, форматов метаданных, функциональной совместимости и т. д. Вот некоторые виды стандартов и регламентирующих документов, разработка которых базировалась на результатах научных исследований: стандарты пополнения цифровых коллекций; стандарты архивирования и хранения; форматы метаданных (например, Dublin Core, MARC, IMS); стандарты каталогизации контента и индексирования; стандарты электронной публикации для книг, журналов и других средств массовой информации. Примечательно, что в мировой практике под стандартами зачастую понимается согласованный набор правил, который лежит в основе реализации какого-то вида деятельно-

История структуризации предметной сферы ЭБ имела свое продолжение. В 2009 г. в журнале «Journal of Documentation» были опубликованы результаты анализа 557 статей, опубликованных в общенаучных и профильных библиотечных американских журналах. Анализ проводился с целью выявления приоритетных направлений изучения ЭБ в период 1997-2007 гг. [6]. Анализ показал, что в выборке доминируют несколько основных тем. Одним из основных направлений изучения ЭБ стало удобство пользования ЭБ, организационные и экономические вопросы формирования цифровых массивов, а также правовые вопросы. Отмечена недостаточность исследований по этическим и социально-культурным аспектам функционирования ЭБ. Журнал «D-Lib Magazine» продолжил возглавлять список журналов с наибольшим количеством опубликованных статей по изучаемой тематике. Анализ также показал, что наибольше количество работ, опубликованных в этих областях, пришлось на 2004-2006 гг. Репрезентативность полученных данных определяется в том числе количеством отображения использованных ресурсов в ISI Web of Knowledge, Web of Science, Wilson Web, Information Science Abstracts, Library & Information Abstracts, Applied Social Sciences Abstracts, Education Resources Information Centre, Meta Press, Proquest and the Directory of Open Access Journals.

В настоящее время появились некоторые новые обсуждаемые в профессиональном информационно-библиотечном сообществе темы. Например, это соотношение и взаимовлияние сферы электронных библиотек и электронной

Электронные библиотеки как объект научных исследований

гуманитарной сферы (digital humanities). В отечественной терминологии используется понятие «цифровая гуманитаристика» [7; 8], введенное в оборот исследователями из Томского ГУ в рамках НИР РГНФ. Возвращаясь к рассмотрению электронных библиотек и цифровой гуманитаристики с позиций «наложения» или «взаимопересечения», отметим что перспективным направлением становится поиск новых средств обеспечения достоверной информацией исследователей гуманитарного профиля с учетом изменения моделей их научного поведения (поиска, восприятия и потребления информации). В перспективе – это создание специализированной среды, ориентированной на удовлетворение гуманитарных информационных потребностей в контексте трех составляющих любой электронной библиотеки – контента, технологий и услуг по следующим самостоятельным областям цифровой гуманитаристики (парадигмам):

- исследование текста документа как такового;
- изучение фрагментов информации, извлеченных из различных источников (текстов, изображений, пространственных связей) для создания новой информации (фактов);
- изучение нетекстовых ресурсов на основе, например, оцифровки больших коллекций изображений для дальнейшего управления ими в таких дисциплинах, как археология и история искусств, а также создания трехмерных моделей артифактов в других «визуальных» дисциплинах [9];
- конвергенция компьютерных наук и гуманитарной науки в целом.

Рассматриваются и возможности интеграции результатов проектов «цифровой гуманитаристики» в образовательные программы библиотек для обучения пользователей «цифровой грамотности», например, привитие навыков анализа и управления данными [10].

Обращаемся к современной ситуации в отечественном библиотечном деле. В 1997 г. автономной некоммерческой организацией Институт развития информационного общества (АНО ИРИО) был основан первый российский электронный научный журнал «Электронные библиотеки». В 1998-2014 гг. на портале Российской ассоциации электронных библиотек размещались статьи преимущественно о распределенных информационных системах, позволяющих обрабатывать, хранить, распространять, анализировать и организовывать поиск в разнообразных коллекциях электронных документов (текст, графика, аудио, видео и др.) через глобальные сети передачи данных. С 2014 по 2017 г. выпуски журнала публикуются на самостоятельном портале. Это связано с тем, что с 2015 г. соучредителем, издателем и распространителем журнала стал Казанский (Приволжский) федеральный университет. Концепция журнала в новом представлении существенно не изменилась, но заявленные задачи актуализировались и включают оперативное отражение не только технологии и практики, но и теории создания и использования электронных библиотек как распределенных информационных систем. Анализ содержания массива статей 2015-2017 гг. показывает, что проблематика опубликованных статей в основном ориентирована на отдельные прикладные аспекты создания и функционирования ЭБ (использование виртуальной и дополненной реальности в образовании, информационная структура блогов, информационно-образовательная среда вузов и др.). Отдельные тематические выпуски журнала включают статьи, не относящиеся к проблематике ЭБ.

В период с 1999 по 2014 г. в России проводилась ежегодная научная конференция «Электронные библиотеки: Перспективные методы и технологии, электронные коллекции». Местом проведения конференции в различные годы стали Институт программных систем РАН, Объединенный институт ядерных исследований, Пущинский научный центр РАН, Санкт-Петербургский, Ярославский, Казанский (Приволжский) государственные университеты. Тематика конференции включала технические вопросы интеграции неоднородных информационных ресурсов, извлечения знаний, построения моделей данных, композиционного построения цифрового контента. Также была представлена тематика по моделированию, архитектуре и инфраструктуре ЭБ, стандартам технологий ЭБ и наукометрии в ЭБ. В докладах отражались перспективные проекты научных ЭБ и в других областях (подходы, технологии, опыт реализации). В особое направление выделялась тематика формирования интегрированных репозиториев научной информации и самостоятельных электронных архивов. К сожалению, преимущественно технико-технологическая направленность конференции стала препятствием для вовлечения представителей библиотечного сообщества в обсуждение актуальных проблем создания и развития ЭБ на высоком теоретическом уровне. Несмотря на то, что конференция перестала проводиться, весьма ценный в научном плане архив публикаций серии Всероссийских научных конференций, RCD размещен на сайте http://rcdl.ru.

Еще одним полезным источником получения информации по тематике ЭБ является сборники трудов Президентской библиотеки, издающиеся в серии «Электронные библиотеки». С 2011 по 2017 г. было опубликовано 7 тематических

выпусков, размещенных в свободном доступе на портале библиотеки. Сборники объединяют публикации ведущих отечественных и зарубежных специалистов в области создания ЭБ. Приоритетными темами являются научнометодологические основы создания ЭБ, формирование тематических коллекций на основе объектно-ориентированного подхода, каталогизация цифровых копий различных типов документов, интеграция ресурсов библиотек, архивов и музеев. В качестве авторов выступают не только библиотечные специалисты, но также архивисты и музейщики. Особое внимание уделяется цифровым проектам на базе универсальных и отраслевых библиотек федерального и регионального уровней, музейных и образовательных учреждений. В последних выпусках сборника появились публикации по технологиям продвижения электронных библиотек высших учебных заведений, а также их возрастающей роли в образовательных и научно-исследовательских процессах вузов.

Публикации по вопросам изучения ЭБ можно найти также в материалах международных конференций (Международных профессиональных форумов в Крыму), журналах «Вестник СПбГУКИ», «Библиотековедение», «Научно-технические библиотеки», «Библиосфера» и др. Несмотря на это, очевидно, что в стране отражает тематику ЭБ в целом очень ограниченный круг периодических и продолжающихся изданий, а научные сообщества и общественные организации, которые должны издавать специализированные периодические издания, этого не делают. Подводя итоги, хотелось бы надеяться, что в современном библиотековедении феномен ЭБ будет осмысляться и изучаться, а любые перспективные и уже имеющиеся проекты будут поддерживаться результатами научных исследований, проводимых на базе высших учебных заведений, национальных библиотек, а также в рамках межинституциональных и межведомственных рабочих групп.

Список литературы

- 1. Scimago Journal and Country Rank. URL: http://scimagojr.com (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 2. Microsoft academic. URL: http://academic.research.microsoft.com (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 3. Shiri A. Digital library research: current developments and trends // Lib. rev. 2003. Vol. 52, iss. 5. P. 198–202.
- 4. Ceynowa K. Information in the Digital Knowledge Ecosystem Challenges for the library of the future. 2014. 14 Aug. URL: http://library.ifla.org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 5. Borgman Ch. L. Social aspects of digital libraries: final report to the National Science Foundation. Los Angeles,

- 1996. URL: https://works.bepress.com (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 6. Liew Ch. L. Digital Library Research 1997–2007: organizational and people issues // J. of documentation. 2009. Vol. 65, № 2. Р. 245–266. URL: http://comminfo.rutgers. edu (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 7. Можаева Г. В., Можаева-Ренья П. Н., Сербин В. А. Цифровая гуманитаристика: организационные формы и инфраструктура исследований // Вестн. Томск. гос. ун-та. 2014. № 389. С. 73-81. URL: https:// cyberleninka.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 8. Володин А. Ю. Digital humanities (цифровые гуманитарные науки): в поисках самоопределения // Вестн. Перм. гос. ун-та. Сер. История. 2014. № 3 (26). С. 5-12. URL: http://histvestnik. psu.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 9. Таллер М. Дискуссии вокруг Digital Humanities // История информатики. 2012. № 1. С. 5-13. URL: http://kleio.asu.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 10. Pun R. Conceptualizing the integration of digital humanities in instructional services: possibilities to enhance digital literacy in the 21^{st} century // Lib. Hi Tech. 2015. Vol. 33, N^{o} 1. P. 134–142.

References

- 1. Scimago Journal and Country Rank. URL: http://scimagojr.com(accessed: Nov. 14. 2017).
- 2. Microsoft academic. URL: http://academic.research.microsoft.com (accessed: Nov. 14. 2017).
- 3. Shiri A. Digital library research: current developments and trends. *Lib. rev.* 2003. 52 (5), 198–202.
- Ceynowa K. Information in the Digital Knowledge Ecosystem – Challenges for the Library of the Future. 2014.
 Aug. 14. URL: http://library.ifla.org (accessed: Nov. 14. 2017).
- 5. Borgman Ch. L. Social Aspects of Digital Libraries: final report to the National Science Foundation. 1996. URL: https://works.bepress.com (accessed: Nov. 14. 2017).
- 6. Liew Ch. L. Digital Library Research 1997–2007. Organizational and People issues. *J. of documentation*. 2009. 65 (2), 245–266. URL: http://comminfo.rutgers.edu (accessed: Nov. 14. 2017).
- 7. Mozhaeva G. V., Mozhaeva-Ren'ya P. N., Serbin V. A. Digital humanities: organizational forms and infrastructures of research. *Bul. of Tomsk State Univ.* 2014. 389, 73-81 (in Russ.).
- 8. Volodin A. Yu. Volodin, A. Yu., Digital humanities (digital humanities): in search of self-determination. *Bul. of Perm State Univ. Ser. History.* 2014. 3 (26), 5-12. URL: http://histvestnik.psu.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 9. Taller M. Debate around digital humanities. *History of Informatics*. 2012. 1, 5-13. URL: http://kleio.asu.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 10. Pun R. Conceptualizing the integration of digital humanities in instructional services: Possibilities to enhance digital literacy in the 21st century. *Lib. Hi Tech.* 2015. 33 (1), 134–142.

А. Ю. Русаков

Социальные коммуникации в контексте формирования массовой культуры

Анализируется роль и место социальных коммуникаций в процессе формирования массовой культуры. Рассматриваются различные подходы к массовой культуре в научной литературе, обозначаются основные тенденции исследований общественных связей в массовом обществе. Исследуется начальный опыт коммуникативного опосредования некоторых социальных отношений с помощью коммуникативных технологий с целью создания системы социальной солидарности внутри сообществ в доиндустриальную эпоху. В это время сфера публичного дискурса имела элитарный характер, что являлось препятствием для развития новых форм социальной коммуникации. Приводятся причины того, почему в начале индустриальной эпохи информационный обмен в обществе становится более интенсивным, массовым и разнообразным по формам. Развитие и распространение информационных жанров, форм и структур связано с развитием социальных отношений. На индустриальной стадии развития общества более развитые экономические отношения формируют условия для появления современных форм коммуникации. Отмечается, что развитые социальные отношения и индустриальное развитие дало мощный толчок к развитию и социальных коммуникаций и массовой культуры. Анализируются теории, в которых говорится о том, что необходимо создавать систему солидарности между различными социальными слоями и группами демократических обществ. На примере отечественной истории рассматриваются итоги и проблемы развития массовой культуры в России. Отмечается, что массовая культура – это не только закономерный, но и важный этап в развитии общества, которая играет важную роль в процессе социализации и стабилизации общества. Современные социальные коммуникации в массовой культуре демократических обществ создают необходимые условия для расширения информационного обмена в социуме, в том числе и культурной сфере. Разнообразие и развитость форм социальной коммуникации в обществе позволяют дать качественную оценку основных функций массовой культуры.

Ключевые слова: массовая культура, традиционная культура, социальная коммуникация, массовое общество, социальные отношения, информационный обмен

Arkadii Y. Rusakov

Social communication in context of formation of mass culture

The role and place of social communications in the process of formation of mass culture are analyzed. Various approaches to popular culture in the scientific literature, identify the main trends in studies of public relations in mass society are discussed. The initial experience of the communicative mediation of certain social relations using communication technologies to create social solidarity within communities in pre-industrial times is examined. At this time, the sphere of public discourse was elitist, which was an obstacle to the development of new forms of social communication. The reasons why in the early industrial age the information exchange in the society becomes more intense, widespread and varied in shape are presented. The development and dissemination of informational genres, forms and structures associated with the development of social relations. On the industrial stage of society development the more developed economic relations form the conditions for the emergence of modern forms of communication. It is noted that the development of social relations and industrial development provided a powerful impetus to the development and social communications and mass culture. The theory, which referred to the need to create a system of solidarity between different social strata and groups in democratic societies is analyzed. For example, the national history considers the outcomes and problems of development of mass culture in Russia. It is noted that mass culture is not only natural, but also an important stage in the development of society, which plays an important role in the process of socialization and stabilization of the society. Modern social communications in mass culture of democratic societies create the necessary conditions for the expansion of information exchange in society, including the cultural sphere. The diversity and sophistication of the forms of social communication in the society allow qualitative evaluation of the main features of mass culture.

Keywords: mass culture, traditional culture, social communication, mass society, social relations, information exchange

В этом году отмечается не только 100-летие революции 1917 г. в России, но и начало целенаправленной деятельности государства по формированию массовой культуры в нашей стране. Эти события неразрывно связаны между собой. До 1917 г. в России существовали предпосылки

формирования массовой культуры, но именно в этом году прошли коренные изменения как в социальной, экономической, политической системе страны, так и в культурной сфере России.

В научной литературе понятие массовая культура оценивается неоднозначно и чаще

• 61

рассматривается как псевдокультур,а не обладающая позитивным содержанием. Негативное отношение к данному понятию связано с проблемами формирования массового общества. Уже в первых работах, посвященных этой теме, можно отметить обеспокоенность появлением данного феномена. Практически во всех работах о массовом обществе начиная от Х. Ортега-и-Гассета и Г. Лебона и заканчивая трудами Х. Арендт, Э. Фромма, Г. Маркузе, анализировавших современное им массовое общество, говорится о проблеме качества общественных связей, негативно влияющих на человека и создающих либо чрезмерно агрессивную темную силу, либо покорную толпу, которые стремительно катятся «вниз по склону своей культуры, достигшей невиданного цветения, но не сумевшей укоренится» [1, с. 181].

Американский философ Дуайт Макдональд, изучая соотношение массовой и элитарной культуры, говорил о негативном взаимодействии массовой с другими формами культуры, в том числе и традиционной, и утверждал, что массовая культура служит целям доминирования и контроля за обществом [2, р. 39–46].

Во второй половине XX в. сложился и другой подход, согласно которому массовизация общества и массовая культура – это объективные явления, являющиеся закономерными результатами в развитии общества. В работах М. Маклюэна, который рассматривал последствия развития новых информационных технологий, и Д. Белла, изучавшего стадии общественного развития, в том числе постиндустриального общества, критический пафос по отношению к проблеме массового общества и культуры заметно снижен.

Мнения современных отечественных исследователей по данному вопросу разделились. Большая часть российских авторов не склонна следовать алармистским тенденциям при изучении массовости и массовой культуры. Некоторые из российских исследователей прямо утверждают, что массовая культура – основа социализации и сохранения стабильности в обществе, поскольку массовая культура «является сегодня универсальным каналом трансляции основных смыслов культуры, подчиняющим своему формату все, что попадает в сферу ее влияния» [3, с. 32].

Анализ роли коммуникаций на разных этапах развития общества и культуры позволит понять не только значение современных социальных коммуникаций в массовой культуре, но более объективно оценить роль массовой культуры в современном обществе.

Уже в античном мире высоко ценились коммуникативные способности – умение общаться, вести споры, убеждать собеседника. Основами общения свободных греков стали партнерские отношения, демократизм, свободное выдвижение различных точек зрения. При обсуждении все стороны были ориентированы на совместную работу по поиску приемлемого решения для всех участников дискуссии.

Философия активно используется в борьбе идей. В философских дискуссиях идет формирование духовно-коммуникативной основы объединения греческих городов-государств или «систем символов», или «иконографии», по Ж. Готтману [4, р. 61]. Искусству красноречия обучали философы – софисты. Они не только учили виртуозности владения приемам словесных баталий, но и выдвигали новые мировоззренческие установки. Софисты провозгласили свободу духа в противовес традиционным ценностям, составлявшим главное достоинство аристократии. Размывание узких границ полиса привело их к убеждению, что нормы, традиции, считавшиеся вечными, в новых условиях не являются таковыми.

Миниатюрное пространство полиса в условиях расширения торговых, политических, культурных связей с внешним миром не могло выработать более широкую идейную платформу для объединения новых сообществ. В годы господства Рима безличная тоталитарная сила империи была, очевидно, самодовлеющей и антииндивидуальной, причем не только для низших слоев. Объединенный в рамках империи античный социум с его невообразимыми масштабами и неограниченной властью предстал перед огромными массами вовлеченных в него людей как нечто совершенно враждебное и был обречен.

Что же касается социальных отношений между рабами и свободными гражданами, то здесь уместно вспомнить К. Маркса, который описал механизмы дегуманизации человека. Он напрямую связывал эти механизмы с процессом отчуждения – формирования «чуждой воли» у социальных объектов в условиях классово-антагонистического общества [5].

В целом можно говорить о том, что в античную эпоху был создан прецедент опосредования некоторых социальных отношений с помощью коммуникативных технологий с целью создания системы социальной солидарности внутри сообщества свободных граждан. Социальные отношения между свободными гражданами и рабами не предполагали использования каких-либо сложных методов информационного обмена и информационно-коммуникативных каналов. Первые, опираясь на силу и принуждение, могли использовать простейшие команды и

приказы, а вторые находились на столь низком уровне социального и культурного развития, что в массе своей были неспособны к сложным формам противодействия насилию. Сила конструктивной дихотомии общественной структуры, которая в истории всегда служила основой для развития общественных отношений благодаря инклюзивности процессов борьбы и согласования интересов, в данном случае была оскоплена отсутствием даже попыток проявления солидарности, за исключением редких указаний на необходимость этого отдельными прозорливыми мыслителями. В результате развитие античного общества стало невозможным, наступил период стагнации, а затем и гибели античной цивилизации, которая не смогла создать условия, в том числе и коммуникативные. для согласования интересов различных социальных сил.

Эпоха средневековья неразрывно связана с формированием и утверждением главных мировых религий. Христианская религия уже с II–III вв. н. э. начала победное шествие по Европе и Средиземноморью. В период раннего средневековья V-X вв. наблюдается значительное сокращение многообразия информационно-коммуникативных потоков. Многие виды деятельности, которые в греко-римский период античности стали самостоятельными и профессиональными: политика, искусство, педагогика и даже философия - переходят под крыло христианской теологии и конфессиональной практики. Здесь можно говорить о совершенствовании, прежде всего, речевой коммуникации. Она пополняется арсеналом образно-эмоциональных слов, проникновенным звучанием проповеди приходских священников и самоотверженных миссионеров. Визуальное воздействие использует ярко выраженный демонстративный компонент. Создается соответствующая атмосфера церковных праздников, торжественность религиозных процессий. Используется пышное декорирование храмов, богослужебные облачения и церковная утварь.

На первый взгляд кажется, что в это время в информационно-коммуникационном воздействии все рациональное, логическое отходило на второй, а то и на третий, план, оставляя место только лишь для воздействия на интуитивно-эмоциональную сферу, действуя по принципу провозглашенному еще в ранней патристике: «Верую, потому что – абсурдно». Однако это не так. В 1848 г. были раскрыты некоторые секретные документы членов монашеского ордена Иисуса (иезуитов) с рекомендациями по сбору денежных средств. Наставления составлены настолько профессионально, технологично и с таким знанием дела, что некоторые современ-

ные специалисты по связям с общественностью считают, что эти рекомендации в сфере спонсорства и благотворительности «сохраняют актуальность до сих пор» [6, с. 116].

Уже в средние века применяется сегментация рынка возможных благодетелей (т. е. работа с целевой аудиторией), описываются правила поведения с каждым конкретным донором. В качестве примера можно привести технологию работы с так называемыми донаторами – людьми, оплатившими создание картины или фрески в храме. В зависимости от условий, донаторы могли не только рассчитывать на благорасположение церкви, но и приобрести популярность среди прихожан, путем включение их лиц в художественное изображение.

Другим подтверждением того, что именно в средние века происходит становление коммуникативных технологий, в их почти современном виде, становится появление пропаганды. В самом конце средневековья она приобретает статус профессиональной деятельности. В одном из церковных документов 1662 г., посвященных необходимости осуществлять миссионерскую деятельность, понятие «пропаганда» упоминается как важное средство распространения христианской веры. Христианство, проповедуя любовь и всеобщее равенство, пусть только и перед богом, позволило создать общую систему знаков и символов, а главное, одинаково интерпретировать разным социальным слоям смысловую составляющую сообщения, что имело чрезвычайно важное значение для создания основы системы солидарности в обществе.

В Новое время печать изменила информационный обмен в обществе, сделала его более интенсивным, массовым и разнообразным по формам. Важно особо отметить, что развитие и распространение этих информационных жанров, форм и структур служили определенным социальным интересам. Различные социальные слои и группы были заинтересованы в отборе и подаче определенной информации. Примером этого может служить деятельность первых информационных бюро. В Венецианской республике эти бюро служили торговым интересам купеческих гильдий. Первая протогазета в Германии «Ordinari Zeitungen» («Регулярный временник») решала проблему оперативного информирования филиалов в богатейшей торгово-промышленной компании немецких предпринимателей Фуггеров. В Британии влиятельные чиновники, лэндлорды, богатые торговцы имели на содержании ньюсмейкеров, готовивших еженедельный информационный бюллетень, который они распространяли среди друзей и знакомых.

А. Ю. Русаков

Тем не менее не изобретения, а развитые социальные отношения и индустриальное развитие дало мощный толчок к развитию и социальных коммуникаций и массовой культуры. Классик коммуникавистики Г. Лассуэл, указывая на значение общественных отношений, писал: «для успеха деятельности специалиста по коммуникативному воздействию... все его искусство пойдет прахом, если на помощь ему не придет благоприятное соотношение общественных сил» [7, с. 164].

В доиндустриальную эпоху сфера публичного дискурса имела элитарный характер, что являлось препятствием для развития новых форм социальной коммуникации. На индустриальной стадии развития общества более развитые экономические отношения формируют условия для появления современных форм коммуникации. В конце XIX и в начале XX в. в индустриально развитых странах потребность в грамотных рабочих и образованных специалистах приводит к появлению такого социального феномена, как общественность. С начала XX в. можно наблюдать стремительный рост количества людей, которые профессионально занимаются тем, что изучают пути и средства взаимодействия с общественным мнением.

В университетах формируются первые кафедры по коммуникативным дисциплинам. На формирование научных школ в коммуникавистике весомое влияние оказывают традиции западноевропейской философии. Так критический пафос диалогической философии [8; 9; 10; 11] направлен против тех учений, которые утверждают первичность и автономность монологического «Я» и выступают за приоритет отношений «Я» и «Ты». С этих же позиций оценивает состояния человеческой коммуникации и объясняет кризис общения такое философское направление, как персонализм [12]. Философы К. Ясперс, Ю. Хабермас и ряд других полагают, что именно способность человека к коммуникации есть универсальное условие человеческого бытия. Благодаря развитию коммуникативных форм и возможностей человек выходит их своей уединенности, одновременно сознавая и сохраняя свои различия. Они утверждают, что именно дискурс является средством социализации и лучшей формой коммуникации, которая объединяет людей, одновременно позволяя избежать тотального господства, разрушающего личность. Теории, в которых говорится о том, что необходимо создавать систему солидарности между различными социальными слоями и группами, находят реализацию в массовой культуре демократических обществ.

Сто лет назад в Советской России на государственном уровне началось формирование массовой культуры. Массовое производство знаков, символов, смыслов носило ярко выраженную идеологическую окраску и было направлено, прежде всего, на пролетаризированное население страны. Об этом говорит и название – «пролеткульт», т. е. пролетарская культура. К данному процессу имеет непосредственное отношение и первый институт культуры в стране – Санкт-Петербургский институт культуры, который в декабре 2018 г. будет отмечать 100 лет со дня своего основания. Все эти годы, включая и военные, вуз готовил и массово выпускал высококвалифицированные кадры для сферы культуры.

Трудности и проблемы процесса формирования «гегемонизированной» массовой культуры в нашей стране известны. Они связаны не только с идеологическими издержками. В крестьянской стране, какой была Россия сто лет назад, численность передового класса – рабочих составляла незначительную часть трудоспособного населения. Однако курс страны на индустриализацию вскоре кардинально изменил соотношение в пользу рабочих. Кстати, численность рабочих, согласно статистическим данным в первой половине ХХ в., росла во всех индустриально развитых странах. Таким образом, можно говорить о том, что пролетарская часть населения действительно представляла самую массовую часть населения страны. Несмотря на идеологические рамки, социальные и экономические проблемы в Советской России в кратчайшие сроки удалось в основном решить проблемы неграмотности, начального, а затем среднего образования, создать сеть коммуникаций, учреждений культуры и успешно решить задачи культурной трансформации страны. Массовая культура, хотя и созданная в России на идеологической основе, помогла выдержать стране и народу тяжелейшее испытание и победить в Великой Отечественной войне.

В последующие этапы идеологическая ограниченность, практика приоритета одних социальных интересов в ущерб другим, неспособность адекватно реагировать на новые вызовы времени привела к тяжелым последствиям и для культуры, и для общества.

Несмотря на то, что понятие массовая культура оценивается неоднозначно, массовая культура – это не только закономерный, но и важный этап в развитии общества, которая играет немалую роль в процессе социализации и стабилизации общества. Современные социальные коммуникаций в массовой культуре демократических обществ

Социальные коммуникации в контексте формирования массовой культуры

создают необходимые условия для расширения информационного обмена в социуме, в том числе и в культурной сфере. В настоящее время необходимо новое понимание «массового» и «массы». Сегодня данные понятия определяются процессами формирования среднего класса, где определяющими и объединяющими факторами являются параметры образа жизни: образование, тип потребления и уровень дохода. Многое сегодня определяет разнообразие и развитость форм социальной коммуникации в обществе, которые позволяют определить не только уровень развития и сложности социальных отношений, но и специфику, и дать качественную оценку осуществления социальных функций массовой культурой конкретного общества.

Список литературы

- 1. Ортега-и-Гассет X. Восстание масс: сборник. Москва: Act, 2002. 509 c.
- 2. Macdonald D. A theory of mass culture // Popular culture: a reader / ed. by R. Guins, O. Zaragoza Cruz. London: Sage Publication Ltd, 2005. P. 39–46.
- 3. Костина А. В. Массовая культура: аспекты понимания // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 1. С. 28–35.
- 4. Gottman J. La politique des états et leur géographie. Paris: A. Colin, 1952. 228 p.
- 5. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Москва: Гос. изд-во полит. лит., 1974. Т. 42. С. 41–174.
- 6. Гундарин М. В. Книга руководителя отдела PR. Санкт-Петербург: Питер, 2006. 368 с.
- 7. Ласвель Г. Техника пропаганды в мировой войне / сокр. пер. с англ. в обраб. Н. М. Потапова; предисл. М. Гуса. Москва; Ленинград: Гос. изд-во, Отд. воен. лит., 1929. 199 с. (Библиотека иностранной военной литературы).
- 8. Бубер М. Два образа веры / под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лезова. Москва, 1995. 148 с.

- 9. Марсель Г. Опыт конкретной философии. Москва: Республика, 2004. 224 с.
- 10. Левинас Э. Тотальность и Бесконечное. Москва; Иерусалим: Универс. кн., 2000. 416 с.
- 11. Gogarten F. Zwischen den Zeiten // Anfange der dialektischen Theologie. München, 1962. Bd. 2. S. 496.
- 12. Мунье Э. Манифест персонализма. Москва: Республика, 1999. 559 с.

References

- 1. Ortega-i-Gasset Kh. Revolt of masses: collection. Moscow: Act. 2002. 509 (in Russ.).
- 2. Macdonald D. A theory of mass culture. *Popular culture: a reader* / ed. by R. Guins, O. Zaragoza Cruz. London: Sage Publication Ltd, 2005. 39–46.
- 3. Kostina A. V. Mass culture: aspects of understanding. *Knowledge. Understanding. Skill.* 2006. 1, 28–35 (in Russ.).
- 4. Gottman J. La politique des états et leur géographie. Paris: A. Colin, 1952. 250.
- 5. Marks K. Economic and philosophical manuscripts of 1844. *Marks K., Engel's F. Works*. 2nd ed. Moscow: State political literature publishing house, 1974. 42, 41–174 (in Russ.).
- 6. Gundarin M. V. Book of head of PR. Saint Petersburg: Piter, 2006. 368 (in Russ.).
- 7. Lasvel' G. Propaganda technique in world war / abridged transl. from Engl. in proces. by N. M. Potapov; pref. by M. Gus. Moscow; Leningrad: State publishing, Dep. of military literature, 1929. 199 (Library of foreign military literature) (in Russ.).
- 8. Buber M. Two ways of faith / ed. by P. S. Gurevich, S. Ya. Levit, S. V. Lezov. Moscow, 1995. 148 (in Russ.).
- 9. Marsel' G. Experience of concrete philosophy. Moscow: Republic, 2004. 224 (in Russ.).
- 10. Levinas E. Totality and infinite. Moscow; Jerusalem: University book, 2000. 416 (in Russ.).
- 11. Gogarten F. Zwischen den Zeiten. Anfange der dialektischen Theologie. München, 1962. 2, 496.
- 12. Mun'e E. Manifest of personalism. Moscow: Republic, 1999. 559 (in Russ.).

Ю. А. Кузовенкова

Особенности освоения городского пространства сообществами граффити и стрит-арта

Молодежные арт-практики граффити и стрит-арт в российском культурном пространстве существуют более тридцати лет. За это время в их рамках успели сформироваться нормы поведения и идеалы, сложилась своя специфика освоения городского пространства. Обозначенные вопросы практически не получили освещения в рамках отечественной гуманитарной науки. При этом в России трудно найти город, в котором не существовали бы упомянутые арт-практики. Данная работа построена на интервью, проведенных с представителями самарских граффити- и стрит-арт-сообществ. В ней делается попытка представить концепцию городского пространства, существующую в рамках указанных арт-практик. Выделяются три основных вида работ уличных художников: тэгинг, бомбинг и муралы. Материалы интервью позволяют констатировать наличие специфических функций у каждого из видов работ, а также связь этих функций с особенностями выбираемых под данные работы городских пространств.

Ключевые слова: граффити, стрит-арт, молодежные сообщества, город, пространство, коммуникация

Yuliya A. Kuzovenkova

Use of urban space by graffiti and street art communities

Youth art practices of graffiti and street art exist in the Russian cultural space more than thirty years. During this time, they have evolved norms of behaviour and ideals, have appeared rules of the use of urban space. Marked questions received almost no coverage within the Russian humanities. However, it is difficult to find a city in Russia where the art practices would not exist. This work is based on interviews conducted with members of the Samara graffiti and street art communities. It is an attempt to introduce the concept of urban space, existing within the art practices. There are three main types of work of street artists: tagging, bombing and murals. The interviews highlight the specific functions of each of the types of works and the relationship between the functions and the places for every type of works.

Keywords: graffiti, street art, youth community, city, space, communication

Анри Лефевр в знаменитой книге «Производство пространства» писал, что пространство есть продукт отношений, которые в нем протекают. Некогда индустриализация произвела раскол города на центр и периферию. В наши же дни можно наблюдать, как различные социальные группы в стремлении к самореализации «перепрофилируют» городские территории, прибегая к коммуникационным стратегиям, отличным от уже существующих в их рамках. Данная ситуация становится возможной благодаря конвенциональной природе сценариев поведения. Так возникают новые социальные пространства, которые приходят на смену старым или начинают существовать параллельно с ними в одном физическом пространстве, указывая на появление новой социальной группы горожан и ее маргинальный статус. Именно в такой ситуации в подавляющем большинстве городов России сейчас существуют сообщества граффити и стрит-арта. Их представители действуют в городской среде, превращая улицу из пространства потока (М. Кастельс) в экспозиционное пространство, предполагающее уже

не простое перемещение горожанина по улице из точки А в точку В, а эстетическое восприятие работы неизвестного автора на очередной стене дома или заборе, результатом чего должен стать внутренний диалог зрителя с художником.

С правовой позиции граффити и стрит-арт можно квалифицировать по части 1 статьи 214 УК РФ «Вандализм» [1]. Неправомерность действий уличных художников маргинализирует эти сообщества, но вовсе не приводит к их искоренению. Граффитчики и представители стрит-арта на протяжении уже нескольких десятилетий (в Самаре история граффити начинается с 80-х гг. XX в.) отстаивают свое право на город.

На сегодняшний день особенности освоения городских пространств членами указанных сообществ в российской гуманитарной науке не стали объектом для серьезного и систематического исследования. В американской науке, напротив, сложилась длительная традиция изучения феномена граффити, в том числе изучение специфики его пространственной локализации. Так, представители социальной географии, изучавшие данное явление в период расцвета (70-е гг. ХХ в.), Дэвид Лей и Роман

Зибровски, рассматривают его как маркировку территорий уличными бандами: «Граффити, написанные тинейджерскими бандами, обозначают подконтрольную им территорию; их содержание может указывать на оспариваемую территорию или выражать угрозы» [2, р. 491]. Данной теории придерживается исследователь феномена уличных банд США Дэниел Монти [3, р. 138-139] и др. Иная традиция представлена в работе Р. Лахмана «Граффити как карьера и идеология». Лахман, ссылаясь на К. Кастельмана, пишет о стремлении граффитчиков (райтеров) получить признание их творческого дарования: «В конце 1960-х – начале 1970-х гг. количество тэгов и граффити-рисунков в метро увеличилось. Художники боролись между собой за то, чтобы стать узнаваемым, получить публичное признание, создать еще более крупные и замысловатые тэги. Некоторые райтеры экспериментировали с техникой рисования баллонами, чтобы создать муралы и с их помощью заявить о себе не через количество работ, а через их качество» [4, р. 240]. Исследователь указывает на использование мест большого скопления людей (в первую очередь метрополитена) как выставочных пространств, стены которых художники покрывали своими рисунками.

В рамках данной статьи мы рассмотрим специфику освоения городского пространства российскими граффитчиками и художниками стрит-арта. Для решения поставленной цели нами были проинтервьюированы двенадцать самарских граффитчиков и четыре стрит-артиста, имеющие стаж рисования не менее одного года. Анализ интервью показал, что можно выделить несколько видов работ, расположение которых подчиняется определенным правилам. К классическим типам работ граффитчиков относятся бомбинг и тэгинг. К стрит-арту – муралы. У каждого из видов работ есть свои функции, которые обуславливают критерии для выбора места под рисунок. Рассмотрим эти моменты подробнее.

Граффитчики так определяют свой род деятельности: «Граффити – это творческий спорт» [Инф. 6]. Граффити предполагает активность художника, т. е. готовность идти на риск ради размещения очередного рисунка на опасном и от того престижном месте: «Изначально граффити – это действие» [Инф. 12]. Главное в деятельности граффитчиков – адреналин: «От вандализма не уйдут – это для них адреналин» [Инф. 7]. Это обуславливает выбор мест: в подавляющем большинстве они нелегальные.

К граффити относятся тэгинг и бомбинг. Тэгинг – рисование на стенах, как правило, с помощью фломастера, небольших надписей, представляющих собой ник-неймы. Из-за замкнутости данного сообщества их система ком-

муникации является «языком для посвященных», граффитчики не стремятся сделать свои шрифты читабельными для всех горожан: «Кто знает – тот поймет» [Инф. 13]. Некоторые работают над совершенствованием своего шрифта, чтобы тем самым получить одобрение внутри своего сообщества. Кто-то, наоборот, не видит в этом смысла: «Зачем мне тратить время на стильные, райтерские тэги, если отклик от каллиграфии и от обычных печатных букв один и тот же? Для меня, ответ очевиден» [Инф. 3].

Тэг выполняет несколько функций:

– дает знак сообществу граффитчиков, что один из них такой-то конкретный граффитчик: «По-честному, что можно сказать тегом? У него цель – не посыл, а метка. Простое упоминание о персоне художника» [Инф. 3] или «Тэгинг как отметина, что человек все еще действует» [Инф. 2];

– помогает граффитчику добиться известности в своей среде: «Ты показываешь себя в среде райтеров. Если их (тэгов. – Ю. К.) много, то о тебе думают, что ты крутой, ты исписал весь город» [Инф. 8] или «Тэг это элемент веселья, как реклама себя, как листовки» [Инф. 6];

Места расположения тэгов – это стены домов вдоль улиц, по которым ходят граффитчики. Чем чаще граффитчики ходят теми или иными улицами, тем больше на домах будет их повторяющихся тэгов. Для того чтобы избежать единообразия, принято рисовать свой тэг на стене в разных вариациях. Граффитчики говорят о том, что по месту расположения тэга (высоко или низко, на стене или стекле и т. п.) можно понять в каком настроении и состоянии шел их автор.

Но не все граффитчики разделяют устремление покрыть своими тэгами максимально возможную территорию. С возрастом у некоторых меняется взгляд на работу с ними: «Сейчас для этого я не выберу новый дом. Те, кто тэгает везде, раздражают. Хочется культуры» [Инф. 8]. Внутри граффити-сообщества есть свое, субкультурное понятие вандализма, которое связано с запрещенными местами для нанесения рисунков. В частности, тэги нельзя наносить на чистые, недавно покрашенные стены, на памятники архитектуры и скульптуру, на чужие рисунки. При выборе места рекомендуется отдавать предпочтение ролл-ставням и дверям, а не стенам.

Тэгинг тесно связан с бомбингом (нанесение на стены с помощью баллончиков или валиков шрифтов большой площади, как правило, разноцветных): «Во время тэгинга можно ходить по городу, искать места для бомбинга» [Инф. 2]. Задача граффитчика: «бомбить, бомбить, бомбить» [Инф. 7]. В первую очередь именно бомбинг дает воз-

можность получить острые ощущения в процессе рисования из-за того, что рисунки наносятся на запрещенные и труднодоступные места и этот процесс может занимать продолжительное время: «Место выбирается в зависимости от того, что хочешь. Если шрифт – чтобы было видно, чтобы место было запрещенное, если просто порисовать, то какое-то заброшенное место и недалеко от дома» [Инф. 5]. По причине отсутствия адреналина легальные места не пользуются у граффитчиков уважением и спросом: «У райтеров нет интереса к рисованию на стенах, если нет адреналина, рисуют в запрещенных местах. Для них это и искусство, и спорт» [Инф. 15]. Таким образом, основная функция бомбинга – дать возможность получить адреналин. Вторая – творческое самовыражение.

Бомбинг сравнительно недавно стал популярен в граффити-сообществе: «В 2010-х гг. стал популярен бомбинг... До этого к бомбингу относились плохо. Бомбинг – это вандализм. Его стало больше в 2010-х, потому что его стали пропагандировать в Интернете. Было много видео про это, журналы. Например, этим занималась московская группа "Зачем"» [Инф. 8].

Если показатель качества тэгинга – количество надписей и оригинальность каллиграфического решения, то у бомбинга – количество (но в значительно меньших числовых показателях), наличие своего узнаваемого стиля и мастерство исполнения: «Оригинальность и стиль играют важную роль» [Инф. 9], а также места расположения. У бомбинга есть четкая иерархия мест:

- на первом месте подвижной состав, как правило, вагоны электричек и грузовых поездов;
- на втором месте руф-топ (верхняя часть стены под крышей);
- наименее ценными являются легкодоступные стены внизу строений. Данная иерархия обусловлена уровнем опасности и сложности нанесения рисунка.

Есть ряд критериев, которые предъявляются к местам расположения шрифтов: большая проходимость, сложность достижения, хорошая просматриваемость. Так, согласно самим граффитчикам: «Самые ценные места там, где много людей проходят» [Инф. 15] или: «Чем ближе к центру города, тем опаснее, так как там больше камер наблюдения» [Инф. 14]. Некоторые граффитчики выбирают места, в которых есть удобные пути для отступления: «Места должны хорошо просматриваться и можно быстро оттуда убежать, если что. Тренируемся сначала за гаражами, а когда что-то получается, идем, рисуем на руф-топах, на лайнах» [Инф. 10] (лайн – большая свободная часть стены у земли).

Такое требование к месту расположения шрифта, как хорошая просматриваемость, связано с тем, что граффитчики видят в горожанах зрительскую аудиторию. Но при этом они не ждут исключительно положительных отзывов: «Главное – не оставить людей равнодушными» [Инф. 10] или «Негативные и позитивные эмоции лучше, чем ничего» [Инф. 16]. Вместе с тем все граффитчики отмечают, что в первую очередь их интересует мнение своей собственной среды об их творчестве. Остальные горожане всегда вторичны.

Периодически граффитчики рисуют на заброшенных строениях. Это способ продлить время существования рисунка и возможность спокойно выполнить рисунок: «На улицах – для общественности, чтобы вызвать положительные эмоции. На заброшках – для себя» [Инф. 8] или: «Последнее время, а именно года полтора, я рисую удаленные стены, которые трудно найти, чтобы было место и меня не перекрывали другие райтеры, ну или же из крайности в крайность, и всякие крайне адреналиновые штуки» [Инф. 6]. Таким образом, граффити выступает не только способом получения адреналина, но и способом творческой самореализации. Рисунки на удаленных стенах резко уменьшают непосредственную аудиторию, но это легко компенсируется с помощью размещения фотографии рисунка в социальных сетях, что на порядок увеличивает количество просмотров.

Практика бомбинга регулируется теми же правилами освоения городского пространства, что и тэгинг: существует запрет рисования на памятниках архитектуры, на новых или отреставрированных зданиях, на чужих рисунках. В случае с бомбингом нанесение рисунка одного граффитчика (или команды граффитчиков) на рисунок другого являться свидетельством конфликта между ними. Граффитчики прибегают к такому средству для того, чтобы выразить свое негативное отношение, презрение и т. п. к какому-либо представителю своего сообщества. В некоторых случаях подобное противостояние в рисунках может вылиться в непосредственное столкновение.

Стрит-арт (сюжетные или абстрактные композиции, отдельные фигуры, инсталляции) менее всего ориентирован на получение адреналина. О стрит-арте можно говорить как о промежуточной форме между вандализмом и формами официального искусства. Часто стрит-артисты указывают на тягу к творчеству как на побудительный мотив занятий этой практикой: «Благодаря отцу я всегда любил рисовать, поэтому решил попробовать себя в стрит-арте» [Инф. 1]. Он ориентирован на легализацию, претендует на новую форму эстетики в современном искусстве и гораздо чаще, чем шрифты появляется в легальных

Особенности освоения городского пространства сообществами граффити и стрит-арта

местах для рисования (в первую очередь речь идет о фестивалях уличного искусства, галереях). Но легальные места не являются приметой исключительно стрит-арта. Граффитчики тоже могут там рисовать: «Сейчас нелегальщики не имеют ничего против легального проявления граффити, никогда не против сами порисовать спокойно там, где можно, просто основная их деятельность сопровождается адреналином» [Инф. 8].

Представители стрит-арта различают граффити и стрит-арт: «Граффити не искусство, а стрит-арт внушительная тема, революционная. А граффити – только пометка территории и адреналин» [Инф. 7]. В рамках стрит-арта также есть особые критерии выбора мест для рисования. Во-первых, это тяготение к спокойным местам: «Чтобы можно было спокойно порисовать и вписывалось в окружающую среду» [Инф. 4] или: «Места выбираю исходя из нескольких факторов: чтобы никто не помешал, рисую, как правило, довольно долго. Важно, чтобы местные жители не возмущались и не вызвали полицию. Хорошо подходят какие-то заброшенные здания. Еще качество стены играет роль, не люблю кирпич, там много швов. И неокрашенные бетонные плиты сильно впитывают краску, надо либо грунтовать и ждать, когда высохнет, либо искать что-то лучше» [Инф. 1]. Но, представители стрит-арта не ограничивают себя рисованием исключительно на стенах: «Это не значит, что человек должен выбирать между стеной, холстом и бумагой; работой в мастерской и на улице. Можно заниматься всем сразу» [Инф. 1].

Среди стрит-артистов есть художники, которые целенаправленно располагают свои работы на хорошо просматриваемых местах с большой проходимостью. Подобные работы, как правило, призваны поднимать важные для городского сообщества вопросы, обращать внимание на проблемы, требующие решения. Примерами таких работ могут служить уже не существующие сегодня композиции самарского художника Арта Абстрактова «Синька» и «Плющ» [5], поднимающие темы алкоголизма и наркомании. Таким образом, художники превращают улицу из «пространства потока» в «пространство диалога» на различные темы.

Подводя итог изложенному материалу, можно констатировать наличие связи между функциями рассмотренных арт-практик и спецификой выбора мест для них. Уличное пространство «перепрофилируется», и «пространство потока» превращается в среду для коммуникаций, в первую очередь, для своего сообщества уличных художников. Горожане, непричастные к этой культурной среде, как зрители вторичны для граффитчиков в силу того, что не знакомы с нормами и правилами этой среды. Стрит-арт, в свою очередь, ориентирован на горожан как непосредственную целевую аудиторию.

Все интервью записаны автором статьи в 2015-2016 гг. Информанты:

Инф. 1 – С. Ч., 29 лет, начал рисовать в 1999 г.

Инф. 2 – Д. Э., 30 лет, начал рисовать в 2003 г.

Инф. 3 – С., 19 лет, начал рисовать в 2014 г.

Инф. 4 – М. Ч., свой возраст не назвал (ориентировочно 22-24 года), начал рисовать в 2008 г.

Инф. 5 – Ан. Ч., 31 год, начал рисовать в 2000 г.

Инф. 6 – Ж., 19 лет, начал рисовать в 2007 г.

Инф. 7 – А. А., 27 лет, начал рисовать в 2007 г.

Инф. 8 – М. 3., 27 лет, начал рисовать в 2003 г.

Инф. 9 – И. А., 25 лет, начал рисовать в 2007 г.

Инф. 10 – В., 23 года, начал рисовать в 2008 г.

Инф. 11 – А. Г., 21 год, начал рисовать в 2009 г.

Инф. 12 – Ал. Ч., 21 год, начал рисовать в 2008 г.

Инф. 13 – К. Э., 30 лет, начал рисовать в 2000 г.

Инф. 14 – молодой человек себя не назвал, ориентировочно 23-24 года.

Инф. 15 – молодой человек себя не назвал, ориентировочно 19-20 лет.

Инф. 16 – В., 20 лет, начал рисовать в 2008 г.

Список литературы

- 1. Уголовный кодекс РФ. URL: http://uk-rf.com (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 2. Ley D., Cybriwsky R. Urban graffiti as territorial markers // Annals of Assoc. of Amer. Geographers. 1974. Vol. 64, Dec., issue 4. P. 491-505.
- 3. Gangs: the origins and impact of contemporary youth gangs in the United States / ed. by S. Cummings, D. J. Monty. New York: State Univ. of New York Press, 1993. 358 p.
- 4. Lachmann R. Graffiti as career and ideology // Amer. j. of sociology. 1988. Vol. 94, № 2. P. 229–250.
- 5. От создателя «Синьки»: на Некрасовской появилось граффити «Плющ» // Большая деревня. URL: https://bigvill. ru (дата обращения: 10. 11. 2017).

References

- 1. Criminal code of Russian Federation. URL: http://uk-rf. com (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 2. Ley D., Cybriwsky R. Urban graffiti as territorial markers. Annals of Assoc. of Amer. Geographers. 1974. 64 (4), 491–505.
- 3. Cummings S., Monty D. J. (eds). Gangs: the origins and impact of contemporary youth gangs in the United States. New York: State Univ. of New York Press, 1993. 358
- 4. Lachmann R. Graffiti as career and ideology. Amer. j. of sociology. 1988. 94 (2), 229-250.
- 5. From creator of «Blueprints»: graffiti «Ivy» appeared on Nekrasovskiy street. Big village. URL: https://bigvill.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).

Д. С. Борисова

«Слоу фуд»: сохранение нематериального культурного наследия Италии

Раскрыты вопросы сохранения нематериального культурного наследия Италии, частью которой выступает гастрономическая культура и повседневные привычки питания, формировавшиеся на протяжении длительного исторического периода. Рассматриваются различные культурные смыслы концепта «еда», анализируется культурный смысл пищи в истории и повседневной культуре. Уделено внимание современным проблемам сохранения традиционных продуктов и привычек питания населения разных регионов Италии. Исследуются причины регионализма в пищевом поведении итальянцев, исторические особенности и предпосылки, формировавшие культурные традиции питания, сложившиеся в этой стране. Итальянская модель питания рассмотрена также в контексте ее значения для мирового нематериального культурного наследия, а движение «Слоу фуд» представлено как способ сохранения традиционных культурных ценностей.

Ключевые слова: культура повседневности, Италия, культурное наследие, гастрономическая культура, движение Слоу фуд

Daria S. Borisova

«Slow food»: preservation of intangible cultural heritage of Italy

The article is about issues of keeping the Intangible cultural heritage of Italy through development of gastronomic culture and everyday habits of eating. The author paid attention to various cultural contexts of the «food», analyzed cultural sense of eating in history and everyday culture. Modern problems and issues of preserving traditional products and saving the ways of consuming food in different regions on Italy were represented in the article. The reasons of Italian culinary regionalism were looked through and the Italian diet is shown as a part of World Intangible cultural heritage. The «Slow food» movement is seen as a way of keeping traditional cultural values.

Keywords: everyday culture, Italy, cultural heritage, gastronomic culture, Slow food movement

В современном мире пища – это не только одна из базовых потребностей человека, но и важнейшая составляющая любой этнической культуры, источник изучения истории народа и механизмов трансляции культурного наследия. С одной стороны, тема еды тесно связана с природной средой, поскольку выбор пищевой модели обусловлен прежде всего естественным окружением человека: природно-климатическими и географическими особенностями, которые влияют на формирование привычки питания. С другой стороны, пища – исключительно «искусственный» процесс, социокультурный феномен, поскольку человек единственное существо, которое «производит» и «обрабатывает» продукты питания, в отличие от животных, которые добывают пропитание в естественной для них природной среде и добыча еды для них обусловлена инстинктом. Процесс приготовления пищи, термическая обработка, консервация или замораживание наблюдаются только у человека, что и отличает его от животного. В частности, К. Леви-Стросс, Ф. Бродель, Р. Брат, М. Монтанари, П. Фарб, Г. Армелагос рассматривали пищу как культурный феномен, подчеркивая, что все живые существа потребляют пищу, но только лишь человек ее готовит, т. е. создает. Чем большую обработку претерпевает продукт, тем дальше он отстоит от природы, «натуры», и тем ближе он к «неприродному», т. е. культурному. Пища превращается в исключительно культурный феномен, когда ее производят, когда ее готовят и когда потребляют. Пища – культура еще и потому, что человек не просто ест, но выбирает то, что он ест, на основании экономических факторов, экологии, питательных свойств и вкусовых предпочтений [1, р. XII].

С течением времени еда приобретала различные культурные смыслы, превращаясь в культурологический концепт, который подразумевает наличие нескольких значений и смыслов, среди которых можно выделить биологические и культурные [2]. В биологическом смысле «еда» – процесс питания, насыщения, получение организмом энергии для жизни. Культурный смысл полисемичен: 1) феномен культуры, который транслирует традиции и обычаи, принятые в обществе; 2) отождествление себя с определенным этносом, часть национальной идентичности; 3) процесс, средство или даже необходимое условие коммуникации.

Таким образом, изучение питания и всей системы, его обеспечивающей, представляется необходимым условием для понимания культурного «кода», для определения тенденций развития современной культуры и для исследования повседневности, которая тесно связана с проблемой «насыщения», «удовлетворения потребностей», которые являются неотъемлемой частью повседневной жизни человека. Потребление пищи также выступает характеристикой образа жизни этноса, одним из самых консервативных элементов его существования, позволяющим реконструировать историю культуры народа.

У. Эко отмечал, что «еда: итальянское счастье», и утверждал, что в Италии, более чем в какой-либо другой стране, исследование национальной кухни предполагает изучение души народа. Чувство юмора, психологию, отношение к боли и смерти, народный дух можно понять как раз посредством изучения пищевых предпочтений жителей разных регионов Италии [3, с. 10]. Гастрономические традиции, как и сама кухня для итальянской культуры, – это искусство. Италия - первая страна в Европе, в которой появляется изысканная кухня. Это происходит достаточно поздно (в сравнении с китайской и арабской традицией) – в XV в., и господствовать итальянские кулинарные традиции будут до XVII в., уступив позднее первенство Франции. Итальянские пищевые привычки характеризуются дуальностью: они порождение двух цивилизаций, плод столкновения двух миров - римского и варварского. Основой римской цивилизации был хлеб, главным компонентом питания северных этнических групп было мясо. Средиземноморская триада «хлеб, вино, оливковое масло» столкнулась с новым для себя концептом: животные жиры, мясо, молоко и молочные продукты. До сих пор северные регионы Италии больше употребляют в пищу мясные и молочные продукты, южные же, по традиции, тяготеют к овощам и злаковым культурам. На итальянскую кухню северных регионов страны повлияли традиции германской и бургундской кулинарной модели, поэтому она характеризуется обилием более сытных блюд, рыбные и легкие овощные блюда преобладают в центре и на юге, равно как и свежая паста, приготовленная на основе яиц. Юг страны и остров Сицилия довольно долго находились под влиянием арабской культуры, а Сардиния вобрала в себя черты каталонско-алжирских традиций [4], т. е. «итальянской кухни» как бы и не существует: сами итальянцы используют это выражение довольно редко, а кухня Италии – это, прежде всего, кухня ее регионов [5, р. 79]. На Севере Италии особенно четко прослеживается региональная специфика: местные жители до сих пор гордятся местными продуктами, сохраняют региональное своеобразие и употребляют исключительно локальные продукты [6]. Гастрономическая культура, таким образом, отражает одну из доминант национальной идентичности итальянцев — это так называемый «кампанилизм» — от слова «колокольня» [7].

Для итальянца родной город, колокольня местной церкви – самая большая ценность жизни и предмет для гордости. Итальянцы стремятся создавать что-то свое уникальное, начиная от народного творчества и эногастрономической культуры до градостроения, моды и дизайна, таким образом, кампанилизм проявляется и восхваляется в эногастрономии и кулинарии. Нет города в Италии, который бы ни отличался своей типичной кухней, своими спецблюдами и спецпродуктами. Названия большинства блюд четко атрибутированы по географическому признаку: «лазанья болоньезе», «ризотто миланезе», «песто дженовезе», «триппа романа», «прошютто ди Парма», «бистекка фьорентина» и т. д. Это кулинарное разнообразие обычно объясняется политической раздробленностью Италии и существованием на ее территории многочисленных независимых средневековых государств, однако на самом деле еще в эпоху Древнего Рима наблюдалась такая же пестрота, о чем свидетельствовали в своих сочинениях Плиний, Катон, Луцилий, Плавт, Гораций и Марциал: овощи и фрукты поставлялись в Рим из Лацио и Кампании, сыры – из Умбрии и Этрурии (Тосканы), оливковое масло – из Венафра и Карина, маслины и хлеб – из Пицена, ветчина и свинина – из долины реки По, соль – из Остии, артишоки – из Сицилии, спража – из Равенны [8, с. 116]. И это не полный список тех пищевых ресурсов, которыми обладал Рим как столица империи. Продукты были маркированы регионально по причине существования единого рынка, с центрами производства и потребления, причем главным потребителем являлась непосредственно столица - «вселенский рынок, где можно отыскать, купить и съесть все, что создано природой или человеческим воображением» [9, с. 19]. Именно центр огромной сети производства и потребления – Рим – подчеркивает региональность продуктов и придает им культурную значимость, он не стирает историко-культурное своеобразие своих провинций и регионов, а впитывает его [10, с. 401].

Естественно, что такое богатое историческое наследие невероятно ценно для итальянцев и любая попытка наступления на него вызывает яростный протест, поскольку воспринимается как стремление подорвать основы культуры, так как именно кухня (вместе с модой) – олицетворение итальянской самобытности в мире. Исследователь К. Стил отмечает,

• 71

что для итальянцев и французов еда является образом жизни и они начинают за него бороться, если ему что-то угрожает [11, с. 453]. Италия, выделяясь из всех государств Европейского Союза, стремится максимально сертифицировать товары, производимые на ее территории, поскольку именно такая продукция составляет наибольшую часть внутреннего рынка страны. Среди них можно выделить товары, которые входят в общеевропейские списки маркировки продуктов: DOP (Denominazione di origine protetta – «Сертифицированное происхождение продукта») и IGP (Indicazione geografica protetta – «Подтвержденное географическое происхождение продукта»). В Италии насчитывается 165 наименований продуктов, имеющих один из выше упомянутых статусов и соответствующую сертификацию, а 68 наименований находятся на рассмотрении Еврокомиссии. Несмотря на сложности, связанные с оформлением соответствующих документов, сертификация поддерживается как правительством Италии, так и самими производителями, которые стремятся иметь логотип DOP или IGP на упаковке своих продуктов. Существует также и внутри национальная система маркировки PAT (Prodotti Agroalimentari Tradizionali – «Традиционные сельскохозяйственные продукты»), введенная непосредственно итальянским правительством. Товары с маркировкой РАТ должны быть изготовлены по рецептам, которые соответствовали бы кулинарным традициям определенной местности и были бы в обращении не менее 25 лет. Каждая из 20 итальянских областей насчитывает от 100 до 300 наименований подобной продукции, что составляет порядка 4000 наименований, учитывая, что сертификации подлежат только овощи и фрукты, напитки, зерновые, рыба и мясо [10, с. 454].

В 2010 г. ЮНЕСКО признал Средиземноморскую диету – тип питания, принятый в Италии, Греции, Испании и Марокко, – частью устного и нематериального культурного наследия человечества. В резолюции по этому вопросу отмечено, что Средиземноморская диета представляет собой сочетание умений, навыков, знаний, практик и традиций, включающих в себя сбор урожая, рыбную ловлю, консервацию продуктов, обработку, приготовление и, в особенности, потребление пищи. Средиземноморская диета характеризуется моделью питания, которая остается неизменной на протяжении долгого времени и на определенной географической территории. Она состоит из оливкового масла, злаковых культур, свежих фруктов и овощей, а также сухофруктов и консервированных овощей, умеренного потребления рыбы, молочной и мясной продукции, многочисленных приправ и специй, а также вин и настоек, которые всегда учитывают предпочтения местного населения. Однако Средиземноморская диета (от греч. diaita – образ жизни) подразумевает под собой больше, чем просто еду. Она способствует социальному взаимодействию, поскольку совместный прием пищи – ключевой момент общественной жизни и праздничных мероприятий [12].

Еще задолго до того, как ЮНЕСКО обратила внимание на итальянские кулинарные традиции, сами итальянцы озаботились проблемой их сохранения. В 1989 г. была основана ассоциация «Слоу фуд», но идея ее создания появилась значительно раньше, еще в 1986 г., когда основатель движения Карло Петрини организовал акции протеста против открытия в центре Рима, на площади Испании, ресторана «Макдональдс». Причем протест Петрини был вызван не только самим фактом открытия ресторана быстрого питания, но еще и тем, что в одном из самых красивых мест в мире людей лишали возможности неспешно насладиться атмосферой города, почувствовать вкус местных продуктов и приобщиться к культуре страны.

Экспорт продуктов питания и чуждых западных традиций превратил пищу в товар, утративший национальную самобытность. А. И. Козлов в работе «Пища людей» цитирует слова Маргарет Мид, которая отмечает, что такая пища теряет свою первоначальную функцию – кормить людей, и таким образом разрывается связь между человеком и природой [13, с. 153-154]. Пища как товар становится всего-навсего топливом, которое должно обеспечивать организм энергией, т. е. в таком случае пища удовлетворяет физиологическую потребность человека, оставаясь за рамками культурного контекста, и рассматривать ее как культурный код уже невозможно, происходит «макдональдизация», т. е. унификация не только гастрономического, но и всех других уровней общественной жизни. А ведь именно традиционные продукты, по словам К. Петрини, являются важнейшим фактором сохранения биоразнообразия планеты, а также нашего культурного наследия и чувства принадлежности к нации [14].

«Слоу фуд», который является одним из самых ярких проявлений индивидуализма в итальянской гастрономической культуре, появился в Италии в противовес американскому «фаст фуду». Антагонизм заложен уже в самом названии: «слоу фуд» – в переводе «медленная еда» – антоним словосочетанию «фаст фуд» – «быстрая еда». В Италии, где граждане ощущают «нехватку гражданской осознанности» [10, с. 401], кризис национальной идентичности, а иногда и вовсе не испытывают чувства национального един-

ства, сплочение граждан происходит именно под лозунгом сохранения исконных кулинарных традиций. Задачей движения «Слоу фуд» является через противопоставление национального глобальному, противостояние местных фермеров транснациональным корпорациям, противостояние стандартизации и унификации – макдональдизации – защитить культурные традиции, связанные с местной гастрономической культурой и кулинарными особенностями определенного региона.

К настоящему моменту организация представлена в 150 странах, в ней насчитывается 100 000 членов, существует собственное издательство, открыт Университет гастрономических наук и несколько аспирантур по кулинарии и виноделию, и ежегодно в Турине проводится конференция «Терра Мадре» (в переводе «матьземля»), а сам Карло Петрини в 2004 г. получил титул «Человек года в Европе» по версии журнала «Тайм», газета The Guardian внесла его в список «50 людей, которые могут спасти планету», а в 2013 г. он получил премию «Защитник Земли» от Фонда окружающей среды ООН.

Движение «Слоу фуд» стало основой для формирования ассоциации «Слоу ситиз» (медленные города), которая не ограничивается одной лишь едой, но ставит своей задачей защиту образа жизни, повседневных привычек, традиционной культуры от глобализации и наступления транснациональных корпораций. К. Петрини считает, что «люди должны стать более мудрыми и освободить себя от "скорости", которая ведет их к вымиранию» [Цит. по: 15]. При этом ни «Слоу ситиз», ни «Слоу фуд» не стараются создать некий «музей», наоборот, они нацелены на будущее, на то, чтобы, сохраняя традиции прошлого, стремиться к созданию новых немакдональдизированных форм [16, с. 466]. Таким образом, одна из многочисленных целей «Слоу фуд» – борьба за идентичность и отстаивание национальной самобытности, которые разрушаются в процессе глобализации и стандартизации. Приверженцы «Слоу фуд» ставят основной задачей «защиту традиционных устойчивых и качественных продуктов питания, основных компонентов, сохранение методов культивации и обработки почв, охрану биоразнообразия домашних и дикорастущих культур» [17, с. 6]. Для них гастрономия - неоспоримая ценность национальной культуры, нематериальное культурное наследие, богатство, которое необходимо сохранить и передать потомкам.

В резолюции ЮНЕСКО подчеркивается, что Средиземноморская диета способствует социальному взаимодействию, поскольку в странах, где распространен такой тип питания, особое внимание уделяется совместному приему пищи, совместная трапеза – обязательный момент не только праздничных мероприятий, но и повседневной жизни. Для итальянцев совместное принятие пищи священно, равно как и для испанцев, которые, завершив обед или ужин, еще долго остаются за столом и продолжают беседу, в то время как, например, немцы предпочитают есть в одиночестве - четверть населения ужинает в гостиной на диване перед экраном телевизора [18]. Как заметил японский исследователь Н. Ишиге, совместная трапеза сплачивает сотрапезников и придает им чувство невидимого единства. Прием пищи – способ коммуникации, когда человек демонстрирует свою идентичность, индивидуальность в группе. Те, кто едят вместе, вместе разделяют (сопереживают) и чувства, а значит, объединяются [19, р. 18]. Для сторонников «Слоу фуд» совместный прием пищи – обязательный ритуал, поскольку за едой протекает процесс человеческого общения, а именно общением призывают наслаждаться приверженцы Ассоциации. Философская концепция, на которой базируются идеи «Слоу фуд», - принцип конвивельности, сформулированный австрийским философом и социальным критиком И. Илличем [20], т. е. принцип дружбы, социальных контактов, когда каждый человек включен в коллектив и способен с ним взаимодействовать. Структурно «Слоу фуд» делится на конвивиумы – местные подразделения, которые управляются комитетами. «Convivium» (в переводе с лат.) – общий стол, совместная трапеза; само же слово состоит из приставки «con» -«со», «совместно» и корня «vivium», от глагола «vivere» - «жить», т. е. дословно «конвивиум - совместное проживание», а лучше переживание определенного опыта, чаще всего эстетического, который участники получают от радости и символичности совместного застолья, лежащих в основе философии «Слоу фуд». И само застолье как часть повседневной жизни, которую защищают сторонники медленной еды, является при этом культурной ценностью.

«Слоу фуд», возникший в Италии, провозглашает: «Еда – это культура, самобытность и богатство». Помимо защиты нематериального кулинарного наследия, одной из основных своих задач эта организация считает защиту и сохранение биоразнообразия (под риском исчезновения находятся не только дикие виды растений, но и, прежде всего, виды, одомашненные для производства пищи; на сегодняшний день 75% видов сельскохозяйственных культур уже потеряны), изменение отношения к пище: «региональное потребление должно стать разумной альтернативой глобализированному

Д. С. Борисова

«фастфуду» и залогом сохранения культуры и традиций, социальной стабильности и защиты природы. Девиз «Слоу фуд» – «Еда должны быть вкусной, чистой и честной», т. е. она должна быть качественной, не наносить вред окружающей среде, производится максимально близко к месту потребления, т. е. необходимо развивать фермерское хозяйство, и, кроме того, ценовая политика должна оставаться прозрачной – потребитель должен понимать, как формируется стоимость того или иного продукта.

«В истории человечества производство пищи, ее хранение и распределение - это огромное наследие знаний, предаваемое во времени и пространстве. Вместе с местными культурами эта пестрая познавательная система определяется сегодня как традиционное знание» [21, с. 14]. Но обращение к традициям прошлого не означает консерватизм или ретроградство. Современный маркетинг и информационные технологии как раз и призваны познакомить потребителя с концепцией «медленной еды». «Слоу фуд» известен своими образовательными проектами, в рамках которых рассказывается о местных особенностях и гастрономических традициях разных регионов, уже много лет подряд в Турине проводится Салон вкуса и фестиваль еды «День Терра Мадре», выставки «Slow cheese» и «Slow fish» по всему миру конвивиумы «Слоу фуд» сотрудничают со школами и детскими садами, в 2013 г. был создан Университет гастрономических наук в Полленцо.

Успехи движения, которое началось с борьбы с сетевым американским рестораном на площади в центре Рима, а превратилось в глобальную организацию, сохраняющую мировое нематериальное культурное наследие – в данном случае эногастрономическое – действительно велики, возможно, причиной, которая могла бы объяснить подобный феномен, является то, что «Слоу фуд» сохраняет то, что действительно ценно, противопоставляя национальные традиции, то, к чему может приобщиться практически каждый, то, что является неотъемлемой частью повседневной жизни людей, естественной потребностью и эстетическим наслаждением, наступающей глобализации, обезличенной и стирающей национальные различия, подавляющей индивидуальность культуры и уничтожающей ее своеобразие. В то время как девизом «Слоу фуд» является утверждение, что «настоящая культура заключается в развитии вкуса, а не в его обнищании» [17, с. 69].

Пища, рассматриваемая в контексте повседневности и в качестве культурологического концепта, является неотъемлемой частью и важнейшей составляющей мировой культуры и нематериального культурного наследия. Пища как феномен культуры особенно важна для Италии по причине того, что вобрала в себя все смыслы семантического поля концепта «еда»: во-первых, это биологическая необходимость, а во-вторых, трансляция традиций прошлого, часть национальной идентичности и процесс, условие коммуникации. Движение «Слоу фуд», появившееся в этой стране и ставшее одним из ее современных символов, популярно именно потому, что защищает культурную составляющую феномена «пища», обращая внимание на то, что и сами продукты, и процесс их потребления – ценность культуры, которая требует защиты и внимательного отношения ради сохранения для будущих поколений.

Список литературы

- 1. Montanari M. II cibo com cultura. Roma: Laterza, 2007. XII, 170 p.
- 2. Маркушкина Н. С. Концепт «еда» в контексте диалога культур. URL: http://ivanovo.ac.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 3. Костюкович Е. А. Еда: итальянское счастье. Москва: Эксмо. 2006. 816 с.
- 4. Дичковская Е. А. К вопросу об итальянской идентичности. URL: http://elib.bsu.by(дата обращения: 10. 11. 2017).
- $\,$ 5. Richards C. The new Italians. London: Penguin, 1995. $\,$ 320 p.
- 6. Калмыкова М. В. Культура питания населения Северной Италии: традиции и новации. URL: http://hist.msu.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 7. Николаева Ж. В. К вопросу о современном понимании культурной идентичности итальянцев URL: http:// iculture. spb.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 8. Сергеенко М. Е. Жизнь древнего Рима. Санкт-Петербург: Летний Сад: Журн. «Нева», 2000. 368 с.
- 9. Капатти А., Монтанари М. Итальянская кухня: история одной культуры. Москва: Новое лит. обозрение, 2006. 480 с.
- 10. Шевелякова Д. А. Доминанты национальной идентичности итальянцев. Москва: Кн. дом, 2011. 495 с.
- 11. Стил К. Голодный город: как еда определяет нашу жизнь. Mocква: Strelka Press, 2014. 453 с.
- 12. Резолюция ЮНЕСКО 5. COM 6. 41. Найроби, 2010. URL: http://unesco.org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 13. Козлов А. И. Пища людей. Москва; Фрязино: Век 2, 2005. 268 с.
- 14. Van Helder S. Italy's «slow food» pioneer: how my love for food ripened into a life's work. URL: http://yesmagazine.org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 15. Дибижева А. Карло Петрини: вперед, к победе гедонизма. URL: http://lavkagazeta.com (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 16. Ритцер Дж. Макдональдизация общества. Москва: Праксис, 2011. 592 с.

«Слоу фуд»: сохранение нематериального культурного наследия Италии

- 17. Ирвинг Д., Чериани С. Добро пожаловать в мир Слоу фуд // Спутник. 2013. C. 1–76. URL: http://slowfood. сот (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 18. Abitudini e curiosità degli europei a tavola. URL: http://lacucinaitaliana.it (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 19. Ishige N. Eating together: the emergence of homo sapiens as a convivial animal // UNESCO Courier. 1987. May. P. 18–22. URL: http:// unesdoc. unesco. org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 20. Illich I. Tools for conviviality. URL: http://mom.arq. ufmg. br (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 21. Центральная роль пищи: итоговый документ конгресса. 2012-2016. C. 1-22. URL: http://slowfood.com (дата обращения: 10. 11. 2017).

References

- 1. Montanari M. Il cibo com cultura. Roma: Laterza,
- 2. Markushkina N. S. Concept of «food» in context of cultural dialog. URL: http://ivanovo.ac.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 3. Kostyukovich E. A. Food: Italian joy. Moscow: Eksmo, 2006. 816 (in Russ.).
- 4. Dichkovskaya E. A. To question of Italian identity. URL: http://elib.bsu.by (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 5. Richards C. The new Italians. London: Penguin UK, 1995.320.
- 6. Kalmykova M. V. Nutrition culture of North Italy population: traditions and novation. URL: http://hist.msu. ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 7. Nikolaeva J. V. To guestion of modern interpretation of Italian cultural identity. URL: http://iculture.spb.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).

- 8. Sergeenko M. E. Life of Ancient Rome. Saint Petersburg: Letniy sad: J. «Neva», 2000. 368 (in Russ.).
- 9. Cappati A., Montanari M. Italian cuisine: history of culture. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2006. 480 (in Russ.).
- 10. Shevelyakova D. A. Dominants of Italian national identity. Moscow: Knizhniy dom, 2011. 495 (in Russ.).
- 11. Stil K. Starving city: how food influences our life. Moscow: Strelka Press, 2014, 453 (in Russ.).
- 12. UNESCO Resolution 5. COM 6. 41, Nairobi, 2010. URL: http://unesco.org (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 13. Kozlov A. I. Human's food. Moscow; Fryazino: Vek 2, 2005. 268 (in Russ.).
- 14. Van Helder S. Italy's «slow food» pioneer: how my love for food ripened into a life's work. URL: http://yesmagazine. org (accessed: Nov. 14. 2017).
- 15. Dibizjeva A. Carlo Petrini: to victory of hedonism! URL: http://lavkagazeta.com (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 16. Ritzer J. Macdonaldisation of society. Moscow: Praksis, 2011. 592 (in Russ.).
- 17. Irwin J., Ceriani S. Welcome to world of Slow Food. Sputnik. 2013. P. 1–76. URL: http://slowfood.com (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 18. Abitudini e curiosità degli europei a tavola. URL: http://lacucinaitaliana.it (accessed: Nov. 14. 2017).
- 19. Ishige N. Eating together: the emergence of homo sapiens as a convivial animal. UNESCO Courier. 1987. May. 18-22. URL: http://unesdoc.unesco.org (accessed: Nov. 14. 2017).
- 20. Illich I. Tools for conviviality. URL: http://mom.arq. ufmg. br (accessed: Nov. 14. 2017).
- 21. Central role of food. Congress' 2012–2016 document. 1–22. URL: http://slowfood.com (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).

Н. Н. Суворов

Памятник культуры как воображаемая реальность

Культурное наследие исследуется как воображаемая реальность. Подобная позиция выдвигает особенные требования к анализу артефактов и произведений искусства, взятых в новых координатах и отношениях присутствия и бытия. Главный акцент ставится на субъективном, которое воспринимает, преломляет, интерпретирует реальность культуры, превращая ее в воображаемое, представленное в виде квазисубъекта. Исследуются центробежные и центростремительные силы, присущие памятникам культуры. Индивидуальность памятника выделена в культурном тексте как точная метафора, символизируя неповторимую деятельность и судьбу создавшего его мастера. В памятнике аккумулируется эта субъективная оригинальность, что является активатором воображаемого, схватывающего конкретность для возможности дальнейшего фантазирования. Судьба памятника изменчива, как изменчива судьба персонажа истории, – он может стать жертвой вандала, занять место в музее, быть измененным или дополненным, оказаться ненайденным или остаться безвестным в частной коллекции. Воспринимающего субъекта возбуждает все неповторимое, имеющее сходство с его собственной персоной. Такое внимательное заострение относится не только к сфере культуры.

Ключевые слова: памятник культуры, воображаемое, субъективное, ценность, смысл, интерпретация, восприятие, культурная память, центробежные силы, центростремительные силы

Nikolai N. Suvorov

Cultural monument as imaginary of reality

Cultural heritage is examined as a representation of reality. Such a position puts forward special requirements for the analysis of artifacts and works of art taken to new coordinates and the relations of presence and being. The main emphasis is on the subjective, which perceives, refracts, interprets the reality of the culture, turning it into the imaginary, presented in the form of quasisubject. Centrifugal and centripetal forces, inherent in the cultural monuments, are examined. The individuality of the monument is highlighted in the cultural text, as a metaphor, symbolizing the unique activities and the fate of the master who created it. The monument accumulates this subjective originality that is an activator of the imagination, grasping the specificity for the possibility of further fantasy. The fate of the monument is changeable as the fate of the history main character – it can become the victim of a vandal, can take a place in the museum, can be amended or supplemented, unfounded or remain obscure in a private collection. A perceiving subject is excited by unique, having resemblance to his own person. Such careful sharpening applies not only to the sphere of culture.

Keywords: monument of culture, imaginary, subjective, value, meaning, interpretation, perception, cultural memory, centrifugal force, centripetal force

Развитие культуры оставляет свои следы в виде артефактов и памятников с различной вещественной природой и по-разному связанных с событиями и судьбами. История преобразует документы в памятники, а памятники культуры формируют в своем молчаливом бытии перспективы движения культуры, воздействуя как на духовную, так и на материальную сферу жизни. Многообразие культурных практик создает множество артефактов – продуктов деятельности, классификация которых вырастает из творческой активности субъективного, разной интенсивности и направленности. От памятника культуры исходит сообщение, призывающее к общению, прочтению и пониманию текста – вербального или скрытого, невербального, запечатленного в искусственной природе, в сделанности. Надындивидуальная память

передается благодаря памятникам, включая в них исторические, социальные, художественные, личностные смыслы. Памятники культуры связывают времена и поколения, превращаясь в носителей общего и субъективного воображаемого.

Памятник, принятый и запечатленный в культурной памяти, обладает двойственной природой, вырастая из двух корней: материального бытия в веществе (материале) и духовного содержания, раскрывающего себя в воображаемом, которым памятник себя окружает. Его проявление находит себя в интерпретациях, изменчивых смыслах и ценностях. Памятник культуры существует в двух разнокачественных полях, разнонаправленных сил притяжения и отталкивания, формирует величину символического капитала (П. Бурдье). Материальное

Памятник культуры как воображаемая реальность

поле проявляет себя в пространстве и времени, оставляющих на памятнике свои приметы шрамы и утраты, но, порой, добавления и искажения первоначального смысла. Так древняя иконопись с утраченными фрагментами красочного слоя при реставрации только закрепляется, но не дописывается. Античная скульптура демонстрируется с отколотыми фрагментами без попыток восстановления первоначального вида. Венера Милосская не нуждается в утраченных руках. Утраты составляют органику памятника и свидетельствуют о его подлинности, пережитого в складках времени. Внимательный зритель довольствуется культурными останками, видя в них приметы времени, достраивая недостающие фрагменты в воображаемом образе памятника. Идеальная сохранность древнего памятника, наоборот, настораживает и вызывает опасение «новодела», подделки. Поэтому действительная подделка создается искусными имитаторами, подбирающими достоверные материалы, учитывая возможные утраты и имитируя правдоподобие. Памятник также может быть переписан. переделан, добавлен вставками, изменяющими его понимание. Так Вазари «одевал» персонажей фресковых росписей Сикстинской Капеллы в Ватикане, выполняя лицемерные пожелания папы, а летописец изменял по указанию Киевского князя тексты древних летописей, возвеличивая роль Рюриковичей. Внимание останавливается скорее на толковании толкований, а не на толковании предметов (Монтень). Поле памятника выступает производством воображаемого как качества реальности, открывающей или не открывающей для памятника возможность воображаемого существования. Именно здесь выстраивается воображаемое время/пространство памятника. Наряду с материальной внешней формой памятник наделен внутренней формой, выраженной в его воображаемой природе. Неповторимые свойства, его выраженная субъективность, выделяют памятник из череды повседневного тиража, позволяют увидеть в нем черты, близкие по своему смыслу неповторимому миру личности. Эта субъективность рассматривается условно - как «образная квазисубъективность» [1, с. 294].

На памятник культуры влияет историческая судьба создавшей его личности – мастера, архитектора, скульптора, художника, скриптора. Индивидуальность памятника выделена в культурном тексте как точная метафора, символизируя неповторимую деятельность и судьбу создавшего его мастера. В памятнике аккумулируется эта субъективная оригинальность, что является активатором воображаемого, схватывающего конкретность для возможности дальнейшего

фантазирования. Судьба памятника изменчива, как изменчива судьба персонажа истории, он может стать жертвой вандала, занять место в музее, быть измененным или дополненным, оказаться ненайденным или остаться безвестным в частной коллекции. Воспринимающего субъекта возбуждает все неповторимое, имеющее сходство с его собственной персоной. Такое внимательное заострение относится не только к сфере культуры. Оригинальность технического изобретения также притягивает субъективное. Технические проекты Леонардо самодостаточны не только как произведения искусства, но и как прорыв возможного конструирования. В современном искусстве осуществляется типичная подмена оригинальности изобретательностью, пуская воображаемое по ложному следу, ищущего ценности там, где господствует бездушная конструкция.

Ю. Лотман отмечал многослойную структуру культурного текста, выделяя в нем первичные, общеязыковые слои, вторичные, «возникающие за счет синтагматической переорганизации текста и со-противопоставления первичных единиц, и третьей ступени – за счет втягивания в сообщение... внетекстовых ассоциаций разных уровней – от наиболее общих до предельно личных» [2, с. 236]. Таким образом, текст культуры – памятник – наполнен не только общей, можно сказать, объективной информацией, но и субъективной, переходящей на него от индивидуального и коллективного субъектов его освоения и становящихся его объективным свойством.

Повторяя структуру субъективного, памятник культуры обладает центробежным и центростремительным векторами, образующими силовое поле воображаемого. Так центростремительные потоки затягивают в поле смыслов, ценностей и интерпретаций. Памятник «взывает» к прочтению скрытого в нем текста, замысленного автором, но также предполагается (по умолчанию) знание иных прочтений и интерпретаций. Смыслы текста могут лежать на его поверхности, быть очевидными, но возможна многослойность текста, требующая углубления в систему смыслов и ценностей, складок, скрытых под поверхностью. Любознательность исследователя, услышавшего призыв, побуждает к поиску путей прочтения неизвестного текста. Так Ф. Шампальон расшифровывал петроглифы на памятниках Древнего Египта или Ю. В. Кнорозов – на артефактах майя, опираясь на уже сделанные попытки их прочтения. Реконструируются воображаемые миры ушедших эпох, особенности мышления, символизация, обряды и поверья – весь совокупный субъективный мир –

Другого. Представление о Другом выступает не как персонификация чьих-то субъективных качеств, но как система «функционирования всего поля восприятия» [3, с. 417]. Ж. Делез выделяет априорного Другого - «существование возможного мира вообще», вызывающего интерес и стремление этот возможный мир узнать и пережить. Возможный мир населен возможными Другими, чувствующими и думающими иначе, но являющимися носителями ценностей и смыслов. Этот мир может быть только воображаемым и никаким другим, поскольку с ним существует только воображаемая связь. Такая ментальная связь возникает на основе знания об этом ином мире, заинтересованной симпатии или эмоционального сочувствия к его событиям, но все эти интенции объединяются единым воображаемым, собирающим интеллектуальные элементы в общую картину мира Другого. Контактом с воображаемым миром может выступать в нашем случае памятник культуры, с помощью которого возможна реконструкция Другого-Чужого. Вещественность становится условием и стимулом реконструкции воображаемого события, частью которого был памятник. Существенной чертой реконструкции остается предварительное условие принципиальной субъективности, выраженной в трех интенциях: 1) воспринимающего субъекта, который осуществляет реконструкцию; 2) качества, особенности и силы воображаемого как метода и инструмента реконструкции; 3) воспринимаемого памятника культуры, помещенного в центр внимания и обнаруживающего свою субъективность и неповторимость как заместителя и представителя иной культуры.

В данных интенциях проявляется центростремительный характер природы памятника культуры, затягивающий в свою орбиту и тем раскрывающий воображаемое, контролирующее расшифровку и чтение памятника как текста, освоение и понимание содержания. В этом движении к центру встают преграды в виде фильтров времени, не допускающих в культурное пространство, в сокровенность памятника, в его историко-культурную судьбу, в семантику культурного нарратива. Иной полюс фильтров заложен в исследователе, способном, подготовленном, желающем, сочувствующем памятнику, раскрывающем его сокровенный смысл. М. Бахтин рассматривает понимание как процесс не только чувственного освоения, но и как «активно-диалогическое понимание (спор-согласие)», включая в него «оценочный момент в понимании и степень его глубины и универсальности» [4, с. 381] – сочувствие памятнику прошлой эпохи и вчувствование в его субъективность, отношение к нему как субъекту культуры.

Центробежные силы памятника культуры активизируются в его позиции «потаенного присутствия» как субъекта культуры, раскрывающего свою ауру навстречу исследователю. Видеть в груде камней и разбитых черепков уничтоженный мир ушедшей культуры возможно только в пространстве воображаемого, где этот мир предстает с различной четкостью контуров и слышимых голосов. Человеческая экзистенция, обращенная к движению культуры, наделяет памятник культуры чертами субъекта как опредмеченного творца, как действительного субъекта событий прошлого, как единственного носителя неповторимых смыслов. Центробежные силы памятника – открытостью навстречу – собираются в поле культуры в виде сведений и оценок, цитирования и близких ассоциаций, возникающего интереса и сочувствия.

Взаимодействие полей разворачивается на фоне событий и их совокупностей, включающих памятник культуры в новые взаимодействия, изменяющих пространственно-временной континуум и формирующих события, нарративы и мифы современности. Событийный ряд преломляет ценности и значение памятников культуры, переносит их из застывшей мемориальности в звучание текущего дня. В памятниках набирают силу прежние ценности и возникают новые, меняя устойчивость аксиологического ландшафта. Вследствие этого вещество памятника и его интеллектуальная аура становятся предметом новых интерпретаций, изменяющих первоначальные символические смыслы и меняющих величину символического капитала – нарастающего или убывающего. Спектры интерпретаций находятся в подвижном состоянии и определяются силами притяжения к полюсам вещественности и концептуальности. Текстовая подвижность соприкасается со швами значений и выводит памятник из зоны неопределенности, но всегда остается потенциал интерпретаций, оберегающий от однозначной оценки. Семантика памятника связана с вещественным и концептуальным бытием. Историческая панорама выглядит как борьба памятников – вечно действующих свидетелей прошлого и активных участников настоящего, вербующих для себя живых союзников. Скрытые смыслы памятника культуры рвутся наружу, они манифестируют о себе недосказанными фразами культурного текста, недомолвками, спрятанными в утратах и собственных тайнах, подобно тому, как литературный текст «ищет ответного понимания и не останавливается на ближайшем понимании, а пробивается все дальше и дальше (неограниченно)» [4, с. 323]. Если в Древнем Египте каменные статуи умерших создавались

Памятник культуры как воображаемая реальность

как условие их загробного существования, то в современном мире памятники, для своего собственного дальнейшего существования, нуждаются в жизни живых. Памятники культуры как древние идолы требуют жертвоприношений. Культура не для всех безопасна! Для памятника культуры, как и для литературного текста, нет ничего хуже «безответности», что часто случается, когда где-нибудь древняя деревенская церковь, молча и безвестно, гибнет от человеческого небрежения.

Памятник нуждается в со-присутствии воображаемого, способного спроектировать отдельную культурную реальность. Присутствие воспринимает бытие как присутствие Иного-Другого. Памятник, воспринимаемый как субъективное присутствие, вступает в процесс общения с иным субъектом присутствия, обнаруживая спектр отношений. Принятый по умолчанию диалог, сопровождающий процесс общения, не всегда возможен. Возможно расположение такого присутствия, при котором диалог заменяется монологом или молчанием, взрывом агрессии. Вандализм и терроризм в отношении памятников культуры не ждут ответа на свои действия, оставаясь вполне удовлетворенными совершением злодеяний. Тишина гибнущего и безвестного памятника культуры относительна. Его распад, превращение в прах очередная трагедия гибнущего уникального субъекта культуры. Понять неслышный призыв памятника культуры помогает воображаемое встраивающее памятник в возможную картину мира памятника, в которой он существовал. Вокруг памятника образуется мифологическая реальность, окружающая его своими нарративами и образами. Мифологическая картина мира выступает как «бриколаж» (Леви-Стросс) и «рефракция» (Деррида) мира в воображаемой реальности. Действенность мифов активно влияет на субъективное воображаемое. В мифологии памятника слышна тяжелая поступь Командора, идущего на встречу с Дон-Жуаном по его приглашению.

Воображаемое пространство памятника культуры способно вызвать со-мнение в его истинности, смысле и значении, подобно тому, как возникают сомнения в данных памяти об истине бытия. Это связано с неуверенностью в подлинности памятника, и тогда производится экспертиза и дополнительные исследования, способные дать адекватную оценку. Также неуверенное отношение вызывается сомнительными ценностями, которые несет памятник, и здесь нужна культурологическая экспертиза. Чаще всего такие сомнения и вызванная ими неприязнь касаются социального содержания,

к которым сложилось у субъекта негативное отношение. Уничтожение памятников является результатом такого отношения подобно тому, как в Древнем Риме восставшие рабы в первую очередь уничтожали статуи ненавистных императоров, не заботясь об их художественной ценности. Социальная направленность памятника декларативна, и ее острота может не совпадать с субъективным воображаемым. Художественные качества такого памятника вступают в противоречие с социальным содержанием. Высокая художественность неспособна спасти памятник от разрушения. Художественность становится лишь дополнительным аргументом его сохранения и исследования.

Если вещественность памятника определена координатами пространства, географией места, степенью сохранности и подлинности, то концептуальность изменчива и находится в широком диапазоне понимания культурного текста/контекста. Памятник дрейфует в пространстве воображаемого культурного поля. Проблема понимания памятника и раскрытие его потенциальной истории осуществляются совокупным видением его возникновения, культурной генетики, фактов существования, «диалога-согласия» (Бахтин), фактором актуальности. Понимание существа памятника формирует внимание элитарного и массового сознания к его судьбе и сохранению. В то же время понимание памятника является результатом активности субъективного, особенностей его интенций, дающих энергию и интеллектуальный заряд для производства концептуального. Воображаемая реальность памятника вступает в процессы ментальной коммуникации, корректируя и изменяя культурный континуум и субъективную экзистенцию. Потенциальная бесконечность вещества памятника культуры дополняется бесконечными возможностями его нового прочтения и перемещением в полях концептуальных интерпретаций.

Концептуальность памятника культуры рассматривается как срез семантического поля в понятийном контексте. Семантическое поле становится средой распространения концепта. Собранные знаки и символы образуют смыслы и среду распространения концептуальности, которая начинается с описания. Концепт выступает как смысловой срез памятника культуры, создающий основу вербализации. Памятник баснописцу И. Крылову в Летнем саду (скульптор Клодт) содержит выраженную концептуальность в многочисленных бронзовых барельефах героев его басен, выступающих как образный текст. Ясно выраженный концептуальный смысл памят-

• 79

Н. Н. Суворов

ника не выходит за пределы литературных произведений. Художественность решения возникает благодаря гармоничному расположению персонажей. Иное дело - памятники политическим деятелям, часто не отмеченные атрибутивной принадлежностью. Смещение смыслов, нечеткость концепции приводит к иным смысловым множествам, определяющим контексты. Бодрый жест политика создает иллюзию оптимизма, прямо противоположному историческим событиям, в которых персонаж участвовал и их последующей оценке. Ассоциации воображаемого выстраиваются концептуально, видоизменяясь сообразно выстроенному понятийному полю - в результате наследования смыслов из других контекстов. Концепт постоянно уточняется, изменяется, разрушая поле образности, перемещая памятник в смысловом поле политического. В результате подмены концептуального содержания уцелела конная статуя императора Марка Аврелия, принятая за монумент в память Константина, почитавшегося христианами. Концептуальность преображает авторскую аллегорию памятника, рассматривая героя в контексте событий. Концептуальность может быть ложно истолкована, и ее смыслы искажены. Известно, что скульптор Паоло Трубецкой, мало знавший Россию, создал проект памятнику Александру III, скорее как случайный эскиз дородного облика императора, но Александр ошибочно понял его как комплиментарный и патриотический образ и повелел отлить памятник в бронзе, позднее ставший скульптурной карикатурой режима. Возникла сшибка концептов в результате несовпадения воображаемого, ставшего причиной сначала основания памятника и помещения его в центре Санкт-Петербурга, а позднее его перемещения на незаметную площадку. Между тем концептуальность существует во времени и также подвержена изменениям, помещая памятник культуры в исторические координаты смыслов.

Памятники культуры предполагают классификацию в зависимости от особенностей воображаемого, которое они порождают. Так книги, ноты, петроглифы, тексты (пирамид, саркофагов, на бересте, на стенах храмов, жилищах и т. д.) образуют пространство вербального воображаемого.

Список литературы

- 1. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Санкт-Петербург, 1997. 544 с.
- 2. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. 572 с.
 - 3. Делез Ж. Логика смысла. 2-е изд. Москва, 2015. 472 с.
- 4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. Москва, 1986. 445 с.

References

- 1. Kagan M. S. Philosophical aesthetics as science. Saint Petersburg, 1997. 544 (in Russ.).
- 2. Lotman Yu. M. On two models of communication in system of culture. *Works on sign systems*. Tartu, 1973. 6, 572 (in Russ.).
- 3. Deleuze G. Logic of sense. 2nd ed. Moscow, 2015. 472 (in Russ.).
- 4. Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal creativity. 2nd ed. Moscow, 1986. 445 (in Russ.).

И. В. Леонов, О. В. Прокуденкова

«Новодел» в практике сохранения культурного наследия: границы применения

Рассмотрены различные аспекты практик создания «новодела» в сфере сохранения и использования культурного наследия. Изучение данной проблематики осуществляется с учетом сложного спектра факторов, как полностью оправдывающих данные практики, так и делающих их принципиально нежелательными. Анализ применения «новодела» производится с учетом исторической изменчивости данной проблематики в России и Европе, а также с учетом ее вариаций в культурах Востока. В тексте приводится ряд конкретных примеров, иллюстрирующих практики применения «новодела», как в положительном, так и в отрицательном смысле. Уделяется внимание некоторым проектам и перспективам применения «новодела» в современной культуре. Обозначается проблема фрагментарного восстановления артефактов культурного наследия, обусловленная влиянием стереотипов массовой культуры.

Ключевые слова: культурное наследие, артефакт, новодел, консервация, реставрация, реконструкция, воссоздание, симуляция

Ivan V. Leonov, Olga V. Prokudenkova

«Modern replica» in practice of conservation of cultural heritage: limits of use

The article is devoted to the consideration of various aspects of the practices of creating «modern replica» in the field of preservation and use of cultural heritage. Consideration of this problem is carried out taking into account a complex range of factors, both fully justifying these practices, and making them fundamentally undesirable. The analysis of the application of the «modern replica» is produced by taking into account the historical variability of this problem in Russia and Europe, as well as taking into account its variations in the cultures of the East. The text contains a number of concrete examples illustrating the practice of applying the «modern replica», both in the positive and in the negative sense. Attention is paid to certain projects and the prospects for using the «modern replica» in modern culture. The problem of fragmentary restoration of artifacts of cultural heritage, caused by the influence of stereotypes of mass culture, is indicated.

Keywords: cultural heritage, artifact, modern replica, conservation, restoration, reconstruction, re-creation, simulation

В настоящее время одной из актуальных проблем современной государственной культурной политики России стал вопрос сохранения и включения объектов культурного наследия как ресурса социокультурного развития в различные целевые стратегические программы, обеспечивающие процесс модернизации страны. Как отмечает И. Р. Давлиев, культурное наследие – это фактор гуманитарной безопасности будущих поколений [1, с. 293]. В этой связи крайне важным становится осмысление мирового и отечественного опыта, связанного с пониманием сущности историко-культурного наследия, приемов его защиты и интеграции в культурное пространство.

В отношении сохранения артефактов культурного наследия применяется ряд основных приемов, среди которых консервация, реставрация, реконструкция, воссоздание. И. К. Москвина подчеркивает, что выбор реставрационных методов и стратегий в XX–XXI вв. во многом находится в прямой корреляции с господствующими ценностными представлениями эпохи [2]. Не вдаваясь в подробный терминологический анализ, отметим, что один из аспектов их сущ-

ности выражен в различной степени сохранения первозданности артефакта.

Так консервация направлена на максимальное замедление разрушения артефакта, несмотря на то, что остановить этот процесс невозможно. Иначе говоря, любой объект разрушается и не будет таким, как он был раньше, вследствие взаимодействия со средой и естественного старения. Здесь уместно привести слова Гераклита «В одну реку нельзя войти дважды».

В свою очередь, реставрация являет собой комплекс мероприятий, направленных на восстановление и укрепление первоначального состояния артефакта. Причем здесь необходимо также учесть, что данные мероприятия в любом случае воспроизводят лишь подобие первоначального вида, однако в максимальной степени соответствия.

Реконструкция представляет собой комплекс мер, направленный на существенное изменение артефакта (скажем, подверженного сильным утратам и деформациям), с целью его восстановления, однако с последующим обретением новых качеств. Сюда же можно отнести и модернизацию.

• 81

И. В. Леонов, О. В. Прокуденкова

Наконец, воссоздание – это полное воспроизведение утраченного артефакта, представляющее собой создание фактически нового объекта, однако максимально приближенного к первоначальному образцу.

В современной культурной практике экспертизы и реставрации критерии оценки данных приемов и границ их применения законодательством разных стран определяются по-разному, вплоть до фиксации различных степеней сохранности в процентном выражении. Причем некоторые приемы либо отождествляются друг с другом, либо не имеют четкого выражения, как в случае с «реконструкцией» в Федеральном законе «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ». Кроме того, в отношении указанных понятий наблюдается разноголосица в их интерпретации как на уровне специалистов, так и на общекультурном уровне.

Однако несмотря на обозначенные трудности, основным аспектом нашего внимания является то, что рассмотренные приемы сохранения наследия приведены здесь в порядке возрастания степени вмешательства и видоизменения объектов со стороны специалистов. Основными противоположными полюсами в данном перечне являются, с одной стороны, консервация артефакта, с другой – его максимальное изменение вплоть до создания новодела. В рамках данной полярности оказываются все манипуляции с объектами культурного наследия. И тут прослеживается достаточно яркая тенденция последних десятилетий, которая показывает, что основные стратегии и практики сохранения культурного наследия в странах мира стали тяготеть к тому, что сейчас принято называть «новодел».

Одной из причин данной тенденции является то, что в современном мире, для которого характерны активные и даже агрессивные способы эксплуатации культурного наследия, сохранять его в аутентичном виде становится все труднее. Кроме того, в глобализирующейся реальности, ускорении темпов развития и изменения среды обитания человека, в первую очередь города, развитии коммуникаций, информационных технологий и других достижений современности меняются формы экспонирования и потребления культурного наследия, обретающего новые виды, смыслы и функции. В результате роста виртуально-медийных и информационных параметров культуры наследие все более виртуализируется, отрываясь от материи, перемещается в сферу воображаемого, быстро «мутирует» и симулируется. По меткому замечанию Н. Н. Суворова, «сфера виртуальной реальности, активно внедрившейся в сферу культурной коммуникации, создает основу для признания понятия воображаемого как ментальной реальности, существующей в процессе производства культуры и обращения ее продуктов» [3, с. 73]. В данном контексте открываются большие возможности для манипуляций наследием во всех направлениях: его можно придумывать, «вбрасывать» в общество, делать «реальным», и на уровне эффекта плацебо создавать у зрителя-потребителя чувство восприятия первозданности, архаичности, ценности и уникальности. Иными словами, симуляция наследия становится нормой культуры, где пластмасса заменяет хрусталь, мрамор подменяется его имитацией – акриловым камнем, а изначальный артефакт – копией его оболочки, включая виртуальные копии.

И тем не менее создание «новоделов» представляет собой неоднозначный феномен, который имеет свою историю и множественные варианты воплощения в различных культурах, включая те или иные исторические периоды.

Довольно ярким примером устойчивой практики использования «новоделов» является культура Японии, Кореи и, частично, Китая. Так в данных культурах, семиосфера которых лишена направленности на преобразовательные способности человека и качественные инновации, снос и воссоздание объектов наследия в виде их точных копий – вполне устойчивая практика. Сюда относится большая часть деревянной монастырской и дворцовой архитектуры, которая воспроизводится с интервалом 300-500 лет. В данном случае аутентичным остается лишь каменный фундамент, все остальное воспроизводится, покрывается краской и, вписавшись в природный ландшафт, выглядит так, словно построено вчера и одновременно тысячу лет назад.

Показателен пример знаменитого памятника Японии – храмового комплекса Хорюдзи – объекта всемирного наследия, ставшего одной из главных достопримечательностей древней японской столицы Нары. Впервые он был полностью реконструирован в 670 г. н. э. после пожара, возникшего в результате удара молнии. Начиная с этого времени храм неоднократно обновляли, применяя соответствующие первоначальному замыслу технологии строительства и материалы, чтобы воссоздать изначальный облик святыни.

Совершая экскурс в историю России XX— XXI вв. в отношении анализа ситуаций применения новодела отметим, что этот вопрос носит далеко не однозначный характер. В первую очередь, речь идет о том периоде, когда осуществлялось восстановление памятников культурного наследия, утраченных частично или практически полностью во время Великой Отечественной войны. В ситуации послевоенного времени реконструкция и воссоздание артефактов культурного наследия Советского Союза, утраченных вследствие действий фашистских захватчиков, были жизненно важны, поскольку утраты были невероятно велики и затрагивали фундаментальные основы исторической памяти, идентичности и самосознания представителей отечественной культуры. Не восстанавливать их было просто невозможно. Таким образом, в данной ситуации применение технологий новодела было исторически оправдано и целесообразно. Так был восстановлен Петергоф, Павловск, Царское Село, Гатчина и другие садово-парковые ансамбли и памятники культуры.

Здесь же следует отметить, что подобным образом были восстановлены многие города Европы, включая их средневековый и ново-временной облик: площади, улицы, соборы, ратуши. Так в феврале 1945 г. союзные войска подвергли бомбардировке город Дрезден, который был столицей курфюршества Саксония и по праву считался культурным центром Восточной Германии. В результате авиаудара исторический центр города был полностью разрушен. Сохранились только фундаменты и фрагменты зданий некогда одного из красивейших городов Европы. В частности, до основания была разрушена церковь Фрауэнкирхе, и ее руины длительное время служили напоминанием об ужасах прошедшей войны. Но после объединения Германии в 1989 г. власти приняли решение воссоздать церковь, для чего было организовано движение «Акция-Фрауэнкирхе», что в итоге привело к полной реконструкции здания, которое заработало в 2005 г.

Наконец, необходимо указать, что процесс восстановления уничтоженных во время войны памятников продолжается и в наши дни. Яркий пример – предстоящие работы по восстановлению Китайского театра в Александровском парке Царского Села. Соответственно, критерии оценки такого рода работ по восстановлению утраченного наследия должны носить особый характер, не позволяющий ставить их в один ряд с аналогичными практиками новодела в других сферах. Кроме того, здесь напрашивается еще один пример из военной истории современности. Речь о разрушенных памятниках Сирии – Пальмиры и других стран региона, восстановление которых даже на уровне новодела так же жизненно важно для представителей соответствующих культур, как было важно восстановление утраченного наследия после Великой Отечественной войны для советских граждан.

И тем не менее по прошествии десятилетий, в мирное время и вне последствий войны, технологии применения новодела в прошлое не ушли, будучи подкрепленными описанными ранее обстоятельствами современного контекста.

К примеру, сомнительное и нежелательное использование новодела может быть обусловлено сугубо экономическими факторами, а именно дешевизной и скоростью работ. В данном случае показательно несоблюдение технологий, скажем, при строительстве копий, реставрации и реконструкции утраченных церквей, когда вместо штукатурки и раствора, содержащих такой ингредиент, как куриные яйца, используется обычный цемент М-400 с песком и водой, либо штукатурка Knauff; когда вместо деревянных рам в окна вставляют их пластиковые аналоги; когда во вновь возведенных сооружениях XIX в. обнаруживаются лифты и подземные парковки; когда то, что нужно восстанавливать, казалось бы, десятилетиями, «вырастает» за 2-3 года. Наконец, уместно назвать практику применения во многих садово-парковых ансамблях Санкт-Петербурга имитации позолоты, которая имеет к золоту настолько отдаленное отношение, что вызывает у посетителей в лучшем случае улыбку, а в худшем – негодование. Данный перечень можно продолжать достаточно долго, начиная с безобидных и заканчивая существенными случаями несоблюдения технологий, обусловленными экономической целесообразностью.

Здесь же уместно упомянуть о практиках применения технологий «новодела» в деятельности негосударственных организаций, пользующихся культурным наследием или соприкасающихся с ним. Речь идет о деятельности коммерческих и некоммерческих организаций, включая религиозные, получающих от государства объекты культурного наследия в краткосрочную или долгосрочную аренду. В данном случае практика контроля за использованием таких объектов оставляет желать лучшего в силу незаинтересованности многих арендаторов в возвращении аутентичного вида памятнику и его поддержании в соответствующем состоянии. Однако следует отметить, что ситуация в этой сфере неоднозначна, поскольку в среде юридических лиц, использующих объекты культурного наследия, немало и добросовестных участников.

Отдельного рассмотрения в изучении практик «новодела» заслуживают современные проекты восстановления памятников культурного наследия в Москве, Санкт-Петербурге и других городах России. Многие из них вызывают неоднозначную реакцию как в узких кругах специалистов, так и в обществе в целом. Показательной в рассматриваемом вопросе является недавно снятая с повестки дня ситуация, связанная с возможностью строительства двух монастырей – Чудова и Вознесенского, снесенных в Московском Кремле в начале XX в. Фундаменты монастырей были вскрыты при сносе четырнадцатого

И. В. Леонов, О. В. Прокуденкова

«Президентского» корпуса Кремля. Дискуссия вокруг данного вопроса была достаточно острой, и ее суть сводилась к тому, что сторонники восстановления монастырей ратовали о восстановлении особого облика кремлевского ансамбля, актуального для современников. Критики этого процесса, невзирая на оптимистичный настрой своих оппонентов, утверждали, что это будет лишь копия, или «новодел», имеющий отдаленное отношение к тому, что было построено раньше. Пока мы видим, что участок на месте бывшего Президентского корпуса превращен в газон, скрывающий подземные помещения с очищенными фундаментами.

Однако исходя из реалий времени остается заключить, что практика использования «новодела» будет применяться все сильнее. И в определенной степени она может быть оправдана соблюдением изначальных технологий создания артефактов, а также использованием аутентичных материалов (например, в Санкт-Петерурге большое количество домов, построенных из кирпича в XIX – начале XX в., идут под снос, и данный кирпич вполне можно использовать повторно). В данном случае достаточно ярким примером является работа по реставрации и воссозданию отдельных элементов собора «Спас на Крови», которая ведется не одно десятилетие и во многом (по отсутствию спешки и тщательности выполнения) служит эталоном для подобного рода работ. Но все же общие тенденции таковы, что экономический фактор берет верх, и даже при наличии самых благих намерений не всем музеям и реставрационным объединениям по карману реализовать все замыслы.

Таким образом, обозначенные аспекты практики применения новодела в сфере охраны культурного наследия показывают сложность и неоднозначность данной проблематики, имеющей особые историко-культурные и региональные локации, что обязательно требует различных вариантов решений со стороны законодательства многих стран и международных организаций, в первую очередь UNESCO.

Вместе с тем заявленный материал раскрывает перед нами достаточно важную сферу деятельности специалиста-культуролога — экспертизу, суть которой, по мнению И. К. Москвиной, направлена на установление степени оправданности, перспектив применения и технологий новодела в каждом отдельном случае [4]. В рассматриваемом вопросе потенциал культурологии является незаменимым, поскольку только эксперт такого уровня сможет учесть историческую ценность артефакта, его духовную, политическую, идеологическую, религиозную значимость, специфику

его участия в современной семиосфере и аксиосфере культуры, сопричастность артефакта с идентичностью и самосознанием носителей культуры, критерии изменчивости статуса артефакта в культуре на протяжении времени, перспективы сохранения и использования артефакта и многие другие критерии.

И в завершение обозначим еще один проблемный блок современной сферы охраны культурного наследия – «недодел», который выражен в поспешной сдаче артефактов наследия в эксплуатацию при восстановлении их отдельных сторон и функций (как это часто бывает к юбилеям и иным датам). Причем данные аспекты во многом могут быть обусловлены поверхностным уровнем понимания ценности и историко-культурной значимости тех или иных памятников, рожденным в пространстве массовой культуры вследствие «брендирования» наследия, воздействия «легенд» и симуляций в медиасфере. Данное явление стало настолько распространенным, что вполне может стать основой для последующего научного осмысления, дополнив проблематику представленной статьи.

Список литературы

- 1. Давлиев И. Р. Место культурного наследия Татарстана во всемирном культурном наследии // Мир культуры: история, современность и будущее: сб. ст. молодых ученых и аспирантов. Казань, 2014. С. 293–295.
- Москвина И. К. Современные концепции реставрации в культурологическом дискурсе // Цивилизация и культура. 2016. № 5 А. С. 320.
- 3. Суворов Н. Н. Наступление воображаемого: воображаемое как феномен культуры // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2016. № 2 (27). С. 73–81.
- 4. Москвина И. К. Экспертиза культурных ценностей: к вопросу о критериях объективности // Новация: науч. журн. Варна, 2016. № 5. С. 17–20.

References

- 1. Davliev I. R. Place of cultural heritage of Tatarstan Republic in world cultural heritage. *World of culture: past, present and future: coll. of art. of young scientists and graduate students*. Kazan', 2014. 293–295 (in Russ.).
- 2. Moskvina I. K. Modern concept of restoration in cultural discourse. *Civilization and culture*. 2016. 5 A, 320 (in Russ.).
- 3. Suvorov N. N. Onset of imaginary: imaginary as cultural phenomenon. *Bul. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts.* 2016. 2 (27), 73–81 (in Russ.).
- 4. Moskvina I. K. Examination of cultural values: on criteria of objectivity. *Innovation: sci. j.* Varna, 2016. 5, 17–20 (in Russ.).

А. В. Голованова

Лазуритовые колонны Исаакиевского собора: проблемы реставрации

Правильное определение атрибуции и бытования музейного объекта во многом способствует выбору наиболее эффективной методики его реставрации. Не менее важным при этом является местоположение объекта в музейном пространстве. Лазуритовые колонны иконостаса Исаакиевского собора (государственного музея, ежегодно принимающего более миллиона посетителей) представляют пример одного из сложных объектов при решении подобных вопросов. Лазуритовые колонны являются неотъемлемым элементом интерьера собора, причем основной его части. Любые долговременные вмешательства негативно скажутся на общей оценке художественного убранства. В связи с этим актуальным является поиск правильного решения организации процесса реставрации, не нарушающего восприятие внутреннего пространства и работу музея. При этом на первый план ставится решение проблемы восстановления пластичности мастики и обеспечение сцепления ее с лазуритовыми пластинками, на которых сказались неблагоприятные условия эксплуатации здания во время двух непродолжительных периодов ХХ в. (1917–1927 и 1941–1944 гг.). В связи с этим необходимым условием предстоящей реставрации лазуритовых колонн стало уточнение атрибуции использованного материала и поиск максимальных сведений о предыдущих работах.

Ключевые слова: Исаакиевский собор, реставрация, лазурит, атрибуция, иконостас, интерьер собора

Anna V. Golovanova

Lazurite columns of Saint Isaac's Cathedral: problems of restoration

The correct definition of attribution and existence of the museum object in many ways contributes to the selection of the most effective methods of its restoration. No less important is the location of the object in the museum space. Lazurite columns of the iconostasis of Saint Isaac's Cathedral (the state museum, which annually hosts more than a million visitors) represent an example of one of the complex objects in solving such questions. Lazurite columns are an integral part of the interior of the cathedral, and its main part. Any long-term interference will have a negative impact on the overall evaluation of artistic decoration. In connection with this, it is urgent to find the right solution to the organization of the restoration process, which does not violate the perception of the internal space and the work of the museum. At the same time, the solution to the problem of restoring plasticity of the mastic and ensuring its adhesion to lazurite plates, which were affected by unfavorable conditions of the building operation during two short periods of the twentieth century (1917–1927 and 1941–1944), was put on the foreground. In this connection, the necessary condition for the forthcoming restoration of the lapis lazuli columns was the specification of the attribution of the material used and the search for the maximum information about previous works.

Keywords: Saint Isaac's Cathedral, restoration, lapis lazuli, attribution, iconostasis, cathedral's interior

Исаакиевский собор, построенный в 1818-1858 гг. - уникальный памятник искусства и архитектуры мирового значения. Государственный музей, в чьем оперативном управлении находится здание, согласно утвержденным планам постоянно осуществляет в здании сложные и дорогостоящие реставрационные работы. К наиболее актуальным проблемам, связанным с проведением подобных работ, относится недостаточная изученность некоторых вопросов истории создания собора и, как следствие, трудности точной атрибуции использованных материалов и примененных технологий, что необходимо для наиболее эффективного производства работ по реставрируемым частям здания.

В настоящее время одним из сложнейших объектов реставрации в соборе являются две лазуритовых колонны в центральной части главного иконостаса. История их создания и атрибуция использованного лазурита, необходимые для проведения работ, не были отражены в научной литературе, и их пришлось восстанавливать по архивным документам.

Колонны, фланкирующие Царские врата главного иконостаса, облицованы афганским лазуритом в технике «русской мозаики». Подобная техника представляет собой набор из тонких пластинок цветного поделочного камня на поверхности архитектурных деталей (колонны, пилястры) и декоративных изделий, часто имеющих сложную конфигурацию и криволинейный

объем; для «русской мозаики» характерна тщательная подборка пластинок по цвету и рисунку, сохраняющая и выявляющая естественную красоту камня. В Исаакиевском соборе в технике «русской мозаики» выполнены десять малахитовых и две лазуритовые колонны. Современное название - «лазурит» - появилось в XVIII в., трансформировавшись от «ляпис-лазури» (лат. «ляпис» – камень и араб. «азул» – голубое небо). «Ляпис-лазурью» назывались только плотные и однородно окрашенные темно-синие разновидности лазурита с вкраплениями мелкой пиритовой пыли, которая является характерной особенностью камня. В России, где лазурит называли лазуриком, лазоревым камнем, ляпис-лазули, ляписом, камень стал особенно популярен во второй четверти XIX в. Наряду с небольшими настольными украшениями, выполненными из цельных кусков лазурита, хорошо известны крупные вазы, столешницы, камины, выполненные в технике «русской мозаики», украшающие многие российские музеи. Среди этих произведений искусства центральные колонны иконостаса в Исаакиевском соборе занимают первое место по количеству и качеству использованного камня.

Причины и методы использования лазурита для центральных колонн иконостаса Исаакиевского собора долгое время не были изучены. Тем не менее происхождение употребленного в Исаакиевском соборе лазурита и примененные технологии имеют существенное значение для реставрации колонн.

Согласно утвержденному проекту иконостаса царские врата должны были обрамлять две колонны из красного шокшинского порфира. Но требуемый размер колонн, около 5 м в высоту, представлял затруднения в добыче как монолитного порфира, так и зеленоволнистой ревневской яшмы и, тем более, серофиолетовой каргонской яшмы, предложенных архитектором О. Монферраном в первоначальном варианте. Ни в запасах, ни в каменоломнях подходящих кусков камня не нашлось. Николай I, хорошо осведомленный в делах добычи камней, предложил выполнить колонны из «ляпис-лазули» [1, л. 5].

В декабре 1852 г. канцелярия Комиссии по строительству собора направила директору Петергофской гранильной фабрики Н. Е. Бухгольцу рисунок колонн и их размеры с запросом: за какую сумму и в какой срок фабрика может изготовить колонны из лазурита. Соглашаясь на изготовление колонн, Н. Е. Бухгольц подчеркнул, что работы будут произведены лишь в случае приобретения фабрикой лазурита в необходимом количестве. Но позднее, в стремлении получить заказ на производство работ,

он писал в Комиссию, что «при фабрике имеется значительный запас ляпис-лазули» [2, л. 12]. За выполнение двух колонн с каннелюрами в течение полутора лет он просил для фабрики 90 000 р. серебром.

В художественном отношении Н. Е. Бухгольц поддерживал вариант колонн с каннелюрами, которые «кроме высокого достоинства и большой красоты их, будут в отделке представлять более отчетливость, ибо на гладких колоннах невозможно скрыть тех многоразличных оттенков в цвете ляпис-лазули, которые в колоннах с канелюрами будут гораздо менее заметны» [3, л. 38].

В 1853 г. директору Петергофской гранильной фабрики пришлось пересчитать смету. Стоимость производства колонн с доставкой к собору, но без постановки их на место составила 69 000 р. серебром [4, л. 4].

Следует отметить, что в 1851 г. мастеровым Петергофской гранильной фабрики Г. М. Пермикиным были открыты коренные месторождения лазурита в Забайкалье, на реке Слюдянке и Малой Быстрой. (Первые находки лазурита в Забайкалье, обнаруженные Э. Лаксманом, датируются концом XVIII в.)

В связи с этим, а также с отсутствием на фабрике достаточного количества бадахшанского лазурита в январе 1853 г. О. Монферран предложил использовать для облицовки колонн отечественный лазурит. Комиссия обратилась по этому поводу с запросом к Н. Е. Бухгольцу, который ответил, что количество лазурита светлого оттенка, представленного О. Монферраном, достаточно для выполнения работ по облицовке колонн.

1 февраля 1853 г. после рассмотрения образцов лазурита император повелел «сделать колонны к Царским дверям ляпис-лазуриковыми по предложенному образцу, но предварительно решить вопрос: какие колонны будут красивее, гладкие или с каннелюрами» [5, л. 5]. По донесению главного архитектора, уже согласовавшего с директором Петергофской гранильной фабрики исполнение колонн, император через месяц постановил делать колонны «лучше с каннелюрами, потому как малахитовые – с каннелюрами» [5, л. 10]. Через месяц вопрос снова был представлен на рассмотрение императора – то ли потому, что Н. Е. Бухгольц не снизил смету на приобретение отечественного лазурита, то ли потому, что афганский камень смотрелся более выигрышно. После окончательного утверждения начались работы по нарезке для колонн собора афганского лазурита.

Петергофская гранильная фабрика с 1850 г. вела работы по украшению главного иконоста-

Лазуритовые колонны Исаакиевского собора: проблемы реставрации

са Исаакиевского собора афганским лазуритом. Это были небольшие вставки в мраморной облицовке. Лазурит был чрезвычайно дорог, закупали его только для конкретных работ, и достаточных запасов камня на фабрике не было. В июне 1853 г. на Нижегородскую ярмарку были командированы двое мастеровых Петергофской гранильной фабрики – Василий Докторов и Иван Каковин.

Здесь надо отметить исключительное значение в экономике России Нижегородской ярмарки, выполнявшей важнейшую функцию «менового двора Европы с Азией». Международное признание Новгородской ярмарки послужило причиной того, что Нижний Новгород стал единственным из нестоличных городов, избранным для проведения XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. Эта выставка считается одной из самых значительных выставок XIX столетия в мире и самой крупной выставкой в истории России [6]. Именно по Волге (товары проходили путь через горные районы северо-восточной области Афганистана, по Амударье, через Туркестан, Каспийское море или Иран и далее по Волге), через Нижегородскую ярмарку в страну поступал основной объем восточных товаров, в том числе изделия из лазурита и сам камень.

Согласно инструкции, мастеровые должны были «употребить все внимание и заботливость... к приисканию и покупке во время ярмарки в Нижнем Новгороде из первых рук потребного для колонн к Царским вратам Исаакиевского собора ляпис-лазули по данным образцам от 25 до 30 пудов <...> По пути туда поискать ляпис и в Москве <...> Весь купленный ляпис-лазули <...> доставить сюда в Петергоф под личным <...> надзором» [7, л. 5].

В сентябре командированные мастеровые прислали рапорт о покупке лазурита на ярмарке в Нижнем Новгороде и одной партии на обратном пути в Москве. Всего во время этой командировки было закуплено 39 пуд. 16 ф. (645,37 кг) афганского лазурита отличного качества, за что мастеровым было выдано вознаграждение по 50 рублей каждому [7, л. 10, 15]. Через год была предпринята еще одна попытка приобретения лазурита в Нижнем Новгороде, но на этот раз подобрать камень нужного цвета и качества не удалось [8, л. 13].

Закупки лазурита для облицовки колонн Исаакиевского собора велись также через губернатора Самарского и Оренбургского В. А. Перовского [9, л. 21–24], родного брата министра Департамента уделов Л. А. Перовского, курировавшего работу Петергофской гранильной фабрики.

В 1852 г. Л. А. Перовский, после смерти князя П. М. Волконского, был назначен министром уделов и управляющим Кабинетом его императорского Величества, а также Академией художеств и всеми археологическими изысканиями в России. Вместе с этим он возглавил и Комиссию по построению Исаакиевского собора.

Скорее всего, В. А. Перовский осуществлял отбор и закупку афганского лазурита еще перед тем, как камень прибывал на Нижегородскую ярмарку.

Контракт на изготовление бронзовых профилированных тамбуров для колонн был заключен с Гальванопластическим заведением генерал-майора И. А. Фулона. Отлитые части каждой колонны связали болтами и для прочности скрепили четырьмя бронзовыми крестами в 3/4 дюйма (0,019 м) толщиной.

4 января 1856 г. Н. Е. Бухгольц объявил О. Монферрану, что готовые колонны к середине месяца будут доставлены к собору [10, л. 2]. И 29 февраля 1856 г. главный архитектор уже доложил Комиссии, что по договору с Н. Е. Бухгольцем все исполнено в точности [1, л. 75]. В конечном счете колонны обошлись казне в 73 960 р. серебром [11, с. 64]. На их создание ушло 1248 килограммов бадахшанского лазурита, вероятнее всего из месторождения Сар-э-Санг.

Уточнение техники изготовления колонн и атрибуция использованного лазурита – необходимые условия для реставрации центральных колонн иконостаса. Необходимость такой реставрации стала очевидной уже в середине XX в.

Для сохранности лазурита, а в большей степени для прочности его закрепления на мастике, условия были неблагоприятными в течение нескольких десятилетий функционирования собора в качестве действующего храма. Имели значение как местонахождение колонн в центральной части здания, наиболее подверженной температурным перепадам из-за постоянного открывания находящихся на одной линии с иконостасом дверей, так и постоянное горение дававших копоть свечей в находившихся рядом подвешенных светильниках и в больших торшерах. Эти факторы обуславливали потемнение блестящей полированной поверхности пластинок лазурита и ослабление их сцепления с мастикой. На состоянии камня и, в первую очередь, на состоянии мастики также сказались неблагоприятные условия эксплуатации здания во время двух непродолжительных периодов XX в.

Первый из них – десятилетие после Октябрьской революции. В 1918 г., после правительственного декрета об отделении церкви

от государства, колоссальное государственное финансирование содержания и ремонта собора, осуществлявшееся до 1917 г., было прекращено. Здание было передано церковной «двадцатке», т. е. руководящему органу из членов прихода, среди которых уже не было достаточно зажиточных прихожан. Недостаток финансовых и административных ресурсов обусловил плохое содержание собора. Резко ухудшилось отопление и вентиляция собора, была недостаточной охрана, возникли возможности несанкционированного доступа к облицовке стен и колонн из ценных видов камня.

Вторым периодом, тяжело отразившимся на состоянии сохранности всего художественного убранства собора, и в частности лазуритовых колонн, стали три года блокады Ленинграда (1941–1944). Не работали системы отопления и вентиляции, влажность достигала 90%, зимой собор промерзал насквозь. На прочности закрепления пластинок лазурита на мастике неблагоприятно отразились вибрации конструкций здания от разрывавшихся поблизости снарядов: сотрясения от взрывов не сказались решающим образом на прочности всего здания, но влияли на состояние отдельных, наиболее хрупких и уязвимых фрагментов его декоративных элементов.

В 1950-е гг. был обеспечен подвод тепла и электроэнергии в должных объемах, были капитально отремонтированы инженерные сети внутри здания, и, таким образом, созданы нормальные температурно-влажностные условия внутри здания. Появилась возможность для проведения обширных реставрационных работ внутри собора.

Работы по реставрации колонн начались в 1956 г. К этому времени состояние их сохранности было не вполне удовлетворительным. Лазурит был покрыт значительным слоем копоти и пыли. Местами на поверхности имелись незначительные выщерблины и трещины, наблюдались утраты отдельных пластинок [12, л. 75].

Специальные научно-реставрационные производственные мастерские под руководством А. Л. Ротача предложили метод очистки, в соответствии с которым были произведены следующие работы. Сначала камень промыли теплой водой (до +20°С). Затем была произведена шлифовка деревянными (пальмовыми) брусками, снимающая незначительный слой камня, почти невидимый для глаза (2 микр.), и накатан глянец фетровыми брусками с подсыпкой полировочного порошка (окись алюминия). При этом для затирки светлых швов добавлялся в жидком виде краситель-индиго. Утраты были воссозданы из пластиночек

толщиной 2,5 мм (толщина оригинального камня), на горячей мастике, по всей видимости, из байкальского лазурита. Какой камень был использован при реставрации, в документах не указано. Предположение сделано по результатам визуального осмотра, по цвету. Методика и состав мастики (канифоль – 100 г, шеллак – 20 г, трансформаторное масло – 2 десертные ложки, гипс или мраморная мука – 80 г, краситель) были согласованы с Государственной инспекцией по охране памятников (ГИОП) 21 ноября 1956 г. [13, л. 3]. Мелкие выщерблены и трещины были обработаны горячей мастикой с добавлением красителя-индиго.

Несмотря на проведенные работы, реставрация конца 1950-х гг. не решила главную проблему оптимизации состояния сохранности лазуритовых колонн – восстановление пластичности мастики по всей поверхности колонн и обеспечение сцепления мастики с лазуритовыми пластинками. За прошедшие шестьдесят лет эта проблема вышла на первый план. Произошла деструкция мастики, срок службы которой, как правило, не превышает ста лет. Стали заметны некоторые утраты камня. Поверхность лазурита стала матовой. Таким образом, не потеряла актуальности и такая часть работ, как очистка поверхности пластин и восстановление ее блеска.

В связи с предстоящими реставрационными работами были проведены архивные изыскания. В первую очередь изучены материалы архивного фонда Государственного музея-памятника «Исаакиевский собор» и архива Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников (КГИОП), в котором хранятся документы послевоенной реставрации собора, в том числе лазуритовых колонн. Также были изучены документы Российского государственного исторического архива (РГИА), отражающие историю создания колонн.

Была успешно решена сложная задача по подбору и приобретению лазурита, по физическим и декоративным качествам идентичного тому камню, что был использован при создании колонн, т. е. бадахшанскому лазуриту из месторождения Санг-э-Санг.

Это одно из древнейших месторождений лазурита в Афганистане. Находится оно на высоте 3700–4300 метров в 70 км от Файзабада (столица Бадахшана, Афганистан) на берегу притока Амударьи реки Кокча. Лазурит здесь добывается уже более 6500 лет, но даже в настоящее время проехать к месторождению довольно трудно из-за отсутствия автомобильных дорог. Вместе со значительной высотой перевалов это делает месторождение абсолютно недоступным восемь

Лазуритовые колонны Исаакиевского собора: проблемы реставрации

месяцев в году (с октября по май), что, безусловно, сказывается на цене камня.

И хотя сегодня лазурит не считается редким камнем, помимо Бадахшана (где в год ручным способом добывается 5-10 тонн), насчитывается всего три основных сравнительно молодых месторождения: на Байкале, в горах Памира в Таджикистане и в Чилийских Андах. Качество лазурита с месторождений России и Таджикистана отвечает афганскому лазуриту асмани (ниили – высший сорт, различают I – «королевский» однородный и II - с включениями пирита; асмани первый, второй и третий сорта со светлыми включениями кальцита, альбита и диопсида от 10 до 30% соответственно; суфси – низший сорт), а запасы лазурита в Чили крайне малы [14]. Все это затрудняет поиск камня для достоверной реставрации. Тем не менее реставраторам ГМП «Исаакиевский собор» посчастливилось в 2016 г. закупить достаточное количество камня. В настоящее время этот камень используют для воссоздания утрат лазуритового меандра в приделе св. Александра Невского.

Предстоящий этап работ – реставрация лазуритовых колонн.

Следует сразу отметить два обстоятельства, создающих дополнительные сложности на данном этапе реставрации. Во-первых, это необходимость установки возле каждой из колонн стационарных лесов, обеспечивающих доступ к облицовке по всей высоте ее расположения; это необходимо для обследования и последующих работ по восстановлению пластичности мастики и прочности ее сцепления с несущими конструкциями колонн по всей площади облицовки. Во-вторых, это необходимость защитных экранов, которые уменьшат температурные перепады, возникающие вследствие различного по продолжительности и последовательности открытия малых и, реже, больших дверей собора во время различных мероприятий. И вспомогательные леса, и экраны нарушат визуальное восприятие центральной части иконостаса важнейшей части в общей композиции художественного убранства здания, что будет минимизировать возможность для посетителей музея видеть общий архитектурный замысел и великолепие его исполнения. Следствием этих обстоятельств является необходимость проводить реставрацию каждой из колонн в максимально сжатые сроки.

Учитывая результаты реставрации 1950-х гг. и нерешенные ею проблемы, а также актуальное состояние сохранности лазуритовой облицовки, можно сформулировать главную проблему реставрации колонн. Эта

проблема заключатся в необходимости сочетать достижение двух целей: восстановить в наиболее возможной степени пластичность мастики, и сцепление ее с пластинками лазурита, не нарушая при этом целостности всей облицовки, и восстановить максимально приближенный к первоначальному облику вид существующей лазуритовой облицовки, не допуская при этом имитации новизны, уподобления «новоделу». Камень прожил долгую жизнь в здании собора. Цель реставрации – добиться того, чтобы были видны не тяготы этой жизни, но красота замысла и безукоризненность исполнения старинного лазуритового декора.

Список литературы

- 1. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1311. Оп. 1. Д. 1624: О затруднениях в добытии двух цельных колонн красного шохана для постановки у Царских врат большого иконостаса и о сделании взамен оных лазуриковых и об отливке для них бронзовых тамбуров.
- 2. РГИА. Ф. 504. Оп. 1. Д. 360: О мраморных работах для Исаакиевского собора предполагаемых.
- 3. РГИА. Ф. 504. Оп. 1. Д. 474: О ляписовых работах в Исаакиевском соборе.
- 4. РГИА. Ф. 504. Оп. 1. Д. 491: О ляписовых работах для Исаакиевского собора и двух колонн.
 - 5. РГИА. Ф. 1311. Оп. 4. Д. 12: Высочайшие повеления.
- 6. Богородицкая Н. А. История Нижегородской (Макарьевской) ярмарки: этапы развития, 1641–2010. URL: http:// yarmarka.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 7. РГИА. Ф. 504. Оп. 1. Д. 503: О командировке Докторова и Каковина на Нижегородскую ярмарку для покупки ляпис-лазули (для колонн к Царским вратам Исаакиевского собора).
- 8. РГИА. Ф. 504. Оп. 1. Д. 512: О командировке на Нижегородскую ярмарку мастерового Каковина для покупки ляписа.
- 9. РГИА. Ф. 504. Оп. 1. Д. 478: О заготовлении цветных камней и изделий с выдачею за них денег.
- 10. РГИА. Ф. 504. Оп. 1. Д. 580: О ляписовых работах для Исаакиевского собора.
- 11. Серафимов В., Фомин М. Описание Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге, составленное по официальным документам. Санкт-Петербург, 1865. 91 с.
- 12. Архив Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (Арх. КГИОП). П. 59. Н–1082: Отчет о выполненных работах по реставрации музея «Исаакиевский собор» в 1956 г. / сост. А. Л. Ротач.
- 13. Арх. КГИОП. П. 59. П–190: Переписка по вопросам охраны, реставрации и использования памятников истории культуры. Исаакиевский собор. 1957.
- 14. Редкие камни. URL: http://redkiekamni.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).

А. В. Голованова

References

- 1. Russian State Historical Archive (RSHA). F. 1311. Op. 1. N. 1624: Difficulties in extraction of two whole columns of red porphyry for installation at Royal Gates of large iconostasis, about replacing them with lapis lazuli and about casting bronze vestibules for them (in Russ.).
- 2. RSHA. F. 504. Op. 1. N. 360: Alleged marble works for Saint Isaac's Cathedral (in Russ.).
- 3. RSHA. F. 504. Op. 1. N. 474: Lapis works in Saint Isaac's Cathedral (in Russ.).
- 4. RSHA. F. 504. Op. 1. N. 491: Lapis works for Saint Isaac's Cathedral and two columns (in Russ.).
- 5. RSHA. F. 1311. Op. 4. N. 12: His Majesty's orders (in Russ.).
- 6. Bogoroditskaya N. A. History of Nizhny Novgorod (Makarievskaya) fair: stages of development, 1641–2010. URL: http://yarmarka.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 7. RSHA. F. 504. Op. 1. N. 503: Business trip of Doctorov and Kakovin to Nizhny Novgorod fair for purchase of lapis

- lazuli (for columns to Royal Gates of Saint Isaac's Cathedral) (in Russ.).
- 8. RSHA. F. 504. Op. 1. N. 512: Business trip of master Kakovin to Nizhny Novgorod fair for purchase of Iapis (in Russ.).
- 9. RSHA. F. 504. Op. 1. N. 478: Procurement of colored stones and products and issuing money for them (in Russ.).
- 10. RSHA. F. 504. Op. 1. N. 580: Lapis works for Saint Isaac's Cathedral (in Russ.).
- 11. Serafimov V., Fomin M. Description of Saint Isaac's Cathedral in Saint Petersburg, compiled according to official documents. Saint Petersburg, 1865. 91 (in Russ.).
- 12. Rotach A. L. (comp.) Report on works performed on restoration of museum «Saint Isaac's Cathedral» in 1956. Archive of Committee on State Control, Use and Protection of Historical and Cultural Monuments (Arch. CSCUPHCM). P. 59. N–1082: (in Russ.).
- 13. Arch. CSCUPHCM. P. 59. P–190: Correspondence on protection, restoration and use of historical monuments of culture. Saint Isaac's Cathedral. 1957 (in Russ.).
- 14. Rare stones. URL: http://redkiekamni.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).

УДК [069.5:39](470)"2015/2017"

Е. Е. Герасименко

Арктика в проектах Российского этнографического музея

На примере выставочных и виртуальных проектов, реализованных музеем в 2015–2017 гг., характеризуется вклад Российского этнографического музея в изучение историко- и этнокультурного наследия Арктики. При разработке концепций использовались региональный, этнорегиональный, этноконфессиональный подходы. В статье рассматривается специфика этномузеологических практик моделирования историко-культурного пространства, конструирования регионов. В результате осуществленных проектов в научный оборот введено более 1000 памятников традиционной культуры и других достопримечательностей арктических территорий, существенно пополнена источниковая база этнографической науки, информационный статус Российской Арктики как историко-культурного региона предстает более богатым по сравнению с отображенным в системе существующего гуманитарного знания.

Ключевые слова: музей, этнографическая коллекция, коренные народы, регион, достопримечательность, Арктика, Российская Арктика

Elena E. Gerasimenko

Arctic in projects of Russian Museum of Ethnography

The Museum's impact into the study of history and ethnic culture of Arctic region is being characterized through the examples of its exhibitional and virtual projects which have been realized in 2015–2017. The methodology of projects is based on the regional, ethical, ethnoconfessional approaches. The article deals with the specifics of the ethno-museology practices of the historic and cultural space modeling, region constructing. As the result of realized projects more than 1000 items of traditional culture and places of interest of arctic territories were introduced for scientific use, the base of ethnographic sources has increased substantially, the informational status of the Russian Arctic as a historico-cultural region has grown in comparison with its reflection in the system of the existing humanity knowledge.

Keywords: museum, ethnographic collection, indigenous peoples, region, place of interest, Arctic, Russian Arctic

Под влиянием государственной политики важные в стратегическом отношении российские арктические территории оказались в фокусе общественного внимания, тема их освоения приобрела особую актуальность, а знания о достоянии этого региона весьма востребованы.

Изучением истории, культуры и этнографии Арктики в нашей стране, к сожалению, занимается небольшое сообщество узких специалистов, между которыми и происходит обмен информацией. Проблема усугубляется тем, что эти специалисты разбросаны по учреждениям различной ведомственной принадлежности на территории всей страны, а результаты их исследований не всегда введены в научный оборот. Слабая изученность природного и культурного достоянии северных окраин Европейской и Азиатской России, отсутствие широкого доступа к уже имеющимся данным представляют в настоящее время весьма актуальную проблему. Восполнению данной лакуны способствуют проекты Российского этнографического музея (виртуальный, выставочный и информационый), обзор которых представлен в статье.

Идеи проектов зародились на волне общественного интереса к Арктике и преследовали цель рассказать об этом неизведанном уголке планеты, сделав его более понятным прежде всего посетителям и всем людям, проявляющим интерес к региону. Подготовленные сотрудниками музея интерактивный каталог «Российская Арктика: природа, люди, культура» (2015), выставка «Арктика – земля обитаемая» (2016) и созданный как приложение к ней информационно-образовательный проект вводят в оборот значительный корпус объектов наследия Арктики. Значение проектов определяется их вкладом не только в изучение истории и культуры северных территорий, но также и в развитие музейных практик осмысления территориальногеографических пространств, конструирования регионов, опыт применения которых в Российском этнографическом музее (далее – РЭМ) огромен.

Вся история РЭМ, созданного в 1902 г. для решения задачи «изобразить наглядно картину народного быта России» [1, с. 482–483], может быть осмыслена как развивающийся в течение

Е. Е. Герасименко

более ста лет проект этномузеологической интерпретации обширной территории Евразии, географические рамки которого определились, исходя не только из фактических рубежей Российской империи, но и геополитических устремлений государства в тот период времени.

Музейные исследования этнокультурных традиций народов России, сопряженные с описанием этнических территорий, природно-географических ландшафтов как одного из факторов формирования этнического облика культур и развития межэтнических контактов, обычно сопровождаются разработкой и обоснованием различных схем евразийского историко-культурного пространства. Они направлены на выявление признаков территорий, определение границ и концептуализацию их в качестве регионов (ареалов, историко-культурных зон, историко-культурных областей, провинций и т. п.). Данная методология составляет основание регионального подхода, представляющего собой не только исследовательскую практику, но и способ социокультурного освоения географического пространства, его интеграции/дезинтеграции, включения в ментальную карту более крупной целостности [2, с. 15].

Региональный принцип является одним из основополагающих в структурировании и организации деятельности РЭМ по комплектованию, учету и хранению, публикации этнографических коллекций. Однако в методологии музейных проектов (выставках, проектах, изданиях) он применяется в комплексе с другими подходами – географическим, этническим, конфессиональным, культурно-антропологическим, краеведческим и др., что позволяет в музейных нарративах более детально охарактеризовать этническую картину территорий и областей, пути формирования и функционирования региональной культуры.

Интерпретируя пространства, РЭМ использует уже существующие в науке концепции, но вместе с тем разрабатывает и новые. Интерпретация Российской Арктики как единого региона заключала в себе значительную новизну, во-первых, потому что проблема определения ее южных границ не имеет единого решения, а во-вторых, арктические территории Европейской и Азиатской России изучаются этнографами в контексте различных культурных ареалов, а не как отдельный регион. В практике музея для представления этнографических коллекций по культуре коренных народов Арктической зоны России в разное время применялись следующие концепты. Циркумполярная зона, Север, Баренц регион, Русский Север, Северо-Запад России, Сибирь и Дальний Восток, в пределах Сибири

условно выделяются историко-культурные области Восточная Сибирь и Северо-Восточная Сибирь, Западная Сибирь. Еще одним типом общностей, выделяемых в целях изучения культур коренных народов арктических территорий, являются хозяйственно-культурные типы.

Для репрезентации Российской Арктики данные концепции не могли быть использованы, так как противоречили основной цели проекта – представлению российских полярных и приполярных областей как единого культурного пространства, поэтому требовались иные подходы. В каждом из проектов данная проблема решалась в зависимости от целевых установок и адресата.

Интерактивный каталог «Российская Арктика: природа, люди, культура» [3] направлен на развитие познавательной составляющей арктического туризма и реализован по заказу и при финансовой поддержке Министерства культуры РФ; он адресован всем тем категориям пользователей, для которых популяризация Российской Арктики – одна из основных задач, решаемых в профессиональной деятельности, а именно: журналистам, педагогам, культурным менеджерам. Наряду с этнографическими феноменами в рамках каталога представлены объекты природного и историко-культурного наследия Российской Арктики во всей ее территориальнопространственной протяженности от Кольского полуострова до Берингова пролива.

Каталог включает три основных раздела: 1) «Арктическая зона РФ», 2) «Коренные народы Арктической зоны РФ: историко-этнографическая характеристика», 3) «Регионы Арктической зоны РФ».

Основные задачи первого раздела – обозначить границы Российской Арктики как историкокультурного макрорегиона, охарактеризовать ее правовой статус, обозначить наиболее масштабные явления, определяющие развитие территории. Поэтому в первом тематическом блоке представлены сведения об Арктике и ее правовом режиме, об Арктическом совете, о полярных владениях России, об истории и перспективах развития Северного морского пути.

В данном разделе приводится список российских территорий, включенных в каталог. Основным критерием их отбора является Указ Президента РФ от 2 мая 2014 г. «О сухопутных территориях Арктической зоны Российской Федерации». Однако в современной науке при определении южных границ Арктики наряду с политико-правовым, административным используются иные подходы – астрономический, физико-географический, биоклиматический, культурно-этнический, в свете

Арктика в проектах Российского этнографического музея

которых сухопутные территории Российской Арктики выходят за пределы административных границ, обозначенных в Указе. На этом основании в каталог дополнительно включены северо-восточные районы Республики Карелия, город Якутск, еще несколько улусов Республики Саха (Якутия), архипелаг Шпицберген – территории, являющиеся неотъемлемой частью Российской Арктики как историко-культурного региона.

Второй раздел каталога – «Коренные народы Арктической зоны РФ: историко-этнографическая характеристика». Его задачей является характеристика численности и этнического состава населения, постоянно проживающего в настоящее время на этих землях. Источник данных – государственная программа «Социальноэкономическое развитие Арктической зоны РФ на период до 2020 г.» и Всероссийская перепись 2010 г. Раздел содержит сведения о коренных народах Российской Арктики.

Историко-этнографическая характеристика каждого этноса составлена по единой схеме: этнонимы, численность, территория расселения, язык, антропологический тип, этногенез, традиционная система природопользования, религия и верования, данные об административно-территориальных образованиях в пределах Российского государства, в состав которых входила территория проживания определенного народа.

Исключение из этой схемы представляют материалы, относящиеся к русским, где более подробно характеризуется история заселения ими арктических территорий, раскрывается роль поморов, русских старожилов и староверов в освоении Севера. Раздел включает сведения об этнографических особенностях культуры Поморья.

Материалы, посвященные народам, располагаются в каталоге в следующем порядке. Сначала приводится информация, относящаяся к русскому этносу, а затем, последовательно, сведения о каждом из коренных народов в соответствии с районом их компактного проживания в Арктической зоне РФ в направлении с запада на восток. Не все коренные народы Арктики относятся к малочисленным народам Севера, Сибири и Дальнего Востока, а потому этой группе в каталоге посвящена отдельная статья.

Далее остановимся на разделе «Регионы Арктической зоны РФ». Он включает сведения о достопримечательностях российских арктических территорий. При разработке раздела не ставилась задача историко-культурного районирования, привязка объектов дается в соответствии с современным административным делением.

Понятие «регион» в контексте каталога объединяет все территориальные, административно-территориальные и муниципальные единицы, а также населенные пункты (города, поселки городского типа, села, деревни), входящие в Арктическую зону и фигурирующие в каталоге.

«Достопримечательность» понимается как место или принадлежащий ему объект, или связанные с этим местом события/явления, заслуживающие внимания в связи с их способностью символизировать, характеризовать, репрезентировать арктическую природу; историю и культуру Российского государства, Арктической зоны РФ; а также этногенез и этнографические особенности проживающих там народов.

В каталоге представлены более двухсот достопримечательностей, они распределены по регионам, для каждого из которых создана условная географическая карта, демонстрирующая расположение природных и культурных объектов, примечательных мест.

Материалы о достопримечательностях Арктической зоны РФ представлены в каталоге сквозь призму нескольких крупных тем, отражающих особенности формирования населения, а также культурного, социально-экономического и политического развития этих территорий и представляющих интерес для современных российских туристов. Это такие темы, как: «Природа Арктики», «Человек и среда обитания», «Сакральная география Российской Арктики», «Люди твердой воды: культура и быт арктических этносов», «Культура Русского Севера», «Монастыри в сакральной географии Русского Севера», «Русское деревянное зодчество, «Христианская Арктика или Государственноконфессиональная колонизация», «Освоение арктических территорий в развитии Российской государственности», «Научное и промышленное освоение Арктики», «От Аввакума до ГУЛАГа: роль политических ссыльных в социально-культурном развитии арктических территорий».

Каталог не претендует на представление исчерпывающих сведений об историко-культурном достоянии арктических областей, его авторы и не ставили перед собой такой задачи. Однако он содержит богатые данные по топографии объектов наследия, их современному состоянию. Представленные в нем материалы могут использоваться в качестве источника изучения этнокультурного ландшафта Российской Арктики, а также в практической деятельности в области охраны памятников, туризма, музейного дела.

Во многом работа над каталогом стала прологом следующего масштабного проекта – выставки из собрания РЭМ «Арктика – земля оби-

Е. Е. Герасименко

таемая» [4]. На 400 кв. м создана художественная пространственная среда для экспонирования более чем 500 этнографических памятников, характеризующих культуру ее обитателей, историю освоения.

Арктика представляется как пространство безраздельного господства холода, источник вечных вызовов для человечества, место самопожертвований и свершений. Именно здесь, на территории запредельных природных, культурных и оценочных контрастов, проявляются скрытые возможности культуры, ее гибкость и устойчивость, позволяющие человеку адаптироваться к экстремальным экологическим условиям. Взаимодействие человека и природы – одна из главных тем выставки. Окружающая человека среда, ландшафт – не пассивная субстанция и даже не равноправный, а доминирующий субъект этого взаимодействия.

Выбор для показа таких этнографических сюжетов, как хозяйственно-промысловые практики, мореплавание и торговля, домашний очаг и одежда, обряды и верования, миссионерская деятельность обусловлен главной задачей выставки: показать, используя какие ресурсы и применяя какие стратегии, люди освоили арктические просторы, охарактеризовать те общие и уникальные черты в этнокультурных традициях, совокупность которых формирует образ общего для всех «арктического дома».

Завершает обзор краткая характеристика еще одного новационного, по крайней мере для РЭМ, проекта. Смысл его заключается в создании информационной среды неформального общения между специалистами, изучающими природу, историю и культуру Арктики, и широкой публикой, проявляющей интерес к региону. Проект реализуется посредством сервиса социальной сети «ВКонтакте» и музейного лектория. Контент, создаваемый в диалоге музея и его посетителей, расширяет информационное поле экспонатов и фактов, демонстрируемых на выставках РЭМ, а также объясняет природный и культурный контекст, из которого артефакты поступили в музей. Значение проекта заключается в создании не только и не столько среды общения, сколько в создании сети, объединяющей людей с различным бекграундом, вовлечение их в процесс аккумуляции и трансляции знания о природе и культуре Арктики. Функционирование сети способствует накоплению нового знания, его ценностного осмысления и восприятия, а также констатирует многообразие точек зрения, сложность современной социальной реальности и способов ее отражения.

В результате осуществленных проектов в научный оборот введено более 1000 памятни-

ков традиционной культуры и других достопримечательностей арктических территорий, существенно пополнена источниковедческая база этнографической науки, информационный статус Российской Арктики как историкокультурного региона предстает более богатым, по сравнению с отображенным в системе существующего гуманитарного знания. Значение проектов определяется также их вкладом в развитие регионального подхода, в осмысление историко-культурного пространства не только России, но и Евразии.

Список литературы

- 1. Могилянский Н. М. Этнографический отдел Русского музея императора Александра III // Живая старина. 1911. Вып. 3/4. С. 473–498.
- 2. Миллер А. Империя Романовых и национализм: эссе по методологии ист. исслед. Москва: Новое лит. обозрение, 2008. 248 с.
- 3. Российская Арктика: природа, люди, культура: интерактив. кат. / М. А. Авдеев, Д. А. Баранов, Е. Е. Герасименко, В. М. Грусман (руководитель), В. В. Горбачева, А. А. Заньковская, И. А. Карапетова, Е. В. Колчина, К. Ю. Соловьева, О. М. Фишман, А. А. Чувьюров, И. Ю. Хургина. URL. http://ethnomuseum.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 4. Арктика земля обитаемая: выст. из собр. Рос. этногр. музея / Д. А. Баранов, О. Г. Баранова, Е. Е. Герасименко, В. В. Горбачева (куратор), А. А. Заньковская, И. А. Карапетова, Е. В. Колчина, К. Ю. Соловьева, О. М. Фишман, А. А. Чувьюров; авт. ввод. текста выст. В. В. Горбачева, Д. А. Баранов. URL: http://ethnomuseum.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).

References

- 1. Mogilianskiy N. M. Ethnographic department of Russian Museum of Emperor Alexander III. *Zhivaya starina*. 1911. 3/4, 473–498 (in Russ.).
- Miller A. Romanov's empire and nationalism: essay on methodology of hist. research. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2008. 248 (in Russ.).
- 3. Avdeyev M. A., Baranov D. A., Gerasimenko Ye. Ye., Grusman V. M. (project manager), Gorbachova V. V., Zan'kovskaya A. A., Karapetova. A. I., Kolchina Ye. V., Solov'yeva K. U., Fishman O. M., Chuv'yurov A. A., Khurgina I. Yu. Russian Arctic: nature, people, culture: onlinecatalog. URL: http://ethnomuseum.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 4. Baranov D. A., Baranova O. G., Gerasimenko Ye. Ye., Gorbachova V. V. (kurator), Zan'kovskaya A. A., Karapetova I. A., Kolchina Ye. V., Solov'yeva K. Yu., Fishman O. M., Chuv'yurov A. A. Arctic is land of habitation: from collection of Russian Museum of Ethnography / introd. text for exhib. by V. V. Gorbacheva, D. A. Baranov. URL: http://ethnomuseum.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).

Л. Н. Бакаютова

Филателия: музейный подход

Рассматриваются культурологические, управленческие и маркетинговые решения руководства Центрального музея связи им. А. С. Попова по определению стратегий и эффективности подходов к созданию и продвижению новой программы музейных занятий «Филателия для всех» с точки зрения заинтересованности потенциальных слушателей и коммерческой состоятельности для музея в современных условиях рыночной экономики. Позиционируется новая программа как культурный познавательный продукт с определенным объемом «польз» для слушателей, где акценты поставлены на актуальность, доступность, музеальность, престиж. Одной из главных целей программы является намерение ввести основы филателии в музейную деятельность различных музеев, поскольку многие музеи имеют в своих собраниях филателистические коллекции, но немногие нашли правильный «язык» для гармоничной интеграции этих музейных предметов в экспозицию и корректной трансляции информации, считываемой посетителями разного возраста.

Ключевые слова: знаки почтовой оплаты, филателия, музей, экспозиция, выставка, лекционные и практические занятия, коллекционеры, коллекционирование, почтовые карточки

Lyudmila N. Backayutova

Philately: museum approach

The article analyzes cultural theory-oriented, administrative and marketing decisions of the administration of A. S. Popov Central Museum of Communications concerning the choice of strategies and attainment of efficiency of creating and promoting a new program of museum sessions «Philately for everybody» from the point of view of interest of potential trainees and commercial sustainability for the museum under the modern conditions of market economy. A new program is positioned, as a cultural cognitive product with a certain set of «useful aspects» for the trainees, in which the accents are placed at significance, accessibility, museological intensity and prestige. One of the main goals of the program is an intention to introduce the philately to museum activities of different museums, since many museums house philatelic collections among other exhibits, but not many museums have found an adequate «language» for harmonious integration of these museum objects into a permanent exhibition and correct transfer of information perceived by the visitors of different age.

Keywords: philatelic items, philately, museum, permanent exhibition, temporary exhibition, lectures and practical sessions, collectors, collecting, postcards

Возрождение филателистического движения в России провозглашается на государственном уровне официальными инстанциями и общественными организациями, связанными с изданием государственных знаков почтовой оплаты и их коллекционированием. Коммерческие фирмы по выпуску сувенирной филателистической продукции и дилеры стремятся активизировать интерес к филателии не меньше, чем государственные и общественные союзы. Но есть и еще одно учреждение, заинтересованное не только с точки зрения развития филателии, но и представления той части историко-культурного наследия, которая формируется филателистическими коллекциями. Это – Центральный музей связи имени А. С. Попова (ЦМС). Музей хранит собрание государственных знаков почтовой оплаты и локальных выпусков почтовых марок России и мира, представляет эти уникальные музейные экспонаты на обозрение широкой публики в постоянной экспозиции и фонде открытого хранения «Сокровищница знаков почтовой оплаты России». Кроме того, музей

стремится увеличивать поток своих посетителей и гостей, в том числе за счет знакомства с филателией.

В настоящее время весьма актуальным является вопрос о будущем филателии, особенно в контексте современных увлечений детей и юношества. Подрастающее поколение, родившееся в век информатизации и информационных технологий, с обескураживающей легкостью пользуются различными технологиями и техническими средствами коммуникации, «гаджетами», которые позволяют, во-первых, вырабатывать гибкость мышления, необходимую в связи с быстрым устареванием знаний, требующих корректировки или полного обновления примерно каждые год-полтора [1], чтобы успеть за переменами информационного века; а во-вторых, мгновенно получать актуальную информацию, ее обрабатывать, анализировать и использовать в практической жизни. Эти новые компетенции сегодня становятся необходимыми инструментами для работы, без которых уже не построить ни жизнь, ни карьеру. Именно поэтому и развитие

филателии мы рассматриваем с точки зрения формирования культуры личности, создавая «своего посетителя» – потребителя экспозиционных, экскурсионных, издательских, исследовательских и просветительских услуг музея.

Кроме того, образовательная программа «Филателия для всех» отвечает интересам всего музейного сообщества, поскольку, многие музеи собирают тематические коллекции знаков почтовой оплаты, но не все еще нашли свой, присущий этим предметам, «музейный голос» или «музейный язык» [2, с. 186], что является одним из главнейших элементов их эффективного представления в экспозиции или на выставке.

Однако нельзя построить новое, не опираясь на достигнутые успехи и уроки истории. Филателия как совокупность фундаментальных научных установок, представлений и терминов, принимаемая и разделяемая всемирным сообществом и объединяющая большинство его членов, интересна именно с точки зрения представления истории, изучение которой является парадигмой времени, обеспечивающей преемственность сохранения культурных ценностей и развития научного творчества. Почтовые марки изучают как исторические документы, как средства оплаты пересылки корреспонденции, как денежные знаки или графическую миниатюру. Почтовые марки не имеют себе равных как метод стимулирования интереса к какому-либо государству, его символам и культурному наследию. Помимо основных функций почтовые марки можно рассматривать как рекламно-пропагандистское средство, способ привлечения внимания к достопримечательностям страны, политическое заявление о суверенитете государства, визитную карточку страны, графическую миниатюру или фирменный знак.

Вспоминая о том, что в течение всего XX в. увлечение филателией было весьма популярным, а также учитывая увлекательность процесса коллекционирования, в первую очередь, собирания знаков почтовой оплаты, можно предположить, что в той или иной интерпретации это хобби возродится, т. е. сегодня мы рассуждаем о формах коллекционирования, о новых или трансформированных объектах коллекционирования, включая реальные и виртуальные предметы и их визуализацию. Мы также говорим о филателии как интеллектуальном занятии, призванном развивать возможности разума человека, его память, знания и даже способствовать социальной адаптации личности, что, собственно, и является культурно-образовательной миссией музея [3, с. 50].

Начинающие коллекционеры прежде всего заинтересованы в получении достовер-

ной информации о различных отечественных и международных мероприятиях, связанных с филателией; о том, какие планируются выставки; какие существуют номинации; каким образом оформляются экспонаты и каких результатов можно ожидать в том или ином случае; и, самое главное, как начать этот познавательный и очень увлекательный процесс.

Именно поэтому ЦМС, хранящий Государственную коллекцию знаков почтовой оплаты России и всего мира развивает разнообразные программы для детей, молодежи и взрослых, направленные на популяризацию занятия филателией и стремящиеся привить своей аудитории исследовательские интересы и навыки и вовлечь ее (аудиторию) в мир музеев и сохранения культурного наследия.

Ежегодно в октябре на Международной неделе письма ЦМС проводит научно-практические семинары по истории почты и филателии, которые традиционно посвящены годовщине создания Всемирного почтового союза. Указанной выше теме посвящен VIII Научно-практический семинар по истории почты и филателии «Опыт участия в отечественных и международных филателистических выставках», на котором государственные предприятия, музеи и титулованные коллекционеры поделятся своим опытом участия в отечественных и международных филателистических событиях.

Всеобщее желание возродить интерес к коллекционированию, в том числе знаков почтовой оплаты и открыток, выражается в постоянных попытках инициировать филателистическое и филокартическое движения, весьма популярные в «доинформационный» период. Такая задача поставлена и перед ЦМС. Об этом мы и хотим поговорить на запланированных в музее занятиях по коллекционированию знаков почтовой оплаты. Эта программа получила рабочее название «Филателия для всех» и состоит из трех абонементов.

Цели программы: введение основ филателии в музейную деятельность различных музеев; возрождение филателистического движения; популяризация занятий филателией; стремление привить молодым слушателям исследовательские интересы и навыки; вовлечение слушателей программы в мир коллекционеров и коллекционирования. Из указанных целей вытекают тактические задачи: ознакомить слушателей с современными формами и трансформированными объектами тематического коллекционирования, включая реальные и виртуальные предметы и их визуализацию; предоставить материал по дополнительным функциям знаков почтовой оплаты; обсудить

со слушателями коммерческие возможности коллекционирования знаков почтовой оплаты. Кроме практических сведений мы будем рассуждать о возможных формах возвращения филателистического движения в жизнь современного общества, коммерческом и рекламном потенциале данного увлечения. Ключевая идея – стратегически спланированные усилия по продвижению новой музейной программы на четырех главных направлениях рынка досуга в Санкт-Петербурге: потребительский рынок, дистрибьюторский рынок, государственный рынок и спонсорский рынок. Возраст, на который рассчитана программа, – от 16 лет. Планируется привлекать широкий круг участников.

Позиционирование новой программы: культурный познавательный продукт с определенным объемом «польз» для слушателей, где акценты поставлены на актуальность, доступность, музеальность, престиж. Рассматриваются все возможные каналы и сети распространения (физическое и коммерческое) и продвижения, включая использование посредников и различных (интенсивная, избирательная, эксклюзивная) стратегий и технологий распространения, таких как «снятие сливок», протаскивание, проталкивание, прямая и косвенная реклама, использование референтных групп влияния, степени вовлеченности, и другие мотивации. Например, планируются презентации новой программы для выбранных сегментов потенциальной аудитории, а затем доработка с учетом замечаний и рекомендаций.

Очевидным конкурентным преимуществом для введения новой программы в деятельность ЦМС является, во-первых, имеющееся музейное собрание знаков почтовой оплаты и представление этой тематики в постоянной экспозиции музея и фонде открытого хранения, а во-вторых, отсутствие в настоящий момент конкуренции по данной теме. Для успешности коммерческого результата продумывается ценовая политика на начальном этапе программы. Поскольку планируется привлекать широкий круг участников, то, в первую очередь, сегментируется молодежная аудитория в соответствии с тематическими, географическими, ведомственными и интеллектуальными принципами; рассматриваются: сегменты, связанные с общественными организациями типа клубов, творческих союзов и объединений коллекционеров, сообществ по интересам; группы студентов гуманитарных специальностей; секции Домов молодежи и юношества. Для расширения охвата аудитории потенциальных слушателей интенсивно используются возможности радио, Интернета и социальных сетей: web-site, facebook, ВКонтакте, и др., в том числе методика вебинаров. Структура абонементов представляет собой три основных группы, разделенных на две главные темы: «Филателия» и «Филокартия».

По теме «Филателия» предлагается провести шесть занятий, в которые войдут основные разделы указанной тематики: государственные знаки почтовой оплаты как объект коллекционирования и особенности их коллекционирования; филателистические издания; филателистические выставки, события и регламенты оформления экспонатов; рассуждения о почтовой марке как эффективном средстве памяти о знаменательных событиях в истории государства, а также как о средстве пропаганды культурного наследия и рекламно-агитационной карточке.

На этих занятиях специалисты музея познакомят слушателей с историей создания почтовых марок, издательскими домами и филателистической литературой; коллекциями и выдающимися коллекционерами; отечественными и международными филателистическими выставками; клубами, союзами и другими филателистическими обществами; современными направлениями развития почтовых увлечений, например, специальными гашениями знаков почтовой оплаты, мэйлартом, посткроссингом, виртуальными играми, квестами и др.

На занятиях музейного абонемента программы «Филателия для всех» значительное внимание будет уделено филателистической терминологии и основным понятиям филателии. Слушатели узнают, что такое почтовая марка, сцепка, блок, художественные маркированные конверты и маркированные карточки, целые и цельные вещи; познакомятся с их основными функциями и параметрами; дефектами и особенностями; систематизацией; каталогизацией и спецификой хранения и экспонирования филателистического материала.

Практические занятия будут посвящены знакомству с филателистическими принадлежностями, выставочным оборудованием, а также с вопросами оформления филателистического экспоната, номинациями и регламентами представления на выставках; обучению написания этикеток и оформлению пояснительных выставочных текстов, а также выпуску сувенирной и другой коммерческой продукции.

Для заинтересованных участников параллельно с абонементом № 1 специалистами музея разработан дополнительный абонемент № 2, который вводит в мир филокартии. Планируется два занятия филокартией, на которых участники также узнают о номинациях и регламентах, существующих для филокартии, о союзах, изданиях, обществах и клубах филокартистов.

Слушатели абонемента будут практиковаться в оформлении открыток из своих коллекций для экспонирования на выставках.

В случае успеха первых двух абонементов программы «Филателия для всех» специалисты ЦМС уже имеют идею продолжения в виде абонемента № 3, который будет включать в себя научное сопровождение подготовки тематической выставки (выставок) слушателями занятий; оценку экспонатов (жюри); а затем конкурс на лучший экспонат (призы). Эта программа потребует от музейных работников дополнительной разработки конкурсной документации.

Методика построения программы «Филателия для всех» отчасти близка к традициям «кружковой работы» середины 1950-1960-х гг., характерной для деятельности Домов культуры и Центральных парков культуры и отдыха. Этим направлением общественной работы одно время занимались и музеи, хотя, конечно, оно не совсем свойственно музейной деятельности с точки зрения содержания и основных функций музея. Но, возможно, в настоящее время, на новом витке истории, мы возвращаемся к уже опробованному и успешному опыту прошлого, но с учетом новых подходов, компетенций и технических возможностей, а также с позиций рынка. Если раньше основным аргументом в пользу такого рода занятий была их социальная значимость, т. е. всеобщий охват, массовость, социальная миссия, исторически обусловленная и претерпевающая историческую трансформацию, то сегодня мы рассматриваем данную программу с точки зрения ее коммерческого потенциала, т. е. насколько она будет эффективна и доходна в соответствии с постулатом: «количество участников > прибыль > компенсация > развитие».

В силу своего институционального авторитета ЦМС уже стал единым информационным центром в области истории почты, филателии и филокартии, сплотившим вокруг себя российских и зарубежных участников с абсолютно разными интересами и задачами, но связанных желанием возродить интерес к коллекционированию знаков почтовой оплаты и сохранению культурных ценностей для будущих поколений.

Программой «Филателия для всех» музей стремится осуществить научно-познавательные, образовательные и воспитательные функции, а хранимая музеем традиционность позволит легко адаптировать транслируемые исторические и культурные смыслы и этические принципы к картине мира каждого участника. Это делает программу прекрасным механизмом воспитания новой плеяды молодых филателистов и исследователей.

Кроме того, программа отвечает и рекреационной функции, приписываемой музеям в настоящее время, являясь интерактивной и персонифицированной формой полезного проведения свободного времени в музее. Сегодня человек приходит в музей для того, чтобы отрешиться от своих ежедневных забот, остаться наедине с самим собой, переосмыслить привычные для него действия и окружение, просто созерцать подлинные предметы – свидетелей эпох. Программа «Филателия для всех» позволит слушателю получить новые знания и полезную информацию в спокойной обстановке и прикоснуться к демократичному, но в то же время вполне элитарному интеллектуальному занятию в группе единомышленников. Как отмечает В.Ю. Дукельский, «музей – одно из немногих мест, где можно осознать свою индивидуальность по отношению к внешнему миру и выйти из стен музея со своим открывшимся "я". Ни одно другое учреждение не предоставляет личности такой возможности» [4, с. 8].

В процессе подготовки маркетинговых стратегий для планирования продвижения данной программы на петербургском рынке досуга нам необходимо обосновать целесообразность ее введения и ответить на следующие конкретные вопросы: Что транслирует данная программа? С какой целью она создается? На какую аудиторию она рассчитана? Кому и в какой форме она приносит пользу? Какие новые знания получает участник программы по ее завершении? Какими новыми смыслами и компетенциями он овладевает? О чем будет вспоминать? Какие сильные стороны и конкурентные преимущества имеет программа? Какие методы работы использует: сохраняет, учит, представляет, просвещает, вдохновляет? Чем более честно и аргументировано мы ответим себе на все эти вопросы, тем точнее и правильнее будет сформулирована миссия программы, ее смысл и тактика достижения успешных результатов.

Обосновывая целесообразность введения данной программы в текущую работу ЦМС, можно констатировать, что она находится в рамках социальной политики музея; содействует упрощению процесса восприятия за счет тщательности отбора и анализа тематической информации, систематизации и оптимизации ее специалистами музея в условиях «информационного шума»; а за счет продуманного плана коммуникации и эффективной рекламной компании привлечет новые категории потенциальных участников.

Для определения степени целесообразности и эффективности новой программы был проведен SWOT-анализ и определены сильные и слабые стороны программы, ее возможности и угрозы.

Филателия: музейный подход

Strength. Сильные стороны:

Тема актуальна.

Полностью соответствует миссии и целям музея.

Полностью соответствует задачам, поставленным музею со стороны учредителя.

Нет аналогов в Санкт-Петербурге.

Существуют общества и клубы коллекционеров, заинтересованные в данной программе с целью расширения и обновления состава.

Существует возможность для воплощения «пилотной» программы при использовании преимуществ музея. Процесс проведения занятий и само коллекционирование - очень увлекательное времяпровождение. Результат участия в абонементе сразу заметен.

Opportunities. Возможности:

Совершенствовать программу, сделать ее очень популярной, модной.

Создать ряд временных выставок на базе музея с участием слушателей программы.

Содействовать созданию новой общественной организации типа «Клуб любителей коллекционирования знаков почтовой оплаты» для возрождения и развития филателистического движения и поддержать деятельность Общества филателистов Санкт-Петербурга и Санкт-Петербургского Клуба любителей истории открытки «КЛИО».

Издавать книги, каталоги, диссертации, альбомы и буклеты по теме занятий, в том числе, подарочные.

Оправдать ожидаемые пользы в получении очевидных навыков и необходимых сведений по вполне демократичной цене абонементов.

Можно выкупать билеты на отдельные занятия. Разработать «Основы филателии в музейной работе различных музеев» и дополнить программу «Филателия для всех».

Weakness. Слабые стороны:

Программа новая, неапробованная, пока нерецензированная и неизвестная потенциальным участникам. Пока не определены сегменты потенциальных участников программы.

Не определено позиционирование программы на рынке досуга Санкт-Петербурга.

Первая «пилотная» программа потребует изрядных затрат на рекламу.

Очень велика зависимость проекта от успеха «пилотной» программы.

Пока не очевидна коммерческая выгода проекта.

Threat. Угрозы:

Первый набор в «пилотную» группу слушателей абонемента № 1 может быть затруднительным, и группа может оказаться небольшой.

Полный провал, отсутствие желающих слушателей. Отсутствие коммерческого интереса со стороны организаторов.

Прекращение программы из-за потери общего интереса к ней со стороны музейной дирекции и руководства учредителя.

Таким образом, перевес в сторону позитивной перспективы (15 баллов позитива к 9 баллам негатива) присутствует, поэтому, можно с уверенностью утверждать, что:

- 1. Введение новой программы «Филателия для всех» целесообразно и несет информационный, просветительский, познавательный и коммерческий смысл (пользы) для слушателей.
- 2. Новая программа «Филателия для всех» гармонично вписывается в миссию музея, добавляя важные штрихи к его значимости как историко-культурной площадки отрасли «Связь», обеспечивающей широкий реальный и виртуальный доступ к историческому наследию, а также открывает интересные перспективы для возрождения филателистического движения в России на новой практической основе.
- 3. Этой программой мы стремимся «взращивать» аудиторию наших потенциальных музейных посетителей и «повышать интеллектуальную планку»: а именно - не музей намеревается подстраиваться под сиюминутные интересы и увлечения молодежи, а наоборот, воспитывать своих будущих посетителей, поднимая их интересы до уровня музейных экспозиций.

4. Кроме того, образовательная программа «Филателия для всех» отвечает интересам всего музейного сообщества, поскольку многие музеи собирают тематические коллекции знаков почтовой оплаты и могут быть заинтересованы в дополнительных знаниях по столь специфическому вопросу.

Однако новая программа «Филателия для всех» тотально зависит от стратегий продвижения и плана коммуникации, созданных маркетинговой службой, поскольку главная особенность музея в рамках информационного общества – это публичность всех его действий [5]. От эффективности рекламной компании зависит и конечный успех программы, и ее существование в принципе.

Новая программа будет коммерчески состоятельной только в том случае, если в реальности сможет обеспечивать актуальную тематическую информацию в режиме реального времени.

Эффективность результатов обучения от введения данной программы во многом зависит от степени синергии и эмерджентности всего филателистического сообщества, не только одного музея, суммирующий эффект от которых существенно превзойдет эффект от усилий каждого отдельного участника.

Л. Н. Бакаютова

Список литературы

- 1. Кийосаки Р., Лектер Ш. Богатый ребенок, умный ребенок / пер. с англ. О. Г. Белошеева. URL: http://iknigi.net (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 2. Мастеница Е. Н., Шляхтина Л. М. Музейный предмет как объект культуры: актуальные проблемы интерпретации // Рубежи памяти: музей и наследие современной культуры: сб. тр. междунар. науч. конф. Санкт-Петербург: Ин-т философии С.-Петерб. гос. ун-та: Изд-во Рус. христиан. гуманит. акад., 2015. С. 178–190.
- 3. Скрипкина Л. И. Социальная миссия музея: проектирование деятельности историко-краеведческих музеев в контексте современных реформ // Справочник руководителя учреждения культуры. Москва, 2005. №7. С. 50–59.
- 4. Дукельский В. Пространство публичного одиночества // Музей и личность. Москва: Рос. ин-т культурологии, 2007. С. 6–14.
- 5. Калугина Т. П. Музей и «музеефикаторский» тип культуры. URL: http://anthropology.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).

References

- 1. Kiiosaki R., Lekter Sh. Rich kid, smart kid / transl. from Engl. by O. G. Belosheev. URL: http://iknigi.net (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).
- 2. Mastenitsa E. N., Shlyakhtina L. M. Museum object as object of culture: actual problems of interpretation. *Borders of memory: museum and heritage contemporary culture: proc. of intern. sci. confer.* Saint Petersburg: Inst. of philosophy of Saint Petersburg State Univ.: Publ. house of Russ. Christian Humanitarian Acad., 2015. 178–190 (in Russ.).
- 3. Skripkina L. I. Social mission of museum: design activities of historical and architecture museums in context of contemporary reforms. *Directory of manager of cultural institutions*. Moscow, 2005. 7, 50–59 (in Russ.).
- 4. Dukel'skii V. Space of public solitude. *Museum and person*. Moscow: Russ. Inst. of Culturology, 2007. 6–14 (in Russ.).
- 5. Kalugina T. P. Museum and the «museification» type of culture. URL: http://anthropology.ru (accessed: Nov. 14. 2017) (in Russ.).

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Art history

УДК 792.54(470.23-25)"1912/1919"

Л. Н. Баканова

«Письма о театре» И. М. Лапицкого: приглашение к диалогу

И. М. Лапицкий пришел к созданию петербургского Театра музыкальной драмы (1912–1919) через осознание необходимости реформ на оперной сцене. Обеспокоенный регрессом русской духовной культуры начала XX в., он был убежден, что изменить ситуацию может и должно искусство. Понимая общественную значимость этого вопроса и оценивая в полной мере упадочное состояние отечественного оперного театра, Лапицкий пригласил к открытому диалогу всех заинтересованных в его возрождении. В «Письмах» («Биржевые ведомости», 1908–1909) он обратился к авторам, артистам, критикам с призывом пересмотреть свои эстетические и этические позиции и вернуть театру статус «школы жизни». Эта первая попытка Лапицкого публично изложить собственные взгляды вызвала резонанс в обществе, подтвердив насущную потребность в реформах, и способствовала скорому созданию театра, коренным образом изменившего положение в оперном искусстве.

Ключевые слова: И. М. Лапицкий, Театр музыкальной драмы, опера, русская опера, искусство начала XX в., русская духовная культура

Lyudmila N. Bakanova

«Letters about theater» by losif M. Lapitskii: invitation to dialogue

losif M. Lapitskii came to the creation of the Petersburg Musical Drama Theater (1912–1919) through the realization of the need for reforms on the opera stage. Worried about the regress of Russian spiritual culture in the early 20th century, he was convinced that art could change the situation. Realizing the public significance of this issue and assessing the decadent condition of the national opera theater in full, Lapitskii invited everyone interested in the revival to open dialogue. In the «Letters» («Birzhevye vedomosti» «Exchange statements», 1908–1909), he appealed to authors, artists, critics to reconsider their aesthetic and ethical positions and return the «school of life» status to the theater. This first attempt by Lapitskii to publicly state his own views aroused resonance in society, confirming the urgent need for reforms, and contributed to the rapid creation of a theater that radically changed the situation in opera.

Keywords: losif M. Lapitskii, Musical Drama Theater, opera, Russian opera, art of beginning of 19th century, Russian spiritual culture

105 лет назад, в декабре 1912 г., в Санкт-Петербурге, в здании консерватории под руководством И. М. Лапицкого открылся Театр музыкальной драмы (ТМД), сыгравший решающую роль в реформировании отечественного оперного дела и ставший предметом напряженной эстетической полемики начала ХХ в. Первую постановку («Евгений Онегин»), а вместе с ней и всю концепцию нового предприятия, одни называли «художественным недоразумением» [1, с. 1018], другие – «началом новой эры в оперном искусстве» [2, с. 1015], и подобная двойственность оценки деятельности ТМД и его руководителей сохранялась до недавнего времени.

Лапицкий, приступая к коренной реорганизации музыкального театра, предвидел такую реакцию со стороны коллег, критиков и зрительской аудитории. Мало того, рассматривая искусство как главный образовательный, воспитательный фактор духовного совершенствования общества, он сам настоятельно приглашал

всех заинтересованных представителей этого общества к диалогу, теоретическому в печати и практическому на сцене. Задолго до открытия ТМД в конце 1908 г. в серии статей «Письма о театре», опубликованных на страницах утренних выпусков «Биржевых ведомостей», Лапицкий под псевдонимом «Михайлов» начал излагать свои взгляды на кризисное положение искусства вообще, и сценического в частности, и на пути его возрождения. Эти «Письма» упоминали в своих работах С. Ю. Левик в 1962 г. [3, с. 560-561], Г. Д. Исаханов в 2007 г. [4, с. 145]. В 2013 г. Д. Р. Биккуловой был предпринят их краткий обзор [5, с. 143–145]. Но объемные и содержательные статьи Лапицкого, явившиеся первым камнем в теоретическом фундаменте нового оперного предприятия, требуют большего освещения.

Создатель ТМД специально избрал эпистолярный жанр, провоцирующий адресата на ответную реакцию. Как истинный рыцарь Мельпомены (по призванию) и правозащитник (по

«Письма о театре» И. М. Лапицкого: приглашение к диалогу

образованию), он в исповедально-публицистической форме обратился к авторам, исполнителям, критикам с призывом вернуть театру статус если не «храма», то хотя бы «школы жизни» [6], т. е. сделать его одним из центров духовного взаимодействия и воспитания. М. С. Каган, рассуждая в своих лекциях на тему «некоммуникабельности» искусства начала XX в. [7, с. 504], привел слова Л. Н. Толстого о «культурном призвании художества быть "средством общения" людей» [7, с. 507]. Лапицкий же рассматривал творчество как «средство общения» с людьми и мечтал, чтобы «между искусством и публикой была всегда живая связь, чтобы оно шло одним темпом с нею» [8, л. 2]. Понимая, что опера, «двигаясь в искании новых путей очень робко и медленно», в отличие от других видов, «почти утеряла к себе интерес массы», т. е. «живую связь» и поэтому «осуждена на медленное увядание» [8, л. 3], создатель ТМД решил возобновить диалог зрителя с этим сложным сценическим жанром.

Деятельность Лапицкого, теоретическая и практическая, отличалась комплексным подходом, и вопросы искусства он рассматривал вкупе с общественно-экономическими проблемами. Главным «несчастьем» отечественного, и в первую очередь, оперного коммерческого театра начала века (казенная сцена жила по своим нерушимым шаблонам и законам), он считал материальную необеспеченность, вынуждавшую руководителей многочисленных предприятий (Любимова, князя Церетели, Гвиди, Дракули и других лиц) «прибегать к выгодным, но антихудожественным приемам, ради спасения своего существования», если только они не были одержимы «исключительной жаждой наживы». Это и сверхкороткий репетиционный период, и привлечение для массовых сцен артистов, давно потерявших свои голоса, или людей, далеких от искусства, и безыдейный, развлекательный репертуар. Лапицкий, имея печальный опыт работы в частных оперных антрепризах, писал: «Театры попадают или в руки лиц безденежных, ведущих дело на авось, или ловких предпринимателей, учитывающих дурные вкусы ради личной выгоды» [6].

Указывая на регрессивное положение «опошленного бездарностью и торгашеством» [6] современного сценического искусства, автор «Писем» заявлял, что оно «не праздная забава» [9], а «один из проводников духовной культуры» [10]. По мнению Лапицкого, именно в начале века, «в годы брожения, неуравновешенности, полного хаоса моральных понятий, переоцененных в прежней своей стоимости, но недооцененных по-новому, в годы

всеобщей неврастении, истеричного подъема и отупелого самодовольства <...> искусство могло бы сказать многое» [6]. И не только сказать, но и спасти мир, охваченный экономической борьбой, «озверелостью» и «взаимопожиранием» [10], при помощи единственного действенного средства, определенного еще Достоевским, – красоты.

Лапицкий, внедрявший на оперной сцене художественный реализм, был по мировосприятию идеалистом и мечтателем, верящим в то, что искусство с помощью гипнотического внушения, иллюзий может и должно будить «дремлющее стремление к прекрасному», «призывать людей к служению красоте» [9] и делать их добрее, чище. Причем без всякого морального нажима и насилия, в отличие от философии и религии. Человек, очарованный «словами, красками, звуками», «покоренный красотой, сам говорит: "как хорошо, как прекрасно, я тоже хочу быть таким"» [10]. И это, по убеждению Лапицкого, должно стать главной целью всякого идейного театра, такого, как МХТ, смело принявшего «рискованный титул "художественного"» [6]. На пути к выбранной цели необходимо преодолеть три «стадии»: «критику существующих отрицательных явлений, развитие чувства красоты и проповедь идеала» [10].

Главным, непременным требованием к искусству и его творцам на каждой ступени «очеловечения» общества, как утверждал Лапицкий, должны быть вдохновение, оригинальность, «интерес формы и содержания, без которых получится протокол и дидактика» [10], ясность мысли, ее доступность для понимания публикой разных уровней развития. В начале ХХ в., по свидетельству Н. А. Бердяева, «разрыв между тем, что происходило на верхах русского культурного ренессанса и внизу, в широких слоях русской интеллигенции и в народных массах, был болезненный и ужасный. Жили в разных веках и на разных планетах» [11, с. 308]. М. С. Каган назвал это явление «элитаризмом модернистского творчества», характеризующимся «полным отслоением всех эстетических ценностей от "прозы жизни", от повседневного практического бытия» [7, с. 508], тяготением к подсознательному и бессознательному.

Лапицкий не признавал подобную позицию, свойственную, с его точки зрения, импрессионизму, отрицавшему «необходимость общих понятий» в искусстве и создававшему «просто непонимание» [12] его у большей части зрителей.

Нельзя требовать от публики, чтобы она изучала художественное произведение со словарем в руках, нельзя признавать за художником

Л. Н. Баканова

права творить только для избранных. Я отрицаю аристократизм в искусстве, пошлое слово, порожденное пресыщением и неумением говорить с массой. Аристократизм – это гастрономия в искусстве, и его могут защищать только люди, сумевшие и утонченное обжорство возвести в культ. Аристократизм – это искусство для избранных. Кто эти избранные? Пресыщенные тем же искусством люди <...> ищущие острых ощущений <...> Искусство для них?

Нет, нет и нет!

Не опошливайте искусства. Оно религия, оно красота, оно добро, оно призвано говорить о «лучшем». Это слишком ценное, насущное благо, не отнимайте его у народа. Не тешить праздных, пресыщенных людей, а бодрить и воскрешать обессиленных, опустившихся должно искусство <...> с призывом к свету и человечности.

Я признаю только такое искусство. Сознаю: служение такому искусству – это подвижничество [12].

Создатель ТМД требовал от художника «фантазии, оригинальности, ума, чувства и способности всегда ответить в отношении своей работы на вопросы: "что и почему?"». Творец обязан осознавать, «во имя чего, зачем он работает, и произведение его должно быть ясным, по меньшей мере, ему самому» [12]. По убеждению Лапицкого, осмысленная концепция, художественная логика, которые отличали работы МХТ, необходимы в искусстве различных жанров и, в частности, в оперном театре. За эту приверженность принципам К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко его впоследствии критиковали, особенно за «реализм до последней степени жизнеподобия» [13, с. 155], называли «фанатиком быта и внешнего сходства» [16, с. 86.]. Действительно, принцип художественной правды Лапицкий положил в основу своей постановочной работы как единственное, по его убеждению, средство спасения разлагающегося оперного искусства, как самый короткий и верный путь к взаимодействию с широкими зрительскими массами. Поэтому он считал, что МХТ пошел в своей прогрессивной деятельности под уклон, начав гоняться за «"новейшими словами", увы, далеко не всегда доброкачественными» [6]. Однако еще в первом «Письме» Лапицкий отмечал, что «ни крайний реализм, ни туманные выходки импрессионистов, ни символизм, ни романтика сами по себе не создадут интереса к театру. Все это только формы, годные и неоспоримые лишь постольку, поскольку они отвечают данной задаче. Суть не в них самих, а в умении ими пользоваться» [9].

Добровольно избрав нелегкую стезю «подвижничества», Лапицкий открыто заявил о своей приверженности «осмеянному» модернистами идеализму, которому «более чем когда-либо <...> следует поднять голову и громко заговорить наперекор модной волне, поднявшей всю муть жизни на ее поверхность» [12]. За это Л. Е. Гаккель в конце XX в. упрекал создателя ТМД в полном отрицании модерна [13, с. 155]. Но Лапицкий, видимо, имел в виду волну декаданса, представители которого заявляли, что искусство должно быть «зеркалом жизни», и при этом «одурманенного кошмаром» действительности человека, тыкали, как щенка, «носом в собственную пакость» [12]. Действительно, в период модернизма, по утверждению М. С. Кагана, была отвергнута «идея единства "истины, добра и красоты"», от чего «неизбежно стиралось различие между прекрасным и уродливым» [7, с. 503]. В результате, например, театр «часто падал с пьедестала, а куда? Прямо в грязь», как сообщалось в рецензии на премьеру «бесталанной антисемитской пьесы реакционного публициста С. Литвина (Эфрона) и драматурга В. Крылова "Контрабандисты"» [14, с. 226] в суворинском театре, завершившуюся политическим инцидентом.

Лапицкий призывал оправить в раму «зеркало» современных творцов, не признающих никаких авторитетов и самокритики: «Рама эта, в данном случае, – художественный такт и чутье, определяющие границы отражения» [12]. Так же он был противником еще одного лозунга некоторых деятелей модерна – «ни труд, ни знание, только талант», поскольку видел на практике его плачевные результаты: «В 90 проц<ентах>искусство заполнили представители "ни труда, ни знаний", с сомнительной талантливостью и с полным отсутствием школы, зато с широкой свободой в сфере интересов личного успеха и непоколебимым решением подделываться под дурной вкус потребителя» [12].

Но выдающихся мастеров новых стилевых направлений, «отмеченных свыше единиц, пред талантом которых бледнеют их промахи», Лапицкий ценил, как и их творчество, которое «прекрасно уже потому, что оно страстное искание». Поговорка, упомянутая организатором ТМД в защиту прогрессивных современных авторов, впоследствии будет неоднократно повторена его сторонниками в поддержку реформаторской деятельности режиссера: «Старая истина "не ошибается лишь тот, кто ничего не делает", как нельзя более применима и к данному делу, где и ошибки-то весьма условны и могут быть с успехом оспорены. <...> У даровитого человека оригинальность, доходящая даже до эксцен-

тричности, является естественным спутником таланта, внешней его окраской, – бездарный вымучивает свои, выражаясь языком фарсовых объявлений, "трюки", ради прикрытия внутреннего убожества» [12].

Идеальным Лапицкий считал искусство, «венчанное чувством и разумом во имя созидательного творчества. Оно далеко впереди старого, но и не на пути современного "нового", служащего чувственности и разрушению» [12]. Так же, как основатель и редактор модернистского журнала «Аполлон» С. К. Маковский, который, «давая выход всем новым росткам художественной мысли, <...> хотел бы называть своим только свободное, стройное и ясное, только сильное и жизненное искусство за пределами болезненного распада духа и лже-новаторства» [15, с. 4].

По мнению Лапицкого, современным драматургам и композиторам не хватало гибкости в выборе темы, формы, жанра, стиля для актуализации театрального искусства: «Автор должен быть шутом, поэтом и мыслителем. Шут-поэт завлекает публику, щекочет ей нервы и под гомерический хохот, лирический экстаз или трагический подъем мыслитель сеет свои мысли и чувства <...> Наши авторы только или шуты, или мыслители» [10]. И отсюда проблемы репертуара, который «скуден и мало отвечает времени» [9]. Предвкушая отсылки авторов на официальные запреты, Лапицкий писал, что, хотя театральная цензура и «произвольна», но она «"пресекает", главным образом, дешевую современность, "вопросы дня", модные темы, привлекающие публику исключительно своей скандальной стороной. Помимо вопросов дня, есть вопросы "вечные", не нуждающиеся в животрепещущей иллюстрации, но нужные нашему поколению» [9].

И здесь Лапицкий свои наблюдения и рассуждения адресовал критикам. В том, что «вечные» темы забыты авторами, артистами, поклонниками сцены, он винил в большей степени специальные отделы периодической печати, далекие и от этих тем, и от публики, и от искусства. «Не говоря об отделе театральной хроники, этом, чаще всего, складе скандальных сплетен, глубокого невежества, рекламных призывов и заведомо лживых сенсационных сообщений, сама театральная критика далека от должного. С плеча, по дружбе, шаблону и со страхом перед авторитетами часто высказываются суждения, а в лучшем случае - схоластические, не прочувствованные приговоры, хотя и бичуют воцарившуюся в театрах пошлость, но веет от этих приговоров такой узостью, таким азбучным педантизмом и отсутствием живой связи с театром, что и эти слова не достигают цели» [9].

С особой пристрастностью Лапицкий обращался в своих «Письмах» к актерам, от таланта и качества работы которых, их преданности делу зависела судьба театрального искусства. Анализируя причины постепенной деградации этой профессии, режиссер приходил к выводу, что всему виной был финансовый вопрос. В старые времена барды считались «высшими избранниками», «гордостью сограждан», а «лира и рваный плащ были верной эмблемой артистической богемы, богемы в хорошем смысле, вечно надеющейся и пробуждающей эту надежду в других, всегда беспечной, но никогда не пошлой» [9]. Экономические преобразования повлекли за собой изменения общественного положения артистов и их мировоззрения: «Современный бард, одевший вместо поношенного плаща модный фрак и заменивший звонкую лиру счетами, тщетно пытается затянуть свою вещую песню. Голос хрипит после вчерашнего ужина, глаза нервно бегают по театру, отыскивая друзей, недругов и рецензентов, а выхоленные руки бренчат по костяшкам счетов, учитывая приходно-расходную книгу карьеры» [9].

Еще большей бедой явилось «перепроизводство актера» в связи с повышением оплаты, что сделало эту профессию «привлекательной не только для души» и вывело на сцену «массу негодного элемента» [6]. Столетие спустя, в нынешней ситуации рыночной экономики, слова Лапицкого звучат поразительно актуально. «У кого из современных артистов шкурные, карьерные вопросы не поглотили всей энергии, кто из них не думает перед выходом о заключенном контракте, предстоящих гастролях, возрастающем успехе соперника, рекламе, вчерашнем проигрыше, сегодняшнем ужине и проч.». По мнению создателя ТМД, творческим кредо, «настольным катехизисом актера» должны быть строки драмы Г. Гауптмана «Михаэль Крамер»: «Художник – всегда истинный отшельник. <...> Искусство – религия. Если ты хочешь молиться, иди в свой угол. А менял и торгашей вон из храма» [9].

В вопросе кадров примером для Лапицкого также являлся МХТ, начавший свою деятельность «с полулюбителями и молодыми силами, не рискуя положиться на опытных артистов, предпочитающих более рассчитывать на одну талантливость, чем на соединение ее с трудом, и слишком привыкших к закулисной разнузданности, мало вяжущейся с уважением к работе» [6]. Автор «Писем» мечтал о театре, который соберет под свое крыло даровитую молодежь, объединенную высокой идеей, исключительно художественными целями, готовую к постоянному профессиональному развитию и бескорыстному

Л. Н. Баканова

служению сцене. Он верил, что только с вдохновенными артистами, которые «могучей силой очарования красотой пробуждали бы стремление к идеалам», театр мог бы стать «школой духовной культуры» [9].

Таковы основные мысли «Писем», ставших первой попыткой И. М. Лапицкого публично изложить свои позиции по поводу упадка в оперном искусстве, тем самым привлечь внимание людей, не равнодушных к проблемам отечественного театра и желающих его возрождения. И хотя эти статьи были гипотетического характера, они, по воспоминаниям С. Ю. Левика, артиста и летописца ТМД, «встретили хороший отклик, их стали цитировать, хотя тут же указывалось, что против его тезисов никто не спорит,— но кто же тот, кто сможет их провести в жизнь, коль скоро сам автор констатирует падение интереса к театру?» [3, с. 561].

Практически через год «сам автор» уже не под псевдонимом выступил перед общественностью, меценатами и журналистами с развернутым концептуальным рефератом под скромным названием «Записка о Художественной опере в Санкт-Петербурге» [8], который содержал конкретные предложения по созданию нового предприятия, заставившего вскоре заговорить о себе весь отечественный мир искусства. ТМД стал первым в своем жанре театром ансамбля, синтеза музыки, драмы, пластики и сценографии, театром художественной правды и продуктивного творческого диалога со зрителем.

Список литературы

- 1. Черногорский. Музыкальная драма: письмо в редакцию // Театр и искусство. 1912. 16 дек., № 51. С. 1016–1018.
- 2. Кнорозовский И. Музыкальные заметки // Театр и искусство. 1912. 16 дек., № 51. С. 1014–1016.
- 3. Левик С. Ю. Записки оперного певца. Москва: Искусство, 1962. 712 с.
- 4. Исаханов Г. Д. Далекое близкое: призрак оперного режиссера // Театр. 2007. № 30. С. 134–152.
- 5. Биккулова Д. Р. И. М. Лапицкий на пути к созданию Театра музыкальной драмы // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2013. \mathbb{N} 3. С. 137–149.
- 6. Михайлов И. Письма о театре // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1908. 4 нояб., № 10792.
- 7. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Санкт-Петербург: Петрополис, 1997. 544 с.
- 8. Российская государственная библиотека искусств. Арх. фонд. Ф. 15. И. М. Лапицкий. К. № 1. Ед. хр. № 11: Лапицкий И. М. Записка о Художественной опере в Санкт-Петербурге: статья. 1910. 12 л.
- 9. Михайлов И. Письма о театре // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1908. 31 окт., № 10786.

- 10. Михайлов И. Письма о театре // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1909. 6 янв., № 10893.
- 11. Бердяев Н. А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь»: к десятилетию «Пути» // Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. Москва: Искусство, 1994. Т. 2. 510 с.
- 12. Михайлов И. Письма о театре // Биржевые ведомости. Утрен. вып. 1909. 1 янв., № 10887.
- 13. Гаккель Л. Е. Театральная площадь: очерки. Ленинград: Совет. композитор, 1990. 168 с.
- 14. Муравьева И. А. Век модерна: панорама столичной жизни. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского фонда. 2007. Т. 1. 272 с.
- 15. Маковский С. К. Вступление // Аполлон. 1909. № 1, окт. С. 3–4.
- 16 Асафьев Б. В. Дела оперные: «Музыкальная драма» // Об опере: избр. ст. Ленинград: Музыка, 1976. С. 84–88.

References

- 1. Chernogorskii. Musical drama, letter to editor. *Theatre and arts*. 1912. Dec. 16, 51, 1016–1018 (in Russ.).
- 2. Knorozovskii I. Musical notes. *Theatre and arts.* 1912. Dec. 16, 51, 1014–1016 (in Russ.).
- 3. Levik S. Yu. Notes of opera singer. Moscow: Iskusstvo, 1962. 712 (in Russ.).
- 4. Isakhanov G. D. Distant relatives, phantom of opera director. *Theater*. 2007. 30, 134–152 (in Russ.).
- 5. Bikkulova D. R. I. M. Lapitskii on way to creating Theatre of Music Drama. *Theatre. Painting. Movie. Music.* 2013. 3. 137–149 (in Russ.).
- 6. Mikhailov I. Letters about theatre. *Birzhevye vedomosti. Morning edition*. 1908. Nov. 4, 10792 (in Russ.).
- 7. Kagan M. S. Aesthetics as philosophical science. Saint Petersburg: Petropolis, 1997. 544 (in Russ.).
- 8. Russian State Art Library. Archives. Fund 15. I. M. Lapitskii. Card. No. 1. Unit of storage No. 11: Lapitskii I. M. Note about Art Opera in Saint Petersburg: article. 1910. 12 (in Russ.).
- 9. Mikhailov I. Letters about theatre. *Birzhevye vedomosti. Morning edition*. 1908. Oct. 31, 10786 (in Russ.).
- 10. Mikhailov I. Letters about theatre. *Birzhevye vedomosti. Morning edition*. 1909. Jan. 6, 10893 (in Russ.).
- 11. Berdyaev N. A. Russian spiritual Renaissance in beginning 20th century and journal «Way», to tenth anniversary «Way». *Philosophy of creativity, culture and art: in 2 vol.* Moscow: Iskusstvo, 1994. 2, 510 (in Russ.).
- 12. Mikhailov I. Letters about theatre. *Birzhevye vedomosti. Morning edition*. 1909. Jan. 1, 10887 (in Russ.).
- 13. Gakkel' L. E. Theater square, essays. Leningrad: Sov. composer, 1990. 168 (in Russ.).
- 14. Murav'eva I. A. The age of modernism, panorama of metropolitan life. Saint Petersburg: Publishing house of Pushkin Fund, 2007. 1, 272 (in Russ.).
- 15. Makovskii S. K. Introduction. *Apollo*. 1909. Oct. 1, 3–4 (in Russ.).
- 16 Asaf'ev B. V. Opera business: «Musical Drama». *On Opera: select. art*. Leningrad: Music, 1976. 84–88 (in Russ.).

Ю. И. Арутюнян

Испанская школа живописи: форма, метод, стиль

Испанское искусство характеризуется сложным взаимодействием традиций Востока и Запада. В основе формирования национальной школы лежит особый тип культуры, связанной с образами грезы и сна, что отражается в литературе и изобразительном искусстве региона. Значение формального воплощения и «эстетика чрезмерности» приобретают особый смысл в эпоху сложения жанровой структуры в XVI веке. Амбивалентность порождает сложный комплекс характеристик испанской художественной практики – плоскостность и отказ от пространственных построений, геометрически выверенную логику построения композиции, декоративность и насыщенность колорита. Восприятие европейских влияний идет опосредованно, национальная самобытность подавляет воздействие иных школ. Испания в европейской и отечественной традиции приобретает ореол непостижимой и своевольной страны, где господствуют чувства и эмоции, народа гордого и независимого, национальная художественная практика рассматривается сквозь призму творчества оригинальных и самобытных мастеров – Эль Греко, Веласкеса, Гойи, Сальвадора Дали. Связи испанской и русской культуры отражены в поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, письмах В. П. Боткина, музыке М. И. Глинки, балетных постановках М. Петипа, живописи М. А. Врубеля, А. А. Мыльникова.

Ключевые слова: испанское искусство, традиции в искусстве, испанская живопись Нового времени, исторический жанр в живописи, жанр портрета, пейзаж в искусстве, испанский натюрморт

Yuliya I. Arutyunyan

Spanish school of painting: form, method, style

Spanish art is characterized by a complex interaction between the traditions of East and West. The basis of the formation of the national school is a special type of culture related to the images of dreams and sleep, which is reflected in the literature and visual arts of the region. The value of the formal incarnation and the «aesthetics of excess» have a special meaning in the period of addition of genre structures in the 16th century. Ambivalence gives rise to a complex set of characteristics of the Spanish artistic practice – the flatness and the rejection of spatial constructions, geometrically precise logic of composition, decorativeness and richness of flavor. The perception of European influences is indirectly national identity suppresses the influence of other schools. Spain in the European and Russian tradition acquires an aura of unfathomable and self-willed country, where feelings and emotions dominate, proud and independent people live. National art practice is viewed through the prism of creativity of original masters – El Greco, Velázquez, Goya and Salvador Dali. Interlaces of Spanish and the Russian culture are reflected in the poetry of A. Pushkin and M. Lermontov, letters of V. Botkin, Glinka's music, ballet productions by M. Petipa, painting of M. Vrubel and A. Mylnikov.

Keywords: Spanish art, traditions in art, Spanish painting of the New time, historical genre painting, portrait painting, landscape in art, Spanish still life

Finis terrae — край света, конец мира, — именно так в древние времена представлялась западная оконечность Пиренейского полуострова — конец Европы, конец цивилизации — бесконечная даль океана, влекущая и пугающая. Геркулесовы столпы — метафора преодоления. Здесь, у кромки внешнего моря, на самой западной оконечности Европы, земле таинственной и фантастической, теряется грань яви и сна, мечты и реальности, зазывая героя в призрачные сады Гесперид. Разрывая гряду скал и водружая колонны, Геракл, подобно бессмертным небожителям, творит и географию, и историю — легенду Пиренейского полуострова.

«Мы – призрачный народ, не знающий мощного, дурманящего и взрывного настоящего, и

лишь чужеземные гении воспевают нас издалека в своих романах», - утверждает Хосе Ортега и Гассет [1, с. 301]. «Гишпанский мотив» заворожил русских литераторов на рубеже XVIII и XIX в. Романтический ореол неведомого и чудесного края, где в лучах знойного солнца бушуют кровавые страсти, звенят клинки, мантильи скрывают огненные взоры гордых красавиц, - весь этот сказочный мир серенад и балконов, кастаньет и гитары, фламенко и корриды издавна согревал душу впечатлительного северянина. Культура живет мифами, один из них – это миф об Испании. Миф наивен и... правдив. Да, в нем господствует томно страстная поэтика серенад, суровый и воинственный дух «Песни о моем Сиде», героика рыцарского романа, горечь и

ирония Сервантеса. Бесшабашно залихватский антураж, ловко обыгранный Козьмой Прутковым, сливается с опьяняющим самозабвением испанской драмы, завораживающей зрителя немыслимой виртуозностью интриги. И, конечно, взрывной темперамент повествования о великом чувстве: «Внезапная, колдовская любовь, воспламеняющая восторженные сердца! Вот что увлекало наших предков» [1, с. 140]. Но за романтической шелухой общих представлений и устоявшихся суждений можно почувствовать особую ритмическую музыкальность слога - невольный отголосок изысканной остроты удара кастаньет, мечтательную отрешенность иллюзии, столь сходной с жизнью, и сна, столь ощутимо реального, возвышенную эмоциональность, суровый драматизм и тонкое чувство формы, свойственное испанской художественной традиции. И еще – странную, неожиданную, почти мистическую (ибо, на первый взгляд, исторически необоснованную) близость к отечественной

Действительно, ни элитарная строгость Италии, вдохновлявшая знатоков истинной классики, ни отвлеченная метафоричность возвышенного слога немецких авторов, ни изящная легкость рациональной системы их французских собратьев не смогли объединить мудреца и профана, грезящего наяву романтика и сурового сторонника академических норм, ценителя выверенной формы или чувственной притягательности художественного образа. Испанские мотивы в художественной культуре это - исторический колорит переводов Н. М. Карамзина, сладкая нега страстного порыва серенад А. С. Пушкина и томные взоры невольниц М. Ю. Лермонтова, таинственные грезы П. А. Вяземского, дробный ритм «Арагонской хоты» М. И. Глинки и музыкальность обыденных встреч в письмах В. П. Боткина, искрометная феерия «Дон Кихота» в постановке М. Петипа и трагедия утраченного прошлого в поэзии Н. А. Заболоцкого, «испанская грусть» Гранады М. А. Светлова, насмешливо галантные экранизации Яна Фрида и дон Сезар де Базан, распевающий стихи Франсиско де Кеведо.

Пряный и загадочный мир испанской живописи покорил Европу во второй половине XIX в., во времена угасания академической традиции, когда предшественники импрессионистов ощутили особую прелесть резкого эмоционального штриха, богатой фактуры и гармонического хаоса красочных пятен старых мастеров. Подняв на щит Веласкеса и живописцев «золотого века», художники рубежа столетий воспевали непринужденность импровизации alla prima

и лаконизм напряженного колорита. Испанки М. А. Врубеля (прозванного «русским Фортуни» за эмоциональный динамизм живописной манеры) величаво спокойны и темпераментны, несущиеся в вихре фантастического танца или внимательно вглядывающиеся в пришельца с полотен, они плоть от плоти современная Испания, околдованная средневековым мифом и преображающаяся на глазах. Резкий всполох молнии, раскроивший время на мгновение и вечность, жизнь и смерть, бытие и небытие, в «Испанском триптихе» А. А. Мыльникова – XX в., властно покоряющий легендарное прошлое, разрушающий и созидающий, придающий забвению, сталкивающий жертву и палача, стирающий грань яви и сна.

Бесконечны вариации испанских мотивов за ними странный образ далекой страны с ее нравами, героями, историей, легендами и песнями. Миф об Испании – это и испанская школа живописи. Школа, применительно к истории живописи, понятие двойственное: это – стиль, манера, техника, своеобразие национального характера, особая эстетическая система и в то же время - группа восхищенных адептов, покоренная творческой индивидуальностью гения. Однако любые сомнения неуместны, стоит лишь произнести: «Испанская школа живописи». Здесь, как ни в какой другой, налицо неповторимый стиль, неожиданно яркая запоминающаяся манера, свой лаконичный и изысканный язык, безупречное чувство формы и плеяда великих мастеров, прославивших искусство Испании. «Когда наш народ теряет динамичность, он внезапно погружается в глубочайший летаргический сон, и единственная его жизненная функция – видеть собственную жизнь во сне», – утверждал Хосе Ортега и Гассет [1, с. 301].

Детский страх, что за дверью спальни ктото притаился, вдруг оживает: из-за полога появляется... страус, абсолютно настоящий, вот он уверенно ступает по полу, по-куриному наклоняя приплюснутую головку, то ли ухмыляясь, то ли недобро вглядываясь в обескураженного зрителя - хозяин в чужом доме. Хрестоматийный фильм Бунюэля. Что это – реальность, бред, сновидение, мечта? Знаковой характеристикой испанского искусства является стремление к иллюзорности, наглядности, вещественной ощутимости детали при абсолютной метафоричности, отрешенной беспредметности целого, ибо, по замечанию П. Кальдерона, «Жизнь есть сон» [2]. Физическая предметность, овеществленность сливаются со сновидческим окружением, растворяются в мистической пустоте, рассыпаются на атомы в хаосе необжитого пространства, материальность претворяется в бесформенность, тактильная текстура тонет в ирреальной тени. «Более того, если подумать, становится очевидным, что реальность никогда не бывает точной, и что точным может быть только фантастическое (точка в математике, атом, понятие вообще, художественный персонаж). Итак, фантастическое противостоит реальному; и действительно, все созданное нашими идеями противостоит в нас тому, что мы ощущаем как саму реальность, как "внешний мир"» [3, с. 488].

По костюмам героев каталонских фресок XII в. можно изучать историю европейского оружия, хотя тщательно проработанные детали нехарактерны для романского искусства. Исследователи «Песни о моем Сиде», подмечая ее незатейливую простоту, не могут обойти вниманием особый вкус автора к мелким подробностям, узнаваемым чертам современного быта. Испанский портрет поражает своей суровой, неприукрашенной узнаваемостью. Что бы там ни говорили о чванстве высокородных заказчиков, гордых своей неповторимой внешностью, - всепоглощающее чувство реального господствует и здесь. Осязаемая вещность натюрмортов, простой уют «завтраков», пугающе притягательный натурализм раскрашенных деревянных статуй, все это выходит за рамки европейской традиции. И вместе с тем это не реализм в узком понимании этого термина: кажется, в каждой обыденной вещи таится скрытый смысл, ритмически разбросанные в пространстве предметы составляют тайные знаки, сама «натуральность» обманывает зрителя чрезмерной иллюзией. «Реальность – это реальность картины, а не изображенного на ней предмета» [1, с. 306].

Напряженный, нервически экзальтированный драматизм с его пугающе восторженным спокойно созерцательным отношением к смерти становится логическим продолжением дурманяще сновидческой составляющей испанской культуры. Тема сна смерти, прорывая тонкую грань бытия, отзвуком проносится в испанских сказках, где за общими для всей Европы сюжетами незаметно сквозит чувство трагической предопределенности, соседствует с воинственным духом романсеро, воспевающих доблесть рыцарских подвигов. В этом вся история державы, родившейся в войне, объединенной верой и противостоянием врагу. «Чувство трагического неимоверно у испанца, оно национально... Мысли о смерти, пусть о достойной, о героической, но о смерти, слишком часто посещают испанского бойца, даже числящегося в материалистах, слишком занимают его, толкают на поступки, иногда отчаянные, иногда

наивные», – напишет Михаил Кольцов уже в XX в. [4, с. 181].

Мученическая гибель святого и воина в бою, встреченная как подобает истинному испанцу, становится темой в искусстве. Дерзкий взгляд в глаза неминуемого: старый конквистадор Гумилева предлагает смерти «поиграть в изломанные кости» [5, с. 114]. В миг гибели эскадры адмирал дон Мануэль де Менесес облачается в торжественные одежды, «украсившись лучшим изо всего, что имели, дабы пышный саван послужил, как мы надеялись, заявкой на достойное погребение» (дон Франсиско де Мело) [1, с. 171], и вступает в умозрительную лингвистическую дискуссию об отличии плеоназма от лжесинонимии на примере сонета Лопе де Вега. Поразительное мужество с чисто испанским подтекстом. Случай показательный, Хосе Ортега и Гассет приводит его в подтверждение особого «формопоклонства» [1, с. 171], характерного для Испании XVII в. Действительно, во всем – в одежде, стихосложении, этикете (ненавидимый всеми дон Родриго Кальдерой снискал всеобщее восхищение и фанатическое преклонение тем, что, не дрогнув, взошел на эшафот и с изяществом подставил голову палачу), в ведении боя (уверенность в том, что в битве побеждает сильный духом рыцарь на коне и отчаянные ратники с копьями, дорого обошлась Испании в войнах XVII в., со все более возрастающим значением огнестрельного оружия) -«формопоклонство» в политике и общественной жизни, литературе и придворном этикете (Бальтасар Грасиан) господствует над здравым смыслом, трезвой иронией, европейской модой и прогрессом в науках.

В испанском искусстве XVII в. «формопоклонство» отражено в устойчивой и регламентированной требованиями и нормами академической доктрине, воспеваемой учителем Веласкеса Франсиско Пачеко [6, с. 96]. Поклонение форме претворяется в геометрической выстроенности и логичной упорядоченности структуры холста, точности композиционных и ритмических построений, отказ от барочной динамики пространственных прорывов. И в графической аппликативности романских фронталей, и в лаконизме натюрмортов Хуана Санчеса Котана, и в кубистических опытах П. Пикассо четко прочитывается обнаженная форма, трактованная как совокупность масштаба обобщенных объемов, ритмизованной четкости композиций и строгой уравновешенности масс.

Язык испанского искусства сдержан и лаконичен. Аскетическое осуждение многословия или громогласный приказ [7, с. 443], эстетика минимализма или виртуозная избирательность мудреца, стремление к неожиданному эффекту или продуманная схема воздействия на зрителя, «репортажная» наглядность, чувство «кадра», мера отстраненности и принцип «моментального прочтения» формируют особый строй испанской живописи. Преодоление нарративности, стремление к предметной конкретности четких формулировок, когда идея раскрывается наглядно и недвусмысленно, соединение натурализма иллюзорной детали и призрачной ирреальности контекста, воссоздание ощущения грезы и сна, формируют почти кинематографический эффект, подчиняющий пространство и время законам композиции в живописи. Сукцессивность разрушается, континуальность сжимается до фиксации единичного, превращаясь в эмоционально окрашенную, динамичную силу центростремительного движения.

«Испанцы! Вот люди, которые не знают меры!» - вспоминает X. Ортега и Гассет предположительные слова Ницше [1, с. 132]. Минимализм художественного языка испанской традиции вступает в противоречие с эстетикой «чистого усилия» [1, с. 131], основанной на чрезмерности, экзальтации, обнаженной физической правдивости страдания. «Лучшее в нашей поэзии... это всегда перехлест, весьма неудобный для всякой середины» [1, с. 246]. Отражением «эстетики чрезмерного» становится стремлениие к резким контрастам, напряженным, почти дисгармоничным колористическим сочетаниям. Будь то раннесредневековая книжная миниатюра, образы святых Сурбарана или кадры Альмадовара, полнозвучный цветовой аккорд околдовывает созерцающего мощным потоком первозданной энергии. Напряженная декоративность полотен испанских мастеров обусловлена не только активным использованием локальных пятен, ритмически подчиненных выверено-орнаментальной игре пластических форм, но и программной плоскостностью холстов, отказом от многоплановой панорамы, лаконизмом и сосредоточенностью, лишающей картины повествовательной непринужденности нарратива.

Амбивалентная динамичность испанской художественной практики обусловлена диалогичностью региональной культурной традиции. «О родина! Твои перо и шпага завоевали Запад и Восток», – восклицает Луис де Гонгора [8, с. 31]. Восточная составляющая испанской культуры, последствие многовековой истории региона, сильна в быте, этикете и костюме, проявляется в архитектуре, каменной резьбе и книжной миниатюре. В Европе Испания воспринималась скептически отстраненно, ощущение «чужого» не оставляло: безумный порыв бьющих через

край страстей и господство варварских предрассудков обусловили ее привлекательность для романтиков и негативное восприятие в контексте просветительской концепции.

Неизменная и доминирующая христианская составляющая культуры Испании предопределила жанровую структуру ее изобразительного искусства: у истоков национальной школы живописи, в X–XI вв., во времена формирования ее основ, ее стиля, в книжной миниатюре предпочтение отдается сценам апокалиптического видения; образ грядущего Христа-Судии, Христа-Вседержителя, тема мученической гибели святых во имя веры, Страсти Христовы, царственная и грустная Богоматерь на троне характерные мотивы фронталей и ретабло эпохи высокого средневековья, все в русле европейской традиции. Расхождение обозначится к XVI в. То, что академическая доктрина именует историческим жанром (т. е. картины на тему Священной, античной и национальной истории), имеет в испанской художественной культуре двойственный характер. Сцены из мифологии и древней истории не в чести, обнаженная модель под запретом, и, хотя Геракла почитают своим предком знатные семейства королевства, если мастер XVII в. обращается к мифу, то скорее иронизирует, обыгрывая пикантную ситуацию, чем воспевает вечно неувядающую классику. Кроме религиозных сюжетов, пожалуй, впервые в Европе, особое внимание уделяется сценам из недавнего прошлого. Таким образом, исторический жанр теряет аллегорический пафос апофеоза, становясь картиной на тему триумфа военачальника, одержавшего победу в сражении, констатацией факта, воспевающего силу непобедимой армии.

Испанский портрет – тоже явление неординарное. На первый взгляд безжалостно реалистичный, он поражает зрителя абсолютной отстраненностью мастера и необычной пространственной структурой композиции (Веласкес, как правило, пишет свои модели – в основном членов королевского дома – откуда-то сверху). В XVI в. этот ренессансный жанр становится одним из господствующих в Испании – очень тщательный, пугающе неидеализированный (в отличие от европейских традиций парадного портрета), он отражает и вкус местных живописцев к мудрой гармонии аристократического изящества деталей и неприукрашенного сходства с моделью, и горделивую уверенность заказчика в неоспоримой ценности собственной уникальной внешности.

Бытовой жанр, вышедший на авансцену искусства в XVII в., занимает весьма значительное место в испанской художественной традиции. Лаконичный и немногословный, лишенный анекдотической занимательности или поучительной дидактики отеческих наставлений Голландии, бытовой жанр начинает играть формой, становясь ареной композиционных, световых и колористических поисков. Сцены в таверне – дружеская трапеза за небогато накрытым столом – повод для вдумчивой проработки структуры полотна и тщательной отделки деталей.

В отличие от праздничного изобилия фламандских или декоративной изысканности голландских, испанский натюрморт – царство интеллекта. Он прост, конструктивен, безукоризненно логичен, рационален и свеж. Спокойствие уравновешенных форм, выверенная композиция без динамичных прорывов пространства, четкий ритм восходящих и нисходящих линий. Но главное - «эстетика пустоты» - здесь не встретить ни драгоценных безделушек, ни заморских диковин (которые не были редкостью в колониальной Испании), ни воин, ни путешественник, ни аскет не питают особого пристрастия к накоплению земных благ, ибо первейшая добродетель рыцаря – щедрость, странник возьмет с собой лишь необходимое, а монаха мало влекут красоты материального мира. Художник акцентирует массу, объем, фактуру, цвет, он пишет живые и сочные плоды, простую незамысловатую посуду; вещественность, натуральность, физическая ощутимость становятся основным выразительным средством мастера натюрморта.

Трогательное переживание природы нехарактерно для испанской живописи, ее поэзия поэзия действия, сновидческий пафос, казалось, отрицает сочувствие прелестям милого сердцу края или восхищенное недоумение путника перед величием мироздания. Ни четкая структура академических ландшафтов, ни романтическая меланхолия руин, ни трезвое любование родными просторами не привлекут испанского художника. И только сентиментальные тенденции XVIII в. с их идеей созвучности настроений героя и окружающей его природы обогатят чувством непосредственной жизни изысканную томность галантных празднеств, да несколько городских видов расширят жанровый арсенал местных живописцев. Если бы не одно знаковое исключение – напряженно трагический, дышащий древней энергией средневекового замка, таинственный и романтический Толедо в грозу работы Эль Греко (1614) – где резкие всполохи молний, битва света и тьмы в небесах будто бы растворяются в разметавшемся по холмам городе, пронзающем башнями темные массы сгустившихся туч.

Консерватизм и новаторство – знаковые противоречия испанской живописи, принципиально сместившей типичные для европейского искусства акценты. Первая картина на сюжет из современной истории, один из наиболее ранних самостоятельных пейзажей в искусстве, формальный подход к трактовке натюрморта - национальная школа в XVII в. демонстрирует абсолютно новый взгляд на искусство. Художественная традиция порождает устоявшийся корпус узнаваемых мотивов - тема дороги красной нитью походит через весь текст «Дон Кихота», странствуют музыканты и нищие Х. Риберы, паломники, искатели приключений, герои плутовского романа с весьма сомнительным прошлым и туманным будущим. Испания подобна живому существу «бесхребетному» или «костистому» [9, с. 6], «дорожная сеть – кровеносная система народа» [1, с. 11]. Тема противостояния врагу, образы литературы, вопрос о соотношении национального и европейского во всех его аспектах, уважение к традиции и принципиальный разрыв с нею, одиночество и провинциальность, «трагическое чувство жизни», мотив строительства, где неизменно фигурирует оппозиция обработанного и дикого.

Искусство Испании – на пересечении традиций, эпох, школ и культурных парадигм, взаимопроникновение востока и запада, противоречивость во всех проявлениях, соединение страстного порыва «эстетики чрезмерности» и «формопоклонства», ориентированного на строгое соблюдение незыблемых устоев, память о величии пошлого, сновидческое восприятие настоящего, ощущение избранности и удаленности, стремление к европейскому и безусловный приоритет национальной самобытности – категории и качества, формирующие специфический язык испанского искусства. Яркая самобытность, индивидуальность авторского метода конкретного мастера и творческая одухотворенность «самого неукладывающегося в норму народа Европы» [1, с. 132] порождают особое отношение к форме, оригинальный художественный язык и специфический региональный вариант стиля.

Список литературы

1. Ортега-и-Гассет Х. Этюды об Испании / пер. с исп. и сост. А. Матвеев, И. Петровский. Киев: Новый Круг: Поль-Рояль, 1994. 320 с.

2. Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон: комедия / пер. с исп. и предисл. Д. К. Петрова. Санкт-Петербург: Тип. Дома призрения малолетних бедных, 1898. 170 с.

Ю. И. Арутюнян

- 3. Ортега-и-Гассет Х. Идеи и верования // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. Москва: Искусство, 1991. С. 462–491. (История эстетики в памятниках и документах).
- 4. Кольцов М. Е. Испания в огне. Москва: Политиздат, 1987. Т. 1: Испанский дневник, кн. 1–2: 7 ноября 30 декабря 1936 г. 351 с.
- 5. Гумилев Н. С. Стихи. Письма о русской поэзии / вступ. ст. Вяч. Иванова; сост. науч. подгот. текста, послесл. Н. Богомолова. Москва: Худож. лит., 1990. 447 с.
- 6. Пачеко Ф. Искусство живописи // Мастера искусства об искусстве: избр. отрывки из дневников, писем, речей, трактатов / под общ. ред. А. А. Губера. Москва: Искусство, 1967. 503 с.
- 7. Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009. 640 с.
- 8. Гонгора-и-Арготе Л. де. Лирика / предисл. и примеч. С. Ереминой. Москва: Худож. лит., 1977. 188 с. (Сокровища лирической поэзии).
- 9. Вилар П. История Испании. Москва: Аст-Астрель, 2006. 224 с.

References

1. Ortega i Gasset Kh. Sketches of Spain / transl. from Span. and prep. by A. Matveev, I. Petrovskii. Kiev: Novyi Krug: Paul Royal, 1994. 320 (in Russ.).

- 2. Kalderon de la Barka P. Life is dream: comedy / transl. from Span. and forew. by D. K. Petrov. Saint Petersburg: Printing House of Dom prizreniya maloletnikh bednykh, 1898. 170 (in Russ.).
- 3. Ortega i Gasset Kh. Ideas and beliefs. *Ortega i Gasset Kh. Aesthetics. Philosophy of culture.* Moscow: Iskusstvo, 1991. 462–491 (History of aesthetics in monuments and documents) (in Russ.).
- 4. Kol'tsov M. E. Spain in flames. Moscow: Publishing house of polit. lit., 1987. Vol. 1: Spanish journal, book 1–2: Nov. 7– Dec. 30. 1936. 351 (in Russ.).
- 5. Gumilev N. S. Poems. Letters on Russian poetry / introd. by Vyach. Ivanov; compil. of sci. prep. of text, afterw. by N. Bogomolov. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1990. 447 (in Russ.).
- 6. Pacheko F. Art of painting. Artists on art, selected excerpts from diaries, letters, speeches, treatises / under general ed. by A. A. Guber. Moscow: Iskusstvo, 1967. 503 (in Russ.).
- 7. Stepanov A. V. Art of Renaissance, Netherlands, Germany, France, Spain, England. Saint Petersburg: ABC-Classic, 2009. 640 (in Russ.).
- 8. Gongora-i-Argote L. de. Lyrics / pref. and notes by S. Eremina. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1977. 188 (Treasure of lyric poetry) (in Russ.).
- 9. Vilar P. History of Spain. Moscow: Act-Astrel, 2006. 224 (in Russ.).

А. А. Арутюнян

Франц Куглер о средневековом искусстве Армении и Грузии

Франц Куглер, автор «Руководства по истории искусств», во второй редакции труда обращается к искусству Армении в разделе, посвященном искусству средневекового Востока. Исследование базируется на изучении путей взаимодействия традиций в художественной культуре региона. Автор проанализировал специфику формирования образного языка искусства Армении, выявляя влияния византийской и средневековой европейской традиции, воздействие восточной орнаментики и местной региональной специфики. Ф. Куглер выстраивает определенную иерархию влияний, проводя параллели прежде всего с более поздним искусством романского и готического стилей в Европе. Игнорируя своеобразие национального варианта средневекового искусства, исследователь подчеркивает негативные аспекты развития художественных традиций региона, считая подобное взаимодействие знаком постепенного упадка искусства. На базе формально-стилистического и сравнительного анализа немецкий ученый пытается определить место армянской художественной практики эпохи средневековья в контексте европейской и восточной традиции эпохи.

Ключевые слова: методология искусствоведческих исследований, теория искусства, история искусства, искусство Армении, всеобщая история искусства, влияния в искусстве, искусствоведение Германии

Artur A. Arutyunyan

Franz Kugler about medieval art of Armenia and Georgia

Franz Kugler, the author of «Handbook of art history», in the second edition of his book refers to the art of Armenia in the chapter dedicated to the art of the medieval East. The text is based on the study of the ways of interaction of traditions in the artistic life of the region. The author analyzes the specificity of formation of the figurative language of art of Armenia, revealing the influence of Byzantine and medieval European traditions, the impact of arabesques and local, regional specificity. F. Kugler builds a hierarchy of influences, showing parallels with the later Romanesque and Gothic styles in Europe. Ignoring the peculiarity of the national variant of medieval art, researcher emphasizes the negative aspects of the development of artistic traditions of the region, believing such interaction is the sign of gradual decline of art. On the basis of the formal-stylistic and comparative analysis the German scientist try to determine the place of the Armenian artistic practice of the middle ages in the context of European and Eastern traditions of the era.

Keywords: methodology of art studies, theory of art, history of art, art of Armenia, general history of art, influences in art, German art history

XIX столетие – эпоха формирования искусствоведения как науки. Знаковое для развития методологии истории искусства сочинение Франца Куглера «Руководство к истории искусства» (третье издание 1856 г.) [1, S. 350–353] освещает армянское и грузинское искусство в главе «Искусство Армении и южнокавказских стран», наряду с русским оно представлено в разделе, который имеет подзаголовок «Мугаммеданское искусство и сродственные группы восточно-христианского». Куглер обосновывает эту классификацию: «К этому же обзору надлежит приурочить и некоторые сферы христианской художественной деятельности, стоящей в особенно близкой связи с мугаммеданским искусством. Такого рода распорядок для большего уяснения целого и всех его соотношений представляется целесообразным потому, что, с одной стороны, сферы эти зависят от мугаммеданского искусства, а с другой стороны, сами на

него воздействуют, взаимно обмениваясь с ним характерными моментами развития» [2, с. 316]. Амбивалентный или «промежуточный» («транзитный» в пост-колониальной терминологии) статус армянского искусства в истории мировой художественной культуры еще более акцентирован в труде Шнаазе [3, S. 249–276]. «История искусства самой Армении и зависимых от нее южно-кавказских земль составляет эпизод между первым и вторым периодами мугаммеданского искусства» [2, с. 324], – поясняет Куглер, выстраивая тем самым определенную иерархическую схему взаимовлияний.

Описывая и изучая армянское средневековое искусство как отдельный вектор эволюции истории исламского искусства, Куглер особо подчеркивает то, что оно христианское, вводя таким образом еще один аспект двойственности явления, – в конфессиональном плане отмечен контраст, но при этом выявлена его роль

• 113

А. А. Арутюнян

именно в восточной художественной традиции. Обозначив место армянского искусства в историко-политическом контексте, Куглер переходит к анализу конструктивных, формальных и стилистических признаков армянского зодчества, подчеркивая, что основа армянской архитектуры является византийской, планировка базируется на центрально-купольной системе, конструкция – на сводчатой арочной структуре византийских церквей. Фасады характеризуются выделенной замкнутостью и монолитностью, отсутствием деталей и выступающих частей [2, с. 324].

На основе сравнительно-стилистического анализа Куглер пытается выявить черты сходства и отличия в конструкции и стилистической характеристике армянских и византийских храмов. Здание венчает свод и башня из массивных камней, что придает сооружению характерный вид многогранной пирамиды, особое внимание привлекают карнизы. Обычно при небольших масштабах построек внешний вид сооружений приобретает особую энергию и мощь, отличную от византийского типа, что позволяет предполагать наличие, кроме византийского влияния, и связи с характерными элементами восточного зодчества [2, с. 324]. Сложная концепция взаимодействия византийских и исламских традиций требует разграничения тенденций в рамках единой художественной системы. Необходимо заметить, что Куглер выделяет местную региональную школу, утверждая объективизм своего метода, базирующегося именно на принципе изучения и систематизации местных признаков.

Куглер сформулировал основные принципы «армянского стиля», однако, в противовес вышесказанному подмечает, что наряду с общей суровостью и простотой облика внешний вид сооружений оживляют многочисленные декоративные элементы [2, с. 325–326]. Автор предполагает, что в декоре фасадов находят отражение те приемы «наивной резьбы по дереву, вероятно, искони обычной в том крае... в частных подробностях примешивается здесь много особенностей чисто-мугаммеданской декоративной формы» [2, с. 325].

Таким образом, армянские архитектурные сооружения становятся полем многоуровневого взаимодействия собственных традиций и элементов иных культур региона. Тут пересекаются художественные принципы, исходящие из различных источников: византийский полуциркульный свод, исламский орнамент, местная планировка здания и влияние резьбы по дереву. Куглер не воспринимает армянскую архитектуру как плод гармоничного синтеза разных воздействий, система интерпретируется как итог несо-

вместимых приемов, ученый весьма негативно оценивает подобную несовместимую схему взаимодействия влияний. Подобный взгляд на армянское искусство возникает у Шнаазе, однако осмысление противоречий именно у Куглера достигает своего апогея в описании Анийского собора. Следует подчеркнуть, что «географический» аспект истории искусства приобретает в данном контексте особое значение в связи с пространственными предпочтениями и региональными акцентами исследователя. Подобная «география искусства» в XIX – начале XX в. превращается в иерархизованную систему внутренних акцентов и предпочтений, со своим терминологическим корпусом и системой взаимодействий, отношение «центр-периферия» становится основной категорией, и явно выраженным оценочным аспектом суждения при этом становится близость регионального искусства к метрополии, феномен «другого» игнорируется как знак недостаточной выраженности стиля или упадка.

Подобная концепция получает отражение и в зрительной презентации армянского средневекового искусства, автором иллюстраций книги является сам Куглер, фактически, именно данное издание становится первым примером публикации изобразительного ряда. В работе Шнаазе о средневековом искусстве Армении и Грузии 1844 г. присутствует лишь одно графическое изображение плана монастыря Святой Рипсиме. Образ Анийского собора в издании Куглера 1856 г. представлен как самый главный памятник армянской средневековой архитектуры, по словам Карлхолма, изображение в нарративе истории искусства отсылает не к объекту, а к тексту, который представлял этот объект [4, р. 560]. Куглер, упоминая такие значительные памятники армянского средневекового зодчества как Эчмиадзин, церковь Святой Рипсиме, отмечает: «Разные архитектонические остатки в других местах обозначают собой переходы к полному самораскрытию армянского стиля» [2, с. 325].

Куглер считал Анийский собор «самым ясным и характерным образцом армянского стиля», ибо, с одной стороны, время его возведения совпадает с периодом самостоятельности в политическом положении Армении, а с другой – в Анийском соборе «внутренние его своды (коробовые) стральчатые, столпы купола расчленены просто, почти на западный, более оживленный лад».

Первым открыл дискуссию о сходстве Анийского собора с романскими и готическими соборами западной Европы француз Шарль Феликс Тексье, он особо подчеркнул

Франц Куглер о средневековом искусстве Армении и Грузии

аналогии опорных столбов купола с готическими, тот же аспект сравнения встречается у Куглера [6, р. 288].

Помимо собора в Ани, Куглер отмечает и «церковь в Карсе (что ныне мечеть)», «более тяжелое, отчасти даже несколько странное сооружение дигурской церкви близ Ани», «остатки Хелата на северо-западе от Ванского озера, о которых нет у нас до сих пор ближайших сведений, также должны, по-видимому, быть важны для истории армянского искусства» [2, с. 326].

Анализ конструкции и декора Анийского собора выявляет две важнейших методологических парадигмы сочинения Куглера – взаимоотношения искусства и политических структур - с одной стороны (Анийский собор имеет важное значение, так как время его строительства совпадает с политической самостоятельностью Армении), и аспект европоцентрической концепции искусства – с другой (Анийский собор значителен тем, что там можно выявить реминисценции художественных стилей европейского средневековья). В труде Куглера Анийский собор впервые воспроизводится в иллюстрации [2, с. 326], однако, храм представлен с перестроенными барабаном и куполом, что указано в подписи.

По поводу разрушения купола Анийского собора существуют две версии. Первая принадлежит Вараздату Арутюняну, который утверждает, что купол был разрушен во время землетрясения 1319 г. [7, с. 633]. Гевонд Алишан предлагает другую версию, согласно которой купол сохранился до 1830-1840-х гг. [8, с. 192] В дальнейшем Сукиас Эприкян просто более эмоционально повторяет мнение Алишана в первом томе своего словаря [9, с. 843]. Совсем недавно Маранси, основываясь на Эприкяне, повторяет мнение Алишана [10, р. 299]. Таким образом, по состоянию на 1856 г., когда изображение Анийского собора впервые появляется во втором издании «Руководства» Куглера, купол был разрушен [2, р. 615, 630]. Согласно свидетельству английского путешественника Уильяма Гамилтона, купола Анийского собора отсутствовал [12, р. 544].

Гравюра сделана по труду Тексье [11], который совершил научную экспедицию в Армению, из которой привез иллюстративные материалы и обмеры зданий, использованные для атласа. Тем не менее следует признать, что перед нами ни что иное, как попытка реконструировать несуществующий в законченном виде памятник, а если воспользоваться формулировкой Рене Ма-

гритта – «Вероломство образов». «Наследие традиционной репродукции, само по себе является произведением искусства, по-иному говоря, является транскрипцией "духа" произведения, а не буквальным физическим его видом» [4, р. 560], целью такого изображения становится создание всемирной истории искусств, демонстрирующей визуальный ряд как «исправленное и ухоженное» единое целое, ориентированное на умозрительный идеал античности и готики. Данный метод, применяющий исправления и приукрашивания изображений, соответствовал принципу подчинения прошлого собственному вкусу, который проявлялся в классической тенденции восстановления археологических находок. Подобная система ориентирована на понимание истории как носителя конкретной идеи, в результате отождествления сознание позволяет себя менять прошлое в рамках исторической концепции, считая это не только культурным изменением, но и естественным продолжением. Такое сознание имеет не только временную ось (настоящее/будущее), но и пространственную (географический центр и периферия). Куглер армянское средневековое искусство позиционирует «во втором измерении» (столица/провинция), акцентируя принцип, который Эдвард Саид называл «воображаемая география» [13, р. 379], игнорируя принцип «объективной бескорыстности», на который претендовали историки искусства.

Калхолм справедливо замечает: «Чтобы было возможно достоверно описать, раскрыть и представить практически все искусство, эту обширную семью, необходимо обособить его от действительного исторического контекста и вновь интегрировать его в сравнительно автономное пространство истории (здесь и далее перевод иностранных источников мой. – A. A.)» [4, p. 566]. Однако по словам Карлхолма, это пространство всемирной истории искусств – не чистые страницы «виртуального музея», они обретают самостоятельность и вступают в диалог с интерпретатором. Изображение Анийского собора вырвано из своего исторического контекста. Хабермас, высказываясь о национальной науке на примере Якоба Грима, отмечает: «Грим подчеркивает противопоставление между чужеродным и собственным. В структуре предрассудочного познания герменевтическое проникновение подчеркивает, что собственное мы воспринимаем лучше, чем чужеродное. Подобное следует воспринимать с помощью подобного» [14, с. 184]. Образ храма в Ани интегрировался в систему всемирной истории искусств, эта осознанность, согласно определению, не выносит «инаковость» и по этой же

115

А. А. Арутюнян

причине воспринимается как «несовершенная» и подвергается «исправлениям». В этом смысле сравнительный подход на базе формально-стилистического анализа, который традиционно считается истинным методом «чистой науки», приобретает содержательный аспект в рамках идеи «децентрализации» тенденций восприятия и интерпретации произведений искусств. Именно в приближении к подавляющей динамике восточного влияния рождается негативная оценка, в заключительной части текста стиль автора отличается особым критическим тоном. В последних абзацах раздела Куглер обращается к средневековой архитектуре Грузии, где, по его словам, не чувствуется родства с западным средневековым искусством, преобладает византийский стиль, «византизм играет, кажется, роль более широкой основы», однако вместе с этим, «обок с перенесенными сюда армянскими формами, он выступает иногда опять наружу более знаменательным образом» [2, с. 327]. «Вместе с тем заметно здесь стремление пустить тем решительнее в ход декоративный элемент армянского искусства, откуда проистекают разные роскошно-фантастические и чудовищные явления» [2, с. 327]. Автор отрицает взаимосвязь средневековой грузинской архитектуры с романским и готическими стилями, подчеркивая воздействие армянского зодчества (в особенности орнаментов) Куглер, средневековое грузинское искусство, таким образом лишается самостоятельности, отмечая его опосредованный диалог с Византией, исследователь позиционирует его как восточный вариант интерпретации византийской традиции.

В конце параграфа Куглер кратко, но весьма негативно оценивает внутреннее убранство храмов - пластику и монументальные росписи, богатство декора рассматривается исследователем сквозь призму влияний Востока, вплоть до «Сасанидских образцов» [2, с. 327]. Именно фрески описаны автором более подробно: «Тип последних примыкает к византийским, но - сколько нам до сих пор известно по снимкам - разрешает в варварскую бесстильную дичь ту стилистическую строгость, которая, несмотря на оцепенелый характер византийского способа изображения, все еще придает ему художественную цену. Эта пластическая неспособность отвечает полной безобразности, царящей у мугаммедан, и, в свою очередь, служит к обозначению той особой сферы, куда относятся армянское искусство и зависящие от него отпрыски» [2, с. 327]. В этой цитате очевидна идея «ориенталистического разделения», на основе которого Куглер ранжирует влияния, выделяя более ценные (исламский Восток) от малоценного в южнокавказском искусстве, принцип, чем больше точек соприкосновения с искусством Запада, тем выше качество и значительнее памятник, становится критерием аксиологического суждения. В итоге Куглер вновь обращается к принципу «синтеза» и заключает: «В дальнейшем развитии азиатско-мугаммеданской архитектуры обнаруживается принцип таких новоустроенных элементов, которые принадлежат к отличительным особенностям армянской» [2, с. 327].

Оценивая по достоинству средневековое искусство, Куглер придавал особое значение строгости византийского стиля, исходящей от классической греческой традиции, которая, по его мнению, становится практически незаметной под местными армянскими и исламскими воздействиями. Данная позиция указывает на тот факт, что профессиональный вкус Куглера связан с античными в своей основе греческими классическими канонами в сочетании со средневековым христианским искусством Европы, прежде всего, готическим, при этом «германским», которому он отдает должное. Армянское средневековое искусство для Куглера является синтезом, с одной стороны, византийских, а с другой – восточных (персидско-арабских) художественных тенденций. Таким образом, оно по сути становится амбивалентным феноменом, в художественном смысле расположенным между сравнительно ценным византийским и «варварским и бесстильным» локальным проявлением распространенной исламской художественной традиции.

Таким образом, обращение к армянскому средневековому искусству в рамках концепции всеобщей истории искусства неизбежно приобретает политизированный аспект. Труд Куглера ориентирован на иерархизированную схему оценки, понятие о «господстве» и существовании подчиненных культур, подчеркивающих своей спецификой и «инаковостью» объективность доминирования, схему «центр/периферия», эстетический концепт «классическое/ готическое». При этом как описание и анализ, так и визуальный ряд ориентированы на сравнительно-стилистический аспект и выявление путей распространения тенденций и влияний. Вербальное воплощение системы оценок и категориальный аппарат в сопровождении визуализированной схемы описания памятника и идеализированного изображения порождают новый метод интерпретации проблем формирования, эволюции образного языка армянского средневекового искусства.

Франц Куглер о средневековом искусстве Армении и Грузии

Список литературы

- 1. Kugler F. Handbuch der Kunstgeschichte. 3. Ausg. Stuttgart: Ebner und Seubert, 1856. Bd. 1. 580 S.
- 2. Куглер Ф. Руководство к истории искусства: в 2 т. / перевод Е. О. Корша. Москва: К. Т. Солдатенков, 1869. Т. 1. XVI, 610 с.
- 3. Schnaase C. Geschichte der bildenden Kunste. Dusseldorf: Julius Buddeus, 1844. Bd. 3. XI, 554 S.
- 4. Karlholm D. Reading the Virtual museum of general art // Art history. 2001.Vol. 24, № 4. P. 552–577.
- 5. Karlholm T. D. Art of illusion: the representation of art history in nineteenth-century Germany and beyond. Bern: Peter Lang, 2006. 272 p.
- 6. Maranci C. Medieval Armenian Architecture: constructions of race and Nation. Leuven: Peeters, 2001. VIII, 282 p.
- 7. Հարությունյան Վ. Հայկական Ճարտարապե տության պատմություն. Երևան։ Լուլս, 1992. էջ 232.
 - 8. Ալ իշան Ղ. Շիրակ. Վենետիկ, 1881. էջ 32.
- 9. Էփրիկեան Մ. Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան. Վենետիկ, 1903. h. 1, երկ. Տպգր. էջ 197.
- 10. Maranci C. The Architect Trdat: building practices and cross-cultural exchange in Byzantium and Armenia // J. of Soc. of Architect. Historians. 2003. Vol. 62, № 3, Sept. P. 294–305.
- 11. Texier C. F. M. Description de l'Armenie, de la Perse, de la Mesopotamie / Public sous les auspices des ministers de l'interieur et de l'instruction publique. Paris: Didot, 1842. Vol. 1. 165 p.
- 12. Hamilton W. J. Researches in Asia Minor, Pontus, and Armenia; with Some Accounts of their Antiquitities and Geology, London: John Murray, 1842. Vol. 1. 596 p.
- 13. Said E. W. Orientalism. New York: Vintage Book, 1978. 368 p.
- 14. Хабермас Ю. Что такое народ? // Хабермас Ю. Политические работы. Москва: Праксис, 2005. С. 6–42.

References

- 1. Kugler F. Handbuch der Kunstgeschichte. 3. Ausg. Stuttgart: Ebner und Seubert, 1856. 1. 580.
- 2. Kugler F. Guide to history of art: in 2 vol. / transl. by E. O. Korsh. Moscow: K. T. Soldatenkov, 1869. 1, XVI, 610 (in Russ.).
- 3. Schnaase C. Geschichte der bildenden Kunste. Düsseldorf: Julius Buddeus, 1844. 3, XI, 554.
- 4. Karlholm D. Reading the Virtual Museum of General Art. *Art History*. 2001. 24 (4), 552–577.
- 5. Karlholm T. D. Art of illusion: the representation of art history in nineteenth-century Germany and beyond. Bern: Peter Lang, 2006. 272.
- Maranci C. Medieval Armenian Architecture: constructions of race and Nation. Leuven: Peeters, 2001. VIII, 282.
- 7. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն. Երևան։ Լույս, 1992. 232 (in Arm).
 - 8. Ալիշան Ղ. Շիրակ. Վենետիկ, 1881. 32 (in Arm).
- 9. Էփրիկեան Մ. Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան. Վենետիկ, 1903. h. 1, երկ. Տպգր. 197 (in Arm).
- 10. Maranci C. The Architect Trdat: building practices and cross-cultural exchange in Byzantium and Armenia. *Journal of Society of Architectural Historians*. 2003. 62 (3), Sept., 294–305.
- 11. Texier C. F. M. Description de l'Armenie, de la Perse, de la Mesopotamie: in 2 vol. / Public sous les auspices des ministers de l'interieur et de l'instruction publique. Paris: Didot, 1842. 1, 165.
- 12. Hamilton W. J. Researches in Asia Minor, Pontus, and Armenia, with Some Accounts of their Antiquitities and Geology, London: John Murray, 1842. 1. 596.
- 13. Said E. W. Orientalism. New York: Vintage Book, 1978. 368.
- 14. Khabermas Yu. That means people? *Khabermas Yu. Political work*. Moscow: Praksis. 2005. 6–42 (in Russ.).

УДК [7.046.3:27-312.8](430)"1920/1940"

К.В. Макаренко

Изображение распятия в немецкой живописи и графике 1920–1940-х гг.

В немецкой живописи и графике 1920–1940-х гг. встречаются два варианта обращения к теме распятия: один представляет собой интерпретацию сюжета из библейского предания, другой – отсылку к практиковавшемуся в Древнем Риме виду казни. Официальные мастера Третьего рейха практически не обращались к трагическим сюжетам из Библии. Редко появляется в их творчестве распятие, которое они трактовали в выгодном для нацистской идеологии свете, ставя под сомнение «еврейскую» христианскую религию. Для оппозиционных художников мотив распятия, напротив, служил великой метафорой времени, свидетелями которого они были. Мастера разных поколений обращались к средневековому символическому языку, способному описывать историю страны «словами» из Священного Писания, трактуя ее как христианский символ и оставляя, таким образом, людям надежду.

Ключевые слова: Германия, распятие, Третий рейх, тоталитарное искусство, немецкое искусство, библейские сюжеты

Kseniya V. Makarenko

Crucifixion as motif in German painting and graphics of 1920-1940's

In German painting and graphics of the 1920–1940's we see two variants of the motif of crusifixion: the first one presents us interpretation of the Crusifixion from the Bible, the second one reminds us about a kind of punishment wide-spread in Ancient Rome. Official artists of the Third Reich rarely depicted in their works tragical stories from the Bible. If the Crusifiction appeared in their works, they interpreted it in a favorable light for Nazi ideology, questioning in such a way the «Jewish» Christian religion. On the contrary the motif of the crucifixion for opposition artists served as a great metaphor for the time they witnessed. Masters of different generations dealt with the medieval symbolic language able to describe the history of the country by «words» from the Scripture, treating it as a Christian symbol and hold out a hope for people therefore.

Keywords: Germany, crucifixion, Third Reich, totalitarian art, German art, biblical subject

Распятие на кресте, служившее в Древнем Риме пыткой и мучительной позорной казнью, позволявшей одновременно провести акцию устрашения, приобрело особую окраску в связи с его присутствием в контексте описанных в новозаветной части Библии событий. Во главу угла в распятии Христа становится не мучения жертвы, не демонстрационный характер казни, а – сакральный образ великой жертвы и, как следствие, символ надежды на спасение, так как своей жертвой на кресте Христос явил возможность искупления первородного греха Адама, унаследованного всем человечеством.

В искусстве средневековой Европы, по понятным причинам, именно распятие Христа оказалось востребованным, в то время как мучительная казнь – нет. Теоцентризм, ставивший во главу угла Бога и божественное начало, долгое время трактовал образ Христа не как человека, умирающего на кресте, но как Бога, побеждающего смерть. В разнообразных манускриптах, где тексты мимикрировали в изображения, а изображения в тексты, на образ Спасителя как бы проецировался блеск и могущество римских императоров. Распятому Христу придавалось

величие Царя царей, триумф которого – это победа над смертью.

Антропоцентризм эпохи Возрождения, «заменивший» Бога на Человека, сформировал новый взгляд на Священную историю – в интерпретацию образа Христа проникают приметы времени, резонирующие с современностью художника. Изображение распятия превращается либо в многофигурный пересказ библейского сюжета (Итальянское Возрождение), либо наполняется аллегорическим содержанием, наполненным экстатическим чувством страдания и мистицизмом (Северное Возрождение).

Ситуация изменяется в искусстве XX в. в связи с известными политическими событиями. Одной из реакций на социально-экономическую и политическую ситуацию в Германии после завершения Первой мировой войны стало обращение художников к формам религиозной интерпретации современной им действительности [1, с. 99]. Угнетенный немецкий народ представлялся оппозиционными по отношению к власти художниками в виде «великих мучеников», под влиянием «откровений» которых живописцы, графики, скульпторы создавали свои

произведения. Мастера разных поколений стали обращаться к средневековому символическому языку, чтобы «закодировать» в своих изображениях реальную действительность, становясь по духу близкими к раннехристианским авторам, также гонимым «Священной Римской империей». Такой способ репрезентации позволял художникам трагедию отдельной нации обобщить до вселенских масштабов. Мастера описывали историю страны «словами» из Священного Писания, трактуя ее как христианский символ.

Немецкие художники антифашистской направленности, так называемые художники эпохи Сопротивления [2], были вынуждены зашифровывать свои «послания» в метафорическую, иносказательную форму, при этом формулируя ее достаточно ясными визуальными средствами, простыми и понятными. Такой путь социальной критики, броский и не лишенный в некоторых случаях элементов сюрреализма, стали называть «веризмом» или «новой вещественностью» [3, с. 8].

Ярким примером служит «Распятие» (1938, собрание Леи Грундиг, Дрезден) Ганса Грундига (1901–1958) – живописца и графика, блеск творчества которого совпал с утверждением гитлеровской диктатуры. Находясь под гнетом нацизма, художник всем своим искусством пытался оказать сопротивление режиму. Окончив в 1926 г. дрезденскую Академию художеств, Ганс Грундиг в том же году вступил в Коммунистическую партию Германии. В 1930 г. при его активном участии в Дрездене была создана «Ассоциации революционных художников Германии», объединившая молодых художников – борцов против режима. В 1934 г., с приходом к власти нацистов, художнику было запрещено заниматься творческой деятельностью. Он был дважды арестован в 1936 и 1938 гг., а затем в помещен в концентрационный лагерь Заксенхаузен (1940-1944).

Нужно отметить, что мастером было создано всего два распятия, в 1934 и 1938 гг. Написаны картины были: одна для духовного лица, другая – для родственницы [3, 5]. Они отличаются принципиальной трактовкой христианского сюжета. В раннем произведении на фоне фантастического пейзажа с дикими горами, сродни пейзажам Кранаха Старшего и Грюневальда, одиноко распят Иисус. В 1934 г., когда была создана эта работа, тотальный гнет нацизма только обретал всю полноту власти, эсхатологические настроения еще не захватили участников грядущих катастроф. Однако в распятии хорошо показано одиночество человека и гражданина, угнетенного новой «религией», поразившей сознание многих его современников.

Второе «Распятие», написанное спустя четыре года после первого, качественно иное. Образ Христа больше не напоминает одиноко стоящие распятия на обочинах дорог. Здесь Спаситель изображен мистически бестелесным, напоминая нам о грядущем Вознесении. У подножия креста сидят Мария и Иоанн, на которых проецируется вся скорбь немецкого народа. Это неудивительно, ведь в 1938 г. гитлеровский гнет достигает своего апогея: уже при первых арестах в 1933 г. были казнены художники Фриц Шульце, Александр Нерослов, Хайнц Кивиц, Ханс Кралик, Ева Шульце-Кнабе [6]. А в июне 1937 г. была организована выставка «Дегенеративного искусства», где были представлены полотна и скульптура немецкого авангарда, объявленные вне закона [7]. Пройдет еще совсем немного времени, и наряду с уже сожженными книгами, нацисты начнут уничтожать искусство. В конце марта 1939 г. в Берлине во дворе главной пожарной охраны были сожжены 1004 картины и скульптуры, 3825 графических работ – то, что не уничтожили, - продали за границу.

Позднеготическая угловатость форм и Грюневальдовская патетика усиливают общий драматизм произведения Ганса Грундига. С образами Марии и Иоанна отождествляются многие гонимые властью современники художника. У каждого из них была своя Голгофа. Для Грундига стал лагерь Заксенхаузен. Перед нами однозначно пророческая картина, но в первую очередь – это произведение про стойкость Духа и Веру в Спасение. Именно поэтому фигура Христа эфемерна и выделена светом, ведь пройдет совсем немного времени и совершится чудо Воскресения.

Другой немецкий художник, Отто Панкок (1893–1966) [8] обратился не просто к мотиву распятия, а с 1933 по 1935 г. создал целый цикл из 60 графических работ углем под название «Страсти». Художник распознал в реальной немецкой истории, свидетелем которой он сам являлся, черты «конца света». Панкок по-новому посмотрел на историю Иисуса Христа, создал новую трактовку его образа. Долгое время мастер жил и работал в необычном нищем поселке, где обитали цыгане, уничтожение которых являлось частью общей политики национал-социалистов по истреблению евреев, политических оппонентов, гомосексуалистов и душевнобольных. В судьбах цыганских мужчин, женщин и детей, которых автор многократно писал, Панкок видел современных мучеников. Именно поэтому пригвожденному к кресту Иисусу художник придает цыганские черты лица.

Для Панкока вообще цыгане – это, прежде всего, посланцы свободы, люди, которые не стали рабами цивилизации. Главное их отличие заключалось не в отказе от благ технического прогресса, а в том, что они не хотели мыслить категориями техники. Однако художник никогда не окрашивал их жизнь романтическим флером и идиллией, как это делал, например, Отто Мюллер. Панкок писал реальных цыган, а их человечность была как обвинение и немой укор современному бесчеловечному режиму [9].

Иисус Панкока революционен. Художник лишил его привычного «назаретянства» (святая простота), но сделал простым современником, преследуемым и гонимым.

В отличие от оппозиционных художников мастера Имперской Палаты Искусств к такого рода сюжетами почти не обращались. В задачи официального искусства нацистской Германии не входило изображение горя, страдания, мученичества. Им нужно было сосредоточить внимание «на идее праведности гитлеровской идеологии, показывая нацизм как единственно верную «религию», а героев работ как "святых арийцев"» [1, с. 99] (Вильгельм Заутер «Алтарь героев», триптих Зепа Хильца «Крестьянская трилогия» и др.).

Редкие обращения к мотиву распятия в тоталитарном искусстве Третьего рейха – это обращения не к истории Иисуса Христа, а изображение исторического вида мученической казни. Официальные художники Рейха провоцировали зрителя, агитировали на борьбу «за чистоту крови и расы», ставили под сомнение «еврейскую» христианскую религию.

Ярким примером служит график Вернер Грауль (1905–1984), член НСДАП с 1933 г. Художник получил всемирную известность как автор знаменитого плаката к культовому фильму «Метрополис» (1927) Фрица Ланга. Будучи рьяным сторонником нацистской идеологии, Грауль был не только художником, но писателем, иллюстратором, мыслителем и политическим деятелем. (Литературы о Грауле нет, в редких иностранных справочниках можно найти о нем упоминания, но в Интернете в свободном доступе есть книги, автором и иллюстратором которых он был.)

Две самые яркие книги автора – «Голгофа Северян» (1937), повествующая о кровавом обращении Европы в христианскую веру, и «Ведьмы, грешники, святые» (1937), в которой рассказывается про диктатуру церкви, охоту на ведьм, инквизицию, войну между католиками и реформаторами, и прочие антиклерикальные средневековые изображения [10]. По мотивам этих произведений автор создавал ксилографии, простота художественного языка которых пугает и завораживает одновременно.

Лишенное метафоричности официальное искусство Рейха в лице Грауля заговорило языком иносказаний. Ксилографии художника изображают саксонцев – истинных арийцев, которых «не чистокровная» Европа порабощает в свою веру, лишая индивидуальности. Так, Видукинд – языческий вождь саксонцев, противостоявший церкви, изображен настоящем арийцем, бесстрашным и неколебимым. Многочисленные распятия с «говорящими» названиями – «Правда», «Сжигание заблуждений», «Символ колеса» и другие, – напоминают о трагической судьбе немецкого народа. Грауль зомбирует сознание, показывая насильственное порабощение настоящих немцев ненавистными «евреями». Ксилографии и иллюстрации Вернера Грауля призваны побуждать широкие массы бороться за «чистоту крови и расы», стать Священной инквизицией нового времени.

В унисон Граулю звучат призывы и в редко встречающихся плакатах Третьего рейха с мотивом распятия-пытки, распятия-казни, которые изображают евреев как осквернителей арийской расы. Показательным примером служит иллюстрация Филиппа Рупрехта в одной из берлинских газет 1934 г. Под изображением надпись: «Нюрнбергский еврей Отто Манер привык распинать своих жертв. Полностью раздетую, он привязал ее к специально подготовленному деревянному кресту и обесчестил, и тут же потекла кровь из ран» (пер. с нем. мой. – К. М.) [10].

Распятие как разновидность мучительной казни встречается и в творчестве оппозиционных художников, хотя и редко. Так, мастер фотомонтажа Джон Хартфилд [11] (наст. имя Хельмут Херцфельде, 1891–1968) в своей работе «Как в средневековье – так и в Третьей империи» (1934) в качестве мучителей, пытающих жертву на колесе и распинающих на кресте, выводит именно нацистов.

Отличительной чертой творчества Джона Хартфилда является социально-сатирическая направленность, наполненная различной символикой. Художник на разный лад обличает фашизм, его идеологов и вождей. Автор политических фотомонтажей был вынужден сменить имя и покинуть Германию, поскольку он стал одной из первых «мишеней» новой власти. В 1931–1932 гг. он жил и работал в СССР, затем бежал в Прагу, после – в Англию. В 1948 г. художнику удалось вернуться на родину, он переехал в восточный Берлин, занимался оформлением книг и театральных постановок (работал с Бертхольдом Брехтом). В 1957 г. был избран в Академию искусств ГДР [12].

Описанная работа выполнена им в иммиграции. Как и все другие фотомонтажи художника,

Изображение распятия в немецкой живописи и графике 1920–1940-х гг.

перед нами довольно прямолинейное и в то же время символическое изображение. На публикации в одной из лондонских газет к работе художника подпись: «В средние века заключенных ломали на кресте. Сейчас нацистские жертвы ломают на свастике» (пер. с англ. мой. – К. М.) [10].

Итак, как было показано выше, художники по-разному трактовали мотив распятия в зависимости от своей идеологической позиции. Официальные мастера практически не обращались к трагическим сюжетам из библейской истории, но в редких случаях изображали жестокую и грубую казнь, дабы опорочить «еврейскую» христианскую религию и призвать широкие массы немецкого, арийского народа на борьбу против «нечистокровных».

Оппозиционные художники, напротив, чаще всего обращались к христианской истории, которая служила для них великой метафорой времени, свидетелями которого они были. Мастера разных поколений обращались к средневековому символическому языку, способному описывать историю страны «словами» из Священного Писания, трактуя ее как христианский символ и оставляя, таким образом, людям надежду.

Редкие персонажи, в лице оппозиционера Джона Хартфилда, изображали распятие как вид мучительной казни, но такой прямолинейный жест был оправдан – мастер фотомонтажа Хартфилд избегал сложных метафор и аллегорий, его агитационные листовки активно распространялись среди населения, печатались в газетах (естественно, за рубежом) и были призваны обличать и разоблачать идеологов новой власти.

Список литературы

- Макаренко К. В. Форма триптиха в немецком искусстве 1920–1940-х гг. // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2016. № 4 (29). С. 98–101.
- 2. Schmidt D. In letzter Stunde, 1933–1945: Vorwort // Schriften Deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts. Dresden, 1964. Bd. 2. S. 5–24.
- 3. Либман М. Я. Ганс Грундин. Москва: Искусство, 1974. 102 с. (Зарубежное искусство XX в.).
- 4. Grundig H. Zwischen Karneval und Aschermittwoch: Erinnerungen eines Malers. 9. Aufl. Berlin: Dietz, 1969. 460 S.
- 5. Feist G. Hans Grundig: Leben u. Werk. Dresden: Verl. der Kunst, 1979. 352 S.
- 6. Искусство, которое не покорилось: немецкие художники в период фашизма, 1933–1945 гг. / сост. и предисл. С. Д. Комарова. Москва: Искусство, 1972. 344 с.

- 7. Lühr H. P. Die Ausstellung «Entartete Kunst» und der Beginn der NS-Kulturbarbarei in Dresden / Hrsg. Dresdner Geschichtsverein e. V. Gesamtred. Dresden: Dresdner Geschichtsverein, 2004. 96 S.
- 8. Timm S. Die Druckgraphik von Otto Pankok: Werkverzeichnis der Lithographien, Steinätzungen u. Monotypien: Dissertation. Hamburg, 1989. 335 S.
- 9. Zimmermann R. Otto Pankok. Das Werk des Malers: Holzchneiders und Bildhouers. Berlin, 1964. S. 41–64.
- 10. Galleria d'Arte Thule / Associazione culturale Thule Italia. URL: http://galleria.thule-italia.com (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 11. Herzfelde W. John Heartfield: Leben und Werk / Dargestellt von sienen Bruder Wieland Herzfelde. Dresden: Verl. der Kunst, 1962. 356 S.
- 12. Heartfield J. Photomontages antinazis: Album. Paris: Chene, 1978. 151 p.

References

- 1. Makarenko K. V. Triptych form in German art of 1920–1940's. *Bul. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts*. 2016. 4 (29), 98–101 (in Russ.).
- 2. Schmidt D. In letzter Stunde, 1933–1945: Vorwort. Schriften Deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts. Dresden, 1964. 2. 5–24.
- 3. Libman M. Ya. Gans Grundin. Moscow: Iskusstvo, 1974. 102 (Foreign art of 19th century) (in Russ.).
- 4. Grundig H. Zwischen Karneval und Aschermittwoch: Erinnerungen eines Malers. 9. Aufl. Berlin: Dietz, 1969. 460.
- 5. Feist G. Hans Grundig: Leben u. Werk. Dresden: Verl. der Kunst, 1979. 352.
- 6. Komarov S. D. (comp.) Art that did not submit: German artists in period of fascism, 1933–1945. Moscow: Iskusstvo, 1972. 344 (in Russ.).
- 7. Lühr H. P. Die Ausstellung «Entartete Kunst» und der Beginn der NS-Kulturbarbarei in Dresden / Hrsg. Dresdner Geschichtsverein e. V. Gesamtred. Dresden: Dresdner Geschichtsverein, 2004. 96.
- 8. Timm S. Die Druckgraphik von Otto Pankok: Werkverzeichnis der Lithographien, Steinätzungen u. Monotypien: Dissertation. Hamburg, 1989. 335.
- 9. Zimmermann R. Otto Pankok. Das Werk des Malers: Holzchneiders und Bildhouers. Berlin, 1964. 41–64.
- 10. Galleria d'Arte Thule / Associazione culturale Thule Italia. URL: http://galleria.thule-italia.com (accessed: Nov. 10. 2017).
- 11. Herzfelde W. John Heartfield: Leben und Werk / Dargestellt von sienen Bruder Wieland Herzfelde. Dresden: Verl. der Kunst, 1962. 356.
- 12. Heartfield J. Photomontages antinazis: Album. Paris: Chene, 1978. 151.

121

Д. М. Кожевин

Рецепция актуального искусства в исследованиях Ли Росса и Ричарда Нисбетта

Восприятие актуального искусства зрителем подвержено воздействию социальных факторов. Одна часть этих факторов определяется характеристиками большого социального контекста, другая часть проявляется в зоне близкого взаимодействия между людьми. В этой зоне существенными становятся их психологические качества. Социальная психология – дисциплина, изучающая поведение людей в зоне непосредственного контакта друг с другом и с объектами окружающего мира. Исследования социальной психологии могут быть применены для анализа особенностей репрезентации и восприятия актуального искусства. Обширный материал по таким исследованиям содержится в тексте Ли Росса и Ричарда Нисбетта «Человек и ситуация: уроки социальной психологии». Приведенные авторами аргументы убедительно доказывают, что социально-психологические факторы влияют на восприятие актуального искусства и некоторые из них могут находиться под контролем и управлением организаторов его репрезентации. Адекватная оценка данных факторов, корректировка параметров репрезентации способны существенно повлиять на зрительское восприятие.

Ключевые слова: актуальное искусство, восприятие, репрезентация, зритель, социальная психология, социальное влияние

Dmitrii M. Kozhevin

Reception of contemporary art in studies of Lee Ross and Richard Nisbett

Perception of the contemporary art is influenced by social factors. A part of the factors is formed by the features of the large social context, the other part shows itself in the close human interaction area. Psychological properties become important in that area. Social psychology – is a discipline which studies human behaviour in the area of direct interaction between people and with environmental objects. Investigations of the social psychology can be applied for art representation and art perception analysis. «The person and the situation: perspectives of social psychology» written by Lee Ross and Richard E. Nisbett includes the wide material of social psychology researches. The arguments, given by the authors, convince that the socio-psychological factors have an influence on contemporary art perception and some of them may stay under control of representation management. Appropriate estimation of these factors, their adjusting can essentially impact on audience perception.

Keywords: contemporary art, perception, representation, spectator, social psychology, social influence

Исследование восприятия искусства зрителем в течение последних полутора столетий вышло за рамки искусствоведения и стало предметом изучения со стороны специалистов разных гуманитарных областей знания, прежде всего, психологии и социологии. Это обстоятельство естественным образом проистекает из того, что и социология, и психология изучают все аспекты социальной и индивидуальной жизни человека, в том числе в области функционирования искусства как социального и психологического феноменов. На этой базе родились соответствующие разделы - «психология искусства» (Л. С. Выготский, Р. Арнхейм), «психология восприятия» (М. Мерло-Понти, Дж. Бруннер), «социология искусства» (А. Хаузер, В. Фриче, Т. Адорно, А. Зильберманн, К. Б. Соколов), «социальная психология искусства» (Н. А. Хренов, В. Е. Семенов). Внушительный корпус созданных к текущему моменту текстов позволяет познакомиться с многочисленными аспектами бытия искусства в социальном и психологическом пространствах, что, на первый взгляд, делает очередную попытку содержательно высказаться на заданную тему малоинтересной.

Тем не менее поводом для оптимизма служит непрекращающееся развитие собственно социологии и социальной психологии. Об этом свидетельствуют яркие и убедительные социальные эксперименты Курта Левина, Музафера Шерифа, Соломона Эша и других, поставивших в своих дисциплинах под сомнение первоначальные теоретические установки. Современное представление о важнейших сторонах социальной психологии изложено в книге «Человек и ситуация: уроки социальной психологии». Книга написана американскими социальными психологами Ли Россом и Ричардом Нисбеттом в 1980-е гг. и представлена ее российскими издателями как «одна из важнейших психологических работ последнего десятилетия» [1, с. 3]. Материал книги дает серьезный повод взглянуть на ситуацию функционирования актуального искусства под новым углом зрения, способным дать необходимый импульс для управления зрительским восприятием в новой, еще не достаточно разработанной плоскости.

Актуальное искусство, функционирующее зачастую на границах между искусством и не-

Рецепция актуального искусства в исследованиях Ли Росса и Ричарда Нисбетта

искусством (как, например, между инсталляцией и научным экспериментом (инсталляции арт-группы «Куда бегут собаки», г. Екатеринбург), перформансом и политической акцией (акции арт-группы «Война», П. Павленского), компьютерным искусством и игрой (работы А. Шульгина, лаборатории Cyland) и многое другое), использует сложнейший выразительный язык, насыщенный множеством цитат, отсылок, иронических высказываний. Такое искусство требует от зрительской аудитории интеллектуального напряжения, ответных действий, игры и участия. Однако не всякая аудитория способна откликнуться на эти вызовы, и поэтому актуальное искусство демонстрирует стабильную неудачу в поиске «своего» зрителя. Свидетельством этому являются низкая посещаемость выставок актуального искусства, негативная оценка актуального искусства в рядовой зрительской аудитории. Работа над формированием приличной в количественном отношении аудитории есть непрерывная «головная боль» кураторов актуального искусства.

В психологии искусства, социальной психологии искусства с момента своего возникновения одним из важнейших принципов восприятия произведения искусства зрителем декларировалось совпадение внутренних миров автора и зрителя, постулат о «необходимости душевного сродства, психического подобия художника и его читателя, зрителя, слушателя для успешности процесса восприятия и понимания и в конечном счете принятия художественного произведения» [2, с. 80]. Из этого постулата проистекает ряд важных практических выводов - восприятие возникает только при наличии душевного сродства и психического подобия, что превращает репрезентацию конкретного искусства в механический перебор социальных групп в поисках наиболее подходящей, так ищутся соответствующие детали мозаики. Такое видение ситуации диктует кураторам и авторам актуального искусства соответствующую тактику своего поведения и интерпретации поведения аудитории.

Однако материал исследования «Человек и ситуация: уроки социальной психологии», посвященный изучению влияния ситуации на поведение человека, на его когнитивные и прогностические способности, дает возможность подвергнуть вышеупомянутый постулат серьезному сомнению. Поскольку репрезентация актуального искусства есть социальная ситуация, у нас есть все основания считать выводы книги уместными и перелагаемыми для целей искусствоведения.

В общем виде теоретическая модель восприятия состоит из перцептивных уровней обнаружения и различения и опознавательных уровней идентификации и опознания. На опознавательных уровнях происходит отождествление объекта с объектом, хранящимся в памяти, и классификация объекта в

соответствии с хранимыми в памяти объектными структурами. Безусловно, в действительности когнитивные процедуры восприятия несоизмеримо сложнее, уровни находятся в непрерывном взаимодействии друг с другом, но при всей схематичности и грубости такого представления данная модель справляется с задачами теории познания. Следуя концепции этой модели изучение проблем восприятия объектов искусства пересекается с проблематикой социальной психологии в зоне опознавательных уровней. Чрезвычайно важные для восприятия и интерпретации процессы происходят в моменты категоризации и оценки объектов, и, как доказывают Ли Росс и Ричард Нисбетт, эти моменты сильно подвержены влиянию внешних факторов. Множество экспериментов и многолетние наблюдения социальных психологов свидетельствуют весьма однозначно - на индивидуальное восприятие, поведенческую реакцию конкретных людей, их оценку разнообразных жизненных ситуаций внешние по отношению к личности обстоятельства влияют гораздо сильнее, чем представлялось до недавнего времени. Фактически, для интересов актуального искусства это означает, что усилия надо сосредотачивать не только на поиске своего зрителя, но и на регистрации и, если это возможно, управлении этими факторами.

Среди факторов ситуационного влияния социальное влияние, групповое мышление являются одними из самых существенных. В материалах, посвященных исследованию социального влияния на человека, на примере ряда экспериментов авторы демонстрируют то, насколько сильным и недооцененным является воздействие окружающего социума на решения, принимаемые человеком. «Во-первых, социальное давление и другие ситуационные факторы оказывают на поведение человека более мощное влияние, чем принято обычно считать. Во-вторых, для того чтобы понять характер воздействия отдельно взятой социальной ситуации на конкретного человека, необходимо подчас уделять внимание ее тончайшим нюансам» [1, с. 38]. Источником такого влияния является социальная природа человека, которая объясняет его конформизм (согласие с окружающей социальной группой) инстинктивным желанием соответствовать характеристикам тех групп, в которых он находится и с которыми он себя отождествляет. Отсюда следует боязнь ощутить когнитивный диссонанс, чувство дискомфорта, страх быть отторгнутым группой. «Как правило, данный диссонанс разрешается в пользу взглядов, разделяемых группой, зачастую путем не просто компромисса, а всецелого приятия групповых взглядов при подавлении собственных сомнений» [1, с. 53].

Не будет большой натяжкой предположить, что положение актуального искусства, в частности

Д. М. Кожевин

в современной российской культуре, характеризующееся недоверием со стороны властных структур, недостаточной освещенностью в СМИ, с художниками, имеющими репутацию маргиналов, нарушителей общественного порядка, формирует соответствующее отношение к себе внутри больших социальных групп федерального и регионального масштабов, которое транслируется на более низкие уровни. Противостоять мнению группы чрезвычайно тяжело, и, как следствие, конкретный человек не планирует встречу с актуальным искусством и избегает его даже при наличии личного позитивного отношения.

Кураторы актуального искусства, как правило, хорошо представляют себе масштабность проблемы социального влияния и отсутствие видимых практических механизмов управления им. Поэтому особый интерес могут иметь описанные в книге так называемые «канальные факторы» как технологии преодоления социального влияния и изменении поведения людей в требуемом направлении. Канальный фактор – это незначительное в масштабе всей социальной ситуации изменение, способное принципиально изменить всю социальную ситуацию. Например, массированная информационная атака с призывами посетить выставку актуального искусства будет иметь ничтожные последствия, а бесплатная раздача абонементов на рабочих местах, формирование дискуссионных групп и организация выставки в доступном для посещения месте без существенных потерь времени сыграют значительную роль.

Если адекватное представление о социальном влиянии лежит на поверхности и ощущается участниками актуального искусства непосредственно, то особенности субъективной интерпретации социальной реальности и процессов атрибуции долгое время оставались неочевидными даже для специалистов по социальной психологии. Субъективная интерпретация социальной реальности (контакт с актуальным искусством в полной мере относится к социальной реальности) является сложным процессом с участием многих внешних и внутренних факторов. Одним из самых существенных факторов является фундаментальная ошибка атрибуции, заключающаяся в том, что человек склонен объяснять поведение других людей наличием у них конкретных личных свойств, или диспозиций. Например, низкая успеваемость школьника объясняется его неусидчивостью или отсутствием необходимых когнитивных способностей, криминальные поступки – врожденными психологическими характеристиками конкретного преступника и т. д. Человеку свойственно игнорировать влияние ситуации на поведение других людей, этот феномен назван социальными психологами фундаментальной ошибкой атрибуции. Эта ошибка регулярно находит свое выражение в ситуации интерпретации актуального

искусства. Сложный и незнакомый художественный язык объясняется через личные свойства автора. Ему приписываются «неумение рисовать лошадь», желание обмануть зрителя, ввести в заблуждение и тому подобное. Ярчайшим примером подобной реакции в истории искусства является Казимир Малевич, чье творчество в неискусствоведческой среде интерпретируется только с позиций свойств его личности. Эта ошибка атрибуции совершается в течение всего XX столетия по отношению ко всем художникам неклассического направления. Ситуация функционирования актуального искусства, особенности его выразительного кода, правила игры, принятые на территории актуального искусства, не принимаются в во внимание и игнорируются. В той же мере это относится к интерпретации поведения аудитории кураторами - зритель не идет на выставку, так как он недостаточно образован, «не понимает», «не способен к восприятию». Выводы по обе стороны от арт-объекта основаны на неверных предпосылках, на фундаментальной ошибке атрибуции. «Мы оказываемся не в состоянии осознать как случайные (или, по меньшей мере, непредсказуемые), так и систематические, устойчивые различия между собственной интерпретацией событий и субъективной интерпретацией тех же событий другими людьми. Вследствие этого мы слишком уверенно беремся и за предсказание поведения других. А когда сталкиваемся с действиями, которых не ожидали, относим их на счет экстремальных личностных качеств других людей либо на счет различий между собственной и чужой мотивацией. При этом мы не признаем, что другой человек может просто по-иному интерпретировать ситуацию» [1, с. 71].

В сочетании с социальным конформизмом ошибка атрибуции многократно увеличивает шанс нежелательной интерпретации художественного объекта. Боязнь быть отвергнутым социальной группой приводит к принятию чужой субъективной интерпретации, принятию чужой оценки.

Следующим важнейшим фактором, подтвержденным экспериментально, авторы называют эффект первого впечатления: «Первые пункты перечня личностных качеств (как и любой формирующий опыт) заставляют нас создавать рабочие гипотезы, в свою очередь диктующие нам, как интерпретировать последующую информацию. Поэтому первые пункты получаемых нами сведений оказывают на наши суждения непропорционально большое влияние, т. е. набор одних и тех же пунктов, но представленных в разном порядке, порождает различные итоговые оценки» [1, с. 73]. Вопреки расхожему мнению первое впечатление далеко не всегда самое верное, оно способно существенным образом повлиять на все последующие интерпретации. Поэтому управление первым впечатлением -

Рецепция актуального искусства в исследованиях Ли Росса и Ричарда Нисбетта

первоочередная практическая задача процедуры репрезентации актуального искусства.

Эволюция человека и его когнитивных способностей вооружила людей способностью сокращать мыслительные процедуры с помощью готовых схем и шаблонов, экономя силы и время. Это дало человеку неоспоримые преимущества в борьбе за выживание и в стремительном технологическом развитии последних тысячелетий. Побочным эффектом схематизации, ее обратной стороной, явилась неспособность отойти от схемы там, где ее применение крайне нежелательно. История искусства – пример постоянного убегания от схем, нарушение правил. В плоскости когнитивной психологии актуальное искусство создает объекты противоположные эволюционным познавательным процедурам – оно усложняет и делает незнакомым знакомое.

Избыточная схематизация - следующий важный фактор субъективной интерпретации. «Особое внимание исследователей было привлечено к двум взаимосвязанным аспектам процесса субъективной интерпретации. Первый аспект включает в себя присваивание ярлычков или формирование категорий, т. е. то, что позволяет отнести встретившийся предмет, человека или событие к определенному классу явлений и сформировать на этой основе ожидания в отношении отдельных характеристик или свойств объектов, с которыми есть вероятность столкнуться. Второй аспект субъективной интерпретации связан с разрешением двусмысленности, т. е. с заполнением информационных пробелов и возможной реинтерпретацией информации, не согласующейся с присвоенным ярлычком или категорией отнесения» [1, с. 77].

Конформизм, фундаментальные ошибки атрибуции, эффект первого впечатления, избыточная схематизация и навешивание ярлыков – неполный список факторов, влияющих коренным образом на восприятие актуального искусства. Следует еще раз подчеркнуть - в этом списке отсутствуют психологические, имманентные черты личности зрителя. Скорее речь идет о характеристиках его социального интерфейса, в той или иной степени поддающиеся манипулированию, в отличие, например, от врожденных особенностей темперамента. Л. Росс и Р. Нисбетт, подчеркивая это обстоятельство, говорят о смене парадигмы во всей теории личности. «Обыденная теория личности соотносится с более корректной теорией личности подобно тому, как обыденная физика соотносится с научной физикой» [1, с. 140]. Обыденная физика объясняет поведение физических тел их имманентными свойствами – массой, размерами и т. п., современная физика объясняет поведение тел средой и взаимными отношениями между телами, т. е. не только свойствами тел. Новая парадигма теории личности утверждает – параллель между представлениями о физических взаимодействиях и социальными взаимодействиями уместна. Поведение людей определяется не только их внутренними диспозициями, но и внешней по отношению к ним ситуацией. Более того, ситуационное влияние сильно недооценено, а значение диспозиций преувеличено.

Ли Росс и Ричард Нисбетт исследуют культуру в ее социальной плоскости, искусство – часть культуры и поэтому выводы социальной психологии имеют прямое отношение к проблемам социального функционирования актуального искусства. Хотя жесткие условия социальных экспериментов, подтолкнувших социальных психологов к неожиданным выводам, например эксперименты Стэнли Милгрэма, отличаются от комфортных условий репрезентации произведений искусства у нас нет повода полностью игнорировать их выводы. Социальное влияние и групповой мышление – силовое поле, в котором живет зритель. Наивно полагать, что оно легко поддается манипулированию со стороны участников актуального искусства, но учет и регистрация этого влияния вполне уместны. Ошибки атрибуции, первое впечатление, схематизация представляются более доступными для управления. Возможно, для этого куратору придется сделать над собой усилие и посмотреть на репрезентацию глазами зрителя, попытаться вообразить зрительское восприятие и интерпретацию, пересмотреть принципы своего присутствия в СМИ и многое другое. Понимание внутренних процессов взаимодействия аудитории и актуального искусства не сразу трансформируется в набор практических рецептов, какие-то факторы легче поддаются управлению, какие-то может быть вообще не подлежат тактическим изменениям, поскольку прочно «зашиты» в социо-культурных архетипах. Тем не менее критическая рефлексия по этим поводам несомненно повышает вероятность практического успеха.

Список литературы

1. Росс Л., Нисбетт Р. Человек и ситуация: перспективы социальной психологии / пер. с англ. В. В. Румынского; под ред. Е. Н. Емельянова, В. С. Магуна. Москва: Аспект Пресс, 1999. 429 с.

2. Семенов В. Е. Социальная психология как научная отрасль // Журнал социологии и социал. антропологии. 2002. № 2. С. 79–89.

References

1. Ross L., Nisbett R. Person and situation: perspectives of social psychology / transl. from Engl. by V. V. Rumynskii; ed. by E. N. Emel'yanov, B. C. Magun. Moscow: Aspect Press, 1999. 429 (in Russ.).

2. Semenov V. E. Social psychology as branch of science. J. of sociology and social anthropology. 2002. 2, 79–89 (in Russ.).

А. М. Лукьянчикова

Влияние Петровских реформ на декоративное оформление русского женского костюма

В начале XVIII в. в результате реформаторской деятельности Петра I, на смену костюму Московского государства пришло платье европейского образца. Изменения состава, конструкции и форм костюма привели к кардинальным переменам в его декоративном решении. Драгоценные материалы, такие как металлические нити, жемчуг и драгоценные камни, продолжали использоваться в декоре, однако их расположение в костюме, способы отделки становятся иными. Несмотря на значительное число публикаций, авторы которых обращаются к изучению женского светского костюма Петровского времени, проблема преобразований, произошедших в его декоре в результате введения платья европейского образца, остается недостаточно исследованной. В данной статье проанализированы основные изменения в системе декоративного оформления драгоценными материалами женского светского костюма обозначенного периода.

Ключевые слова: женский костюм, реформа костюма, платье европейского образца, декоративная отделка костюма, золотное шитье, шитье жемчугом, золотные ткани, реформы Петра I

Aleksandra M. Lukianchikova

Influence of Peter the Greate's reforms on system of decorating of Russian female costume

At the beginning of the 18th century due to reforms of Peter the Great the original costume of the Tsardom of Russia was replaced by the European dress. Modifications in composition, design and shapes of the costume implied changes in its decoration. Precious materials, such as metal threads, pearls and precious stones, continued to be used in its decor, but their location and arrangement differed. Great number of publications is devoted to the female secular costume of Peter's time, but the issue of the transformations in its decoration, connected with the institution of the European dress in Russia, should be studied more thoroughly. In the article are analyzed the main changes in the system of decoration with precious materials of the female secular costume of this period.

Keywords: female costume, fashion reform, European dress, costume decoration, goldwork, pearl embroidery, fabric with gold threads, Peter the Greate's reforms

Европеизация русской культуры, быта и нравов, произошедшая в ходе реформ Петра I, среди прочего повлияла и на русский костюм. Состав, крой, силуэт платья, законодательно введенного в результате этих преобразований, отличались от одежды Московской Руси. Иным стало и его художественное оформление, в котором, помимо прочего, использовались различные драгоценные материалы. Данная проблема до настоящего момента не получила широкого освещения в трудах отечественных исследователей. В настоящей статье декоративное оформление русского женского светского костюма разнообразными драгоценными материалами рассматривается как система, также выявляются изменения, связанные с Петровскими реформами.

До сегодняшнего времени сохранилось лишь небольшое количество женских нарядов, бытовавших в России в первой четверти XVIII в. В связи с этим основными источниками, содержащими информацию об их составе, конструкции и декоре, являются описи гардеробов, изобразительные материалы и мемуарная литература. При Петре I за три года появилось три зафиксированных в Полном собрании законов Российской империи закона, предписывавших ношение европейского костюма: в 1700 г. был издан указ «О ношении платья на манер Венгерского», в следующем году – «О ношении всякого чина людям Немецкого платья и обуви, и об употреблении в верховой езде Немецких седел», а в 1702 г. – указ «О ношении парадного платья в праздничные и церемониальные дни» закрепил за «французским» платьем особый статус при дворе [1, № 1741, 1887, 1898].

Основой женского костюма допетровского периода была длинная рубаха, поверх которой надевалось несколько слоев наплечных долгополых одежд. После Петровских реформ костюм знатной дамы состоял из нижней сорочки и нижних юбок. Далее надевался сильно декольтированный корсаж со вставками из китового уса, так называемое «шнурованье», с расположенной сзади шнуровкой, широкая юбка на каркасной основе и иногда шлейф. К женским платьям полагались шелковые чулки, башмаки. Знатные дамы дополняли женский костюм высокой прической «фонтанжем» с вплетен-

Влияние Петровских реформ на декоративное оформление русского женского костюма

ными в волосы нитями жемчуга или драгоценных камней, с кружевным головным убором с аналогичным названием или без него. К середине 1720-х гг. объемы причесок стали меньше, а головной убор почти исчез из употребления. Однако отдельные случаи его использования встречались вплоть до середины XVIII в., о чем свидетельствует, например «Рядная запись приданого княжны Татьяны Александровны Куракиной» [2, с. 56].

Процесс внедрения нового платья с отделкой из драгоценных материалов так описывал М. М. Щербатов в своем труде «О повреждении нравов в России»: «Богатые люди из первосановников его двора или которые благодеяниями его были обогащены, как Трубецкия, Шереметев и Меншиков; в торжественные дни уже старались богатые иметь платья. Парчи и голуны стали как у жен, так и у мужей во употреблении, и хотя не часто таковые платья надевали, моды хотя долго продолжались, однако они были, и по достатку своему оные уже их чаще, нежели при прежних обычаях делали» [3].

Введенное Петром I новое европейское платье существенно отличалось от костюма предшествующего периода, как по конструктивному, так и по декоративному решению. На смену тяжелым, полностью скрывавшим тело одеждам ярких цветов с преобладанием золота, бытовавшим в знатной среде в XVI-XVII вв., пришли открытые, подчеркивавшие фигуру изящные костюмы более сдержанных тонов. Для женского платья продолжали использоваться некоторые виды тканей, распространенные в допетровский период (например, атлас, бархат, тафта, камка и др.), а тяжелые золотные ткани постепенно вытеснялись различными шелковыми и шерстяными материями. Их орнаментация диктовалась изменениями стилей. В начале XVIII в. популярны были растительные мотивы: крупные цветы, листья, плоды, образующие букеты и причудливые переплетения. Теперь, в рамках одного костюма, значительно реже использовались контрастные ткани. С последней четверти XVII в., в сфере употребления тканей укрепилась сезонность [4, с. 94]. Золотные нити продолжали включаться в структуру тканей как модных европейских, так и созданных по их образцам отечественных материй. Они позволяли достичь эффекта многокрасочности, объема и рельефности узора.

Декор женского костюма мог покрывать любую из составляющих его частей: от прически до чулок и туфель. В этих целях широко использовались различные канительные изделия, позументы, басонные изделия, кружева из металлических нитей, жемчуг и драгоценные камни. Ф. В. Берхгольц оставил в своем дневнике следующее описание женских платьев, которые он увидел на торжествах по случаю принятия Петром I титула императора: «На императрице были красное, обши-

тое серебром, платье и драгоценнейший головной убор; принцессы имели белые платья, обложенные золотом и серебром, и также много драгоценных камней на голове. <...> Вдовствующая царица, по обыкновению, была в черном, но дочь ее, равно и все прочие дамы, имели великолепнейшие наряды и множество бриллиантов» [5, с. 196].

С введением европейского платья изменился декор рукавов. У женского платья знати допетровской России они украшались по краям или проймам вышивкой металлическими нитями, жемчугом, драгоценными камнями, обшивались галуном. В высших кругах общества бытовали богато украшенные шитьем зарукавья из шелковых и золотных тканей. После Петровских реформ широкое распространение в отделке рукавов женского платья получили полосы нитяного кружева, нашивавшиеся в несколько рядов, в связи с чем золотное шитье практически перестали использовать для этих целей. Если вышивка металлическими нитями и присутствовала на них, то она располагалась не по краю рукава, а на стыке основной ткани платья и кружева или выше (например, платье коронационное, принадлежавшее Екатерине I [6]). Наряду с золотным шитьем для отделки женского платья использовались такие декоративные материалы, как металлическое кружево, позументы, различные басонные изделия.

Преобразование формы женского костюма стало причиной изменения расположения и способов отделки, по традиции акцентировавшей внимание на части тела, которые оставались непокрытыми одеждой. Как свидетельствуют парадные портреты Петровского времени, основная масса отделки на введенных Петром I женских платьях располагалась на лифах. Цесаревна Анна Петровна [7], графиня Е. Л. Ушакова [8] и другие дамы из высших слоев общества изображались на портретах в платьях из золотых и серебряных тканей, с ткаными или вышитыми металлическим нитями узорами. Также встречаются изображения платьев из шелковых или золотных тяжелых тканей, в отделке которых использованы золотные нити.

Шитье золотными нитями, драгоценными камнями и жемчугом, дополненное позументами, бахромой, кистями, располагалось, прежде всего, на передних планшетах корсажей. Узоры могли располагаться как свободно по фону, так и полосами. Основным типом орнамента был растительный: цветы, акантовые листья, образующие округлые формы, гирлянды. К ним же крепились различные ювелирные украшения. Так, на парадном портрете Екатерины I кисти Ж. М. Натье [9] передний планшет лифа императрицы украшает серебряное шитье, расположенное горизонтальными полосами. В полосе, расположенной у декольте, высоким швом вы-

А. М. Лукьянчикова

полнены волютообразно изгибающиеся акантовые листья, обрамленные сверху и снизу волнообразными линиями. Растительный мотив в верхней части дополнен цветочными мотивами: двумя более мелкими по сторонам и крупным в центре, - выполненными из драгоценного металла и камней, а в нижней – подвеской из каплевидной крупной жемчужины. По низу этой и следующей за ней полосы пришита серебряная бахрома. Кисточки из металлической нити, расположенные на обоих концах четырех вышитых полос, закреплены на корсаже при помощи запон. Еще три кисточки украшают планшет в нижней части, подчеркивая его сужение. Нижняя кисточка закреплена на пояске запоной с овальным окруженным жемчужинами камнем в центре. Аналогичные ювелирные украшения скрепляют складки на рукавах платья, обшитых по низу кружевными воланами. Отдельные жемчужины нашиты в волнистой линии в верхней части планшета, а также на тассетах корсажа.

Что касается гардероба знатных женщин, то согласно датированной 1725–1727 гг. «Росписи всему платью и постелям» племянницы Петра I царевны Прасковьи Иоанновны (1694–1731), в гардеробе дамы даже высокого социального положения было небольшое количество парадных платьев. В «Росписи» значатся всего два «ропа» голубого и малинового цветов, один, по всей видимости, из золотной ткани («Роп голубой серебряный»), другой украшен вышивкой серебром и три самары (самара – один из видов появившегося в Франции во времена Регентства платья «контуш» - неотрезного в талии со «складками Ватто» на спинке): одна малинового цвета из ткани с серебряной нитью, декорированная позументом, две шелковых белых [10, л. 5]. Также в документе упомянуто одно «шнурованье тафтяное». Остальной гардероб Прасковьи Иоанновны составляли легкие и теплые бостроги и кафтаны, юбки, шлафоры, большая часть которых была сшита из шелковых тканей (атласа, тафты, штофа), а также сукна, бархата, камки, байберека и др. Также в «Росписи» упомянуты 7 теплых верхних одежд: епанчи и шубы. Основными видами отделки, использовавшимися для украшения костюмов Прасковьи Иоанновны, были золотное шитье, нашивка позументов и сетки из металлических нитей.

Несмотря на то, что в связи с Петровскими реформами женский костюм подвергся существенным изменениям, нельзя полностью исключать влияние художественного оформления старомосковского костюма на характер декора нового платья. Соединение допетровских традиций и западных влияний сформировали национальное своеобразие русского костюма разных типов. В области отделки светского костюма знати это нашло

отражение в более богатом, по сравнению с европейским, декоре женского платья. Это подтверждается упоминаниями в записках, дневниках и воспоминаниях иностранных подданных об обилии шитья и драгоценных камней на русских светских костюмах, что иногда воспринималось ими как отсутствие вкуса [например, 11, с. 105; 12, с. 170–171].

Нововведения, связанные с Петровской реформой в области женского костюма, внедрялись медленно и без особого энтузиазма. Несмотря на то, что в Россию поступали как информация о модных костюмах, так и сами платья, русская мода и тесно связанное с ней ювелирное искусство развивались с отставанием. Этому способствовал целый ряд причин, среди которых были отдаленность крупных городов России от европейских столиц и существовавшие на тот момент способы сообщения между ними [13, с. 108]. Кроме того, для изготовления одного платья в то время требовалось немало времени, что вместе с высокой стоимостью нарядов, обусловленной дорогими материалами, не позволяло создать гардероб, полностью соответствовавший последним модными тенденциям.

Платья европейского типа долго носили только в узком кругу приближенных ко двору в Москве и Санкт-Петербурге, а большинство жителей России по-прежнему одевались в костюм старого образца. Так, гравированные портреты русских боярышень в сарафанах из золотных тканей и накинутых поверх них шубах с кружевными нашивками, с шитыми золотом повязками и косниками на голове из книги «Путешествие через Московию в Персию и Индию» Корнелия де Бруина и «верные снимки с его рисунков» Ф. Г. Солнцева [14, с. 72; 15, рис. 23] свидетельствует о том, что формы и декор женского костюма Московского царства продолжали использоваться и после Петровских реформ.

Таким образом, после Петровской реформы костюма и вовлечения женщины в светскую жизнь в начале XVIII в. на смену многослойным, длиннополым, закрытым костюмам допетровской России стали приходить открытые, моделирующие и подчеркивающие фигуру платья европейского образца, изменявшиеся под влиянием художественных стилей, в связи с чем изменялись форма, орнаментация ткани и декор костюма. Иная конструкция костюма стала причиной отказа от использования ряда плотных золотных материй. Значительно реже стали использоваться контрастные сочетания цветов в рамках одного платья. Материалы, использовавшиеся в декоре, остались прежними: металлические нити, жемчуг, драгоценные камни. Основная масса отделки с использованием золотных нитей, жемчуга и драгоценных камней располагалась теперь в центре костюма: на лифе платья. Обувь, форма которой изменилась, и чулки попрежнему украшались золотным шитьем, галунами,

Влияние Петровских реформ на декоративное оформление русского женского костюма

бахромой и пр. Что касается головных уборов, то в новом европеизированном русском обществе их использование значительно сократилось. В связи с этим декор переместился на прическу, которую убирали нитями жемчуга, драгоценными камнями и гарнировали ювелирными изделиями.

Несмотря на то, что платье европейского образца было законодательно закреплено для всех городских жителей, оно было в употреблении, прежде всего, при дворе в Санкт-Петербурге и Москве. Наряду с ним в знатных кругах использовались также платья старого образца и костюмы, представлявшие соединение новых европейских и допетровских традиций.

Список литературы

- 1. Полн. собр. законов Рос. империи. Собр. 1: в 45 т. Санкт-Петербург, 1830. Т. 4. URL: http:// nlr.ru (дата обращения: 10. 11. 2017)
- 2. Отклики прошлого / извлечено из арх. кн. Ф. А. Куракина В. Н. Смольяниновым // Старина и новизна: ист. сб., изд. при Об-ве ревнителей рус. ист. просвещения в память имп. Александра III. Москва, 1911. Кн. 14. С. 1–184.
- 3. Щербатов М. М. О повреждении нравов в России. URL: http:// az. lib.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 4. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов: в 4 т. Москва: Академия Моды; Санкт-Петербург: Чарт Пилот, 2001. Т. 2. 429 с.
- 5. Дневник Камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721 по 1725 г.: в 4 ч. 2-е изд. Москва: Типогр. Каткова и К°, 1858. Ч. 1: 1721 г. 275 с.
- 6. Музеи Московского Кремля. Музейный номер: Tк–2883/1–3. URL: http://collectiononline.kreml.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 7. Государственная Третьяковская галерея. И. Н. Никитин. Портрет цесаревны Анны Петровны, 1715. Инв. 25548. URL: http://goskatalog.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 8. Государственная Третьяковская галерея. Неизвестный художник. Портрет графини Елены Леонтьевны Ушаковой, первая четверть XVIII в. Инв. 4602. URL: http://goskatalog.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 9. Государственный Эрмитаж. Жан Марк Натье. Портрет Екатерины I, 1717. Инв. № ЭРЖ–1857. URL: http:// hermitagemuseum. org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 10. Науч.-ист. арх. С.-Петерб. ин-та истории Рос. акад. наук. Ф. 36. Оп. 1. Д. 734. 187 л.
- 11. Бруин К. де. Путешествия в Московию // Россия XVIII в. глазами иностранцев. Ленинград: Лениздат, 1989. С. 17–188.
- 12. Эпизод из посещения Берлина Петром Великим, рассказанный маркграфиней Вильгельминой Байретской в ее мемуарах // Голос минувшего. 1913. № 9. С. 169–172.
- 13. Фелькерзам А. Иностранные мастера золотого и серебряного дела в России // Старые годы. 1911. Июльсент. С. 95–113.

- 14. Древности Российского государства. Отд. IV. Древние великокняжеские, царские, боярские и народные одежды, изображения и портреты. Москва: Типогр. А. Семена, 1851. 88 с.
- 15. Древности Российского государства. Отд. IV. Древние великокняжеские, царские, боярские и народные одежды, изображения и портреты: альбом. Москва: Типогр. А. Семена, 1851. 37 л.

References

- 1. Complete collection of laws of Russian Empire. Col. 1: in 45 vol. Saint Petersburg, 1830. 4. URL: http:// nlr.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 2. Responses of past / extracted from Prince F. A. Kurakin's archive by V. N. Smolyaninov. *Antiquity and novelty:* hist. comp., publ. by Soc. of Adherents of Rus. Hist. Education in memory of Emp. Aleksander III. Moscow, 1911. 14, 1–184 (in Russ.).
- 3. Shcherbatov M. M. On corruption of morals in Russia. URL: http://az.lib.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 4. Mertsalova M. N. Costume of different times and peoples: in 4 vol. Moscow: Acad. of Fashion; Saint Petersburg: Chart Pilot, 2001. 2, 429 (in Russ.).
- 5. Diary of gentleman of bedchamber Berkhgol'ts, diary was conducted in Russia in reign of Peter the Great, from 1721 to 1725: in 4 vol. 2nd ed. Moscow: Katkov and C°. Print. house, 1858. Part 1: 1721. 275 (in Russ.).
- 6. Moscow Kremlin Museums. Museum number: $T\kappa$ -2883/1–3. URL: http://collectiononline.kreml.ru (accessed: Nov. 10. 2017).
- 7. State Tretyakov Gallery. I. N. Nikitin. Portrait of Tsesarevna Anna Petrovna, 1715. Inv. 25548. URL: http://goskatalog.ru (accessed: Nov. 10. 2017).
- 8. State Tretyakov Gallery. Unknown Artist. Portrait of Countess Elena Ushakova, first quarter of 18th cent. Inv. 4602. URL: http://goskatalog.ru (accessed: Nov. 10. 2017).
- State Hermitage Museum. Jean Marc Nattier. Portrait of Catherine I, 1717. Inv. ЭРЖ–1857. URL: http:// hermitagemuseum. org (accessed: Nov. 10. 2017).
- 10. Sci. and Hist. Arch. of Saint Petersburg Inst. of Hist. of Rus. Acad. of Sciences. F. 36. Op. 1. D. 734. 187 (in Russ.).
- 11. Bruin K. de. Travels in Moskoviya. *Russia of 18th century through eyes of foreigners*. Leningrad: Lenizdat, 1989. 17–188 (in Russ.).
- 12. Episode of visit to Berlin by Peter the Great, told by margravine Vil'gel'mina Bairetskaya in her memoir. *Golos minuvshego*. 1913. 9, 169–172 (in Russ.).
- 13. Fel'kerzam A. Foreign masters gold and silver business in Russia. *Starye gody*. 1911. July-Sept., 95–113 (in Russ.).
- 14. Antiquities of Russian State. Dep. IV. Ancient Grand-Ducal, Royal, seigniorial and folk costumes, pictures and portraits. Moscow: A. Semen print. house, 1851. 88 (in Russ.).
- 15. Antiquities of Russian State. Dep. IV. Ancient Grand-Ducal, Royal, seigniorial and folk costumes, pictures and portraits: album. Moscow: A. Semen print. house, 1851. 37. (in Russ.).

129

УДК 728.83(470.23):75.03(470)"1830/1840"

О. Н. Попко

Усадьба Павлино под Петербургом в работах художников 1830–1840-х гг.

Усадьба Павлино под Петербургом была расположена возле петергофской дороги и до наших дней не дошла. Долгое время не было известно о том, как она выглядела. При изучении истории рода графов Витгенштейнов выявлены материалы, позволяющие представить себе усадебный дом. В музеях и частных коллекциях сохранились произведения искусства, на которых она была изображена: рисунки В. Садовникова и Ж. А. Гюдена. Автором статьи был выявлен портрет одного из владельцев усадьбы Павла Ласунского кисти Д. Доу. Он хранился в семье Витгенштейнов и был продан в 1920 г. неизвестному. В коллекции А. Витгенштейна во дворце Сайн находится подписной рисунок художника В. С. Садовникова с изображением Павлино. Полукруглая колоннада охватывала дом с двух сторон, формируя необычную террасу. Критически проанализировав воспоминания Александры Смирновой-Россет, автор смог восстановить историю передачи усадьбы от Ласунского к Витгенштейну.

Ключевые слова: усадьба, коллекция, портрет, гравюра, имение Павлино, Павел Ласунский, Лев Витгенштейн, Василий Садовников, Жан Антуан Гюден

Olga N. Popko

Pavlino estate near Saint Petersburg in works of artists of 1830-1840's

Pavlino estate near Saint Petersburg has been located near the Peterhof road and hasn't reached our days. Long time the view of the estate wasn't known. During the study of history of count Wittgenstein's family we founded the materials, which help us to imagine the house. In the museums and private collections we have revealed the works of art on which it has been represented (the drawings of V. Sadovnikov and J. A. Gudin). Author of the article founded the portrait of Pavel Lasunsky, who was one of the estate's owners, made by D. Dove. It was stored in Wittgenstein's family and has been sold in 1920 to the unknown person. In a collection of Alexander Wittgenstein in Sayn palace is situated the drawing with the subscription of V. S. Sadovnikov, which presents the image of Pavlino. The semicircular colonnade covered the house from two parties, forming an unusual terrace. After criticall analyse of Aleksandra Smirnova-Rosset's memoirs, the author could restore history of transfer of the estate from Lasunsky to Wittgenstein.

Keywords: estate, collection, portrait, engraving, manor Pavlino, Pavel Lasunskii, Lev Wittgenstein, Vasilii Sadovnikov, Jean Antoine Guden

Об истории имения (дачи) Павлино под Петербургом в XIX в. известно мало. Это была одна из дач вдоль петергофской дороги – престижное место отдыха столичной аристократии. В череде многочисленных владельцев Павлино 1830-х гг. вскользь упоминается граф Лев Петрович Витгенштейн (1799–1866). Павлино находилось в его руках на протяжении нескольких лет на рубеже 1820-1830-х гг. Данных об этом непродолжительном периоде крайне мало. Большую часть этого времени семья графа путешествовала за границей. Выявление новых материалов по истории рода Витгенштейнов позволяет нам пролить свет на некоторые аспекты истории Павлино, а также пополнить небогатую иконографию этого памятника архитектуры и портретную галерею его владельцев 1830-х - начала 1840-х гг.

Известная до наших дней история Павлино выглядит так. На протяжении почти всего XVIII в. имение находилось в руках представителей рода Нарышкиных, которые продали его в 1790-е гг. английскому купцу Роману Мобелю. В 1820-е гг. владельцем дачи был Павел Михайлович

Ласунский (1777–1829), гофмаршал двора императора Николая I.

При П. М. Ласунском облик усадебного дома сильно изменился, он был перестроен по проекту архитектора В. И. Беретти. Вот как описывал работы, проведенные в Павлино, сам архитектор: «Перестроена дача с надстройкою и пристройкою галереи, построены мост и другие садовые украшения (его превосходительству покойному Павлу Михайловичу Ласунскому)» [1, с. 185]. В 1830-е гг. Павлино принадлежало графу Л. П. Витгенштейну. С 1840-х гг. дачей в Павлино владели Матвей и Михаил Виельгорские. По воспоминаниям одного из их гостей, К. Головина, можно если не восстановить архитектуру усадьбы, то хотя бы представить себе впечатление, которое она создавала: «Павлино я помню живо. Обширный сад, как в настоящей деревне, большой дом без всякой архитектуры, совершенно произвольный в своих причудливых линиях и тем не менее свидетельствовавший о необыкновенном вкусе хозяина. Много воздуха и света, а главное – огромная стеклянная галерея, вся убранная цветами и тропическими растениями» [1, с. 186–187]. До наших дней строения дачи Павлино не дошли, на месте бывшего господского дома размещается поляна. Сохранились остатки сада и водоемы.

Впервые название «Павлино» мы услышали в феврале 2016 г. Наши исследования коллекций графа Льва Петровича привели нас в дом его праправнука, Александра Витгенштейна в маленьком немецком городке Сайн. Александру принадлежит дворец Сайн, в котором сейчас работает частный музей. В его коллекции обнаружилась неизвестный ранее подписной рисунок авторства русского художника В. С. Садовникова с изображением дачи Павлино. На рисунке – небольшой двухэтажный усадебный дом, совсем не дворец, стоящий на возвышенном берегу водоема. Справа от дома вниз к воде идет тропинка, которая заканчивается небольшой изящной пристанью. По водоему плывет лодка с мужчиной и тремя женщинами. Над рисунком надпись «Sadownicow», под рисунком «La Fasade de la Maison de Pawlino / Anno 1838» («Фасад дома в Павлино / 1838 г.»). В целом типичная работа В. С. Садовникова, который любил вводить в пейзаж маленькие, не слишком детально проработанные фигурки для его оживления. О том, что имение Павлино принадлежало графу Льву в XIX в., совсем уже не помнят его потомки, хотя бережно хранят свидетельствующие об этом семейные реликвии.

О существовании изображения усадебного дома в Павлино специалистам не было известно. Граф был лично знаком и поддерживал отношения со многими известными художниками своего времени. Среди них был и мастер городского пейзажа Василий Семенович Садовников (1800–1879). Обстоятельства их знакомства неизвестны, переписку выявить не удалось. Тем не менее в 1846 г. художник провел несколько месяцев в гостях у графа в его имение Верки под Вильно, где нарисовал серию гравюр с панорамами Верковского дворца. Находка рисунка с изображением Павлино говорит о том, что их знакомство состоялось гораздо раньше.

В каталоге «Русский рисунок XVIII – первой половины XIX в.» [2, с. 105] представлены многие работы художника из музеев России. Среди них – акварель с изображением здания с колоннами, атрибутированный автором каталога как «Вид на усадебный дом в парке». Составитель каталога предположил, что эта усадьба находилась к западу от Петербурга. Акварель хранится в фондах Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

Сравнив изображение Павлино из Сайна и этот рисунок, мы пришли к выводу, что перед нами все то же Павлино, но изображенное с другого ракурса. Скорее всего, В. С. Садовников создал несколько рисунков Павлино, что со-

ответствует его подходу к работе с натурой и творческому методу. С учетом выявленных доказательств считаем возможным называть акварель «Вид на усадебный дом в Павлино под Петербургом» и датировать его 1838 г.

Третье изображение дачи нам помог найти Александр Витгенштейн. В октябре 2016 г., в одной из консультаций по поводу коллекции живописи его прадеда, он упомянул об антикварном аукционе 1920 г. в г. Аахене, на котором была продана часть коллекции рода Витгенштейнов. К началу аукциона был подготовлен специальный каталог, в котором кроме подробного описания лотов содержалось несколько фотографий. Среди них нашлась фотография картины художника Жана Антуана Гюдена (1802–1880), которая в каталоге была названа «Колоннада в Паволино (Pavolino)» (лот № 36) [3, S. 9]. На наш взгляд, на этой картине изображена часть архитектурного комплекса имения Павлино. Ракурс, с которого Гюден изобразил здание, сильно отличается от работ Садовникова, который предпочитал охватить все здание. На картине Гюдона мы видим и большой водоем, на крутом обрыве которого размещалась усадьба. Колоннада усадебного дома узнаваема, а ошибка в названии, сделанная художником-иностранцем, вполне возможна.

Картина Гюдена позволяет рассмотреть архитектурные детали колоннады здания. Очевидно, что полукруглая колоннада охватывала его с двух сторон, формируя необычную террасу, ограниченную балясинами с парапетом, на которую вели три лестничных пролета. Взгляд зрителя обращен на водоем. Ракурс весьма необычен, не дает полного представления о здании, однако позволяет разглядеть те детали, которых не видно на работах Садовникова.

Составитель каталога сделал такое описание этого произведения Гюдена: «Справа архитектурная колоннада с живописным декором статуями. Слева вид на далекий ландшафт и озеро. Подписано: J. Gudin Pavolino 1841. Золотые рамы. Дерево. Высота 37, ширина 56 см» [3, S. 9]. Из биографии художника известно, что в 1841 г. по приглашению императора Николая I он посетил Россию, где в собраниях аристократов остались его произведения. Для нас датировка рисунка Ж. А. Гюдена 1841 г. позволяет предположить, что до этой даты граф еще являлся владельцем Павлино.

Обстоятельства появления этого имения у семейства Витгенштейнов весьма туманны. История о том, как имение попало в руки Льва Петровича, известна нам со слов Александры Осиповны Смирновой (ур. Россет) (1809–1882). В 1828 г. 29-летний граф женился на 18-летней кн. Стефании Радзивилл, обладательнице колоссального наследства в западных губерниях

империи. Александра Осиповна была ее лучшей подругой по Екатериненскому институту благородных девиц. Именно по этой причине молодая семья много раз встречается на страницах воспоминаний Смирновой. Перечисляя детали быта семьи гр. Витгенштейнов, А. О. Смирнова вскользь упоминает: «Волконский подарил ему (графу Льву) дачу в Павлино, но она (Стефания) ни за что не хотела, чтобы он ее принял. У Волконского были вкусы против натуры, но кроме этого ничего не было предосудительного... Стефани... просила его продать Павлино... Он продал Павлино за 40 000 асс., кажется Велеурскому» [4, с. 174] (на самом деле братьям Вильегорским).

По свидетельству А. О. Смирновой-Россет, графиня Стефания весьма негативно восприняла сам факт этого подарка, отговаривала мужа его принимать. Вероятно, и самого графа этот подарок смущал и тяготил, поэтому он поспешил от него избавиться уже после смерти жены.

Свидетельство о том, что дача Павлино досталась графу в подарок от некоего Волконского, дошло до нас лишь со слов А.О. Смирновой-Россет и долгое время не было основания не доверять им. Однако ни один другой свидетель не упоминает об этом факте. Изучая историю Павлино, нам показалось, что где-то мы уже встречали фамилию одного из владельцев, Ласунского и было это в связи с коллекцией живописи кн. Витгенштейнов. Выяснилось, что до 1920 г. в семье Витгенштейнов хранился портрет некого Ласунского кисти Джоржа Доу. Он не был родственником графа, и причина появления этого портрета у Льва Петровича вызывала вопросы. Портрет был продан на аукционе в г. Аахене в 1920 г., с тех пор след его теряется. Однако в каталоге аукциона размещена фотография портрета, что позволило ответить на некоторые интересующие нас вопросы [3, S. 9]. Нет данных, какие отношения связывали Льва Петровича с П. М. Ласунским, однако они явно были и портрет служит тому доказательством.

Мы попытались выявить связь Ласунского с семьями первых владельцев Павлино Нарышкиных и возможных владельцев Волконских. Оказалось, что первой женой Ласунского была Маргарита Нарышкина, мать которой, Варвара Алексеевна, была урожденной кн. Волконской. С учетом того, что брак с Нарышкиной распался из-за измен и разгульного стиля жизни Ласунского, а инициатором его стала теща, вряд ли их связывали теплые отношения [5]. Получил ли он это имение в результате развода, сказать трудно. А если предположить, что Смирнова-Россет в своих воспоминаниях ошиблась с фамилией дарителя, памятуя о родственных связях Волконских и Ласунского?

Скорее всего, дачу Павлино в подарок гр. Льву Петровичу оставил сам Ласунский, у которого не было детей. Он умер в 1829 г., через год после женитьбы графа на кн. Радзивилл, мог оставить дачу по завещанию. Логичным выглядит в такой ситуации и недовольство графини Стефании этим преобретением – ее могла возмущать репутация дарителя. Тогда объяснимо и наличие портрета Ласунского в коллекции гр. Л. П. Витгенштейна – это произведение могло находиться в Павлино и достаться в наследство вместе со всей дачей.

Для уточнения некоторых фактов мы обратились к фотографии портрета в каталоге. Эта работа кисти английского художника Д. Доу не была известна специалистам. За 9 лет в России он написал свыше 400 портретов, иметь картину его кисти было очень престижно и дорого – стоимость доходила до 1000 р. Портрет, заказанный столь модному и дорогому художнику, говорит об амбициях Ласунского. В аннотации к картине не указано имя портретируемого. У Павла Михайловича были братья, любой из них мог быть изображен на этом потрете. Нам не удалось выявить портреты ни одного из братьев Ласунских, поэтому мы пошли другим путем.

Перед нами стояла задача определить личность портретируемого с учетом того, что нам была доступна лишь черно-белая фотография портрета не слишком хорошего качества. На портрете мы видим немолодого мужчину, явно приближающегося к 50-летнему рубежу, с седыми курчавыми волосами, черными широкими бровями и немного навыкате глазами. Он одет в парадный светский мундир с шитьем, белую рубашку с высоким стоячим воротничком по моде 1820-х гг., закутан в плащ из плотной ткани на манер римской тоги. Слева на груди виден орден. На фотографии колорит картины определить невозможно, однако описание портрета, сделанное составителем каталога, позволяет добавить некоторые детали. Описание краткое (в переводе с немецкого): «Поясной портрет (человека) в придворном мундире с орденом. Поверх нее он носит коричневый отороченный с синим воротником плащ (пальто). Слева позади него пейзаж с замком. Подписано: Geo. Dawe R. Pinxit 1824. Золотая рама. Холст. Высота 145, ширина 115 см» [3, S. 9].

Складывается ощущение закрытости этого человека, что подчеркивает фон картины: бо́льшая часть пространства за спиной портретируемого темного цвета. Слева вдалеке на более светлом фоне изображено двухэтажное здание в стиле классицизм с портиком, стоящим на четырех колоннах. Слева и справа здание охватывают две колоннады, увенчанные скульптурами или вазами. Изображение здания невелико, однако его архитектура столь необычна, что не позволяет его спутать с другими:

перед нами фасадная сторона усадебного дома в Павлино. На парадном портрете усадебный дом появился неслучайно. Это здание должно было быть очень важным для изображенного на портрете мужчины, было либо его родовым гнездом, либо любимым детищем. В любом случае, это здание в какой-то мере характеризовало своего владельца, а изображение его на портрете о многом говорило его современникам.

Для нас было важно точно определить, не мог ли на портрете быть изображен кто-либо из родственников Ласунского. У Павла Михайловича было несколько братьев: Алексей Михайлович (1773-1821), генерал-майор с 1799 г.; Дмитрий Михайлович (1774–1807) генерал-майор с 1803 г. и Федор Михайлович (?-?), бригадир с 1791 г. Павел Михайлович был самым известным из братьев, также не избежал карьеры военного, вершиной которой был чин генерал-майора, полученным им в 1804 г. [6]. К тому моменту, когда в 1819 г. Д. Доу впервые приехал в Россию, в живых не было Дмитрия Ласунского, за три года до написания портрета умер и брат Алексей. В большинстве случаев это было бы достаточным аргументом, чтобы исключить их из списков возможных кандидатов на этот портрет. Однако в случае с творчеством Д. Доу все не так однозначно. Большая часть его произведений, созданных в России, – портреты героев войны 1812 г., многие из которых погибли. Доу написал много портретов, основываясь на прижизненных изображениях и даже на описаниях, которые давали современники. Теоретически так он мог поступить и в данном случае. Годы жизни последнего из братьев, Федора, неизвестны. Не удалось выявить никаких других данных о братьях Ласунского, но мы вновь обратились к самому портрету.

На груди портретируемого мы видим звезду, которая прилагалась к ордену и позволяет нам искать дополнительные доказательства к идентификации его личности. Звезда не слишком хорошо видна, расположена справа. Однако уже само расположение с правой стороны говорит о многом. Согласно правилам ношения, единственный орден в Российской империи, который носился справа, был орден Св. Анны, все остальные – слева. При этом только к ордену I степени давалась серебряная звезда. Именно ее, если судить по очертаниям, мы видим на портрете Ласунского. Все остальные степени отличия этого ордена имели форму креста, который висел на ленте на шее, на ленте на груди или на эфесе шпаги. Таким образом, с большой долей вероятности можно сказать, что портретируемый носил Орден Св. Анны I степени, который давался за особые заслуги, выказанные на поприще государственной службы. Согласно данным с надгробия Павла Михайловича Ласунского, он был кавалером единственного ордена – ордена Св. Анны I степени [7].

С большой долей вероятности мы предполагаем, что на портрете изображен именно Павел Михайлович Ласунский, владелец дачи Павлино. Этот портрет встречается на рисунке, изображающем интерьер комнаты одного из дворцов Витгенштейнов. По мнению итальянских специалистов, сотрудников музея в Арричче, где находится этот рисунок, на нем изображена комната во дворце Сайн [8, р. 75]. Однако, по нашему мнению, перед нами одна из комнат Верковского дворца, где портрет Ласунского хранился до 1900 г. и периодически упоминался в различных инвентарях.

В Москве в фондах Государственного музея имени А. С. Пушкина хранится альбом набросков, созданных Садовниковым во время поездки в Верки в 1846 г. (высказываем благодарность хранителю коллекции Ольге Викторовне Терентьевой за консультации и помощь), лишь малая часть которого опубликована. В момент знакомства с рисунками альбома мы посчитали, что они ничем не могут помочь в поисках иконографии Павлино. Со временем выяснилось, что это не так.

Появление сразу несколько различных изображений усадебного дома Павлино позволило нам обнаружить в альбоме набросков В. Садовникова копию рисунка Ж. А. Гюдена, которую мы выявили, сравнив с каталогом 1920 г. И хотя Садовников был не совсем удачным копиистом, его работа позволяет в какой-то мере представить колорит картины Гюдена, которая сохранилась лишь на черно-белой фотографии.

Скорее всего, территория дачи была небольшой, включала усадебный дом, несколько хозяйственных построек и парк. Видимо именно в этом доме жила позднее семья графа Льва Петровича. Попытаемся восстановить историю пребывания членов этой семьи в Павлино, основываясь лишь на скудных косвенных данных. В 1834 гр. Л. П. Витгенштейн женился во второй раз. Его избранницей стала дальняя родственница, кн. Леонилла Ивановна Барятинская. Для заключения второго брака он приехал в Россию и провел какое-то время в Петербурге. Возможно, он планировал поселиться тут на постоянное время, так как привез сюда всю свою коллекцию произведений искусства, древнеримских древностей, мебель, посуду и т. д. Среди вещей было и личное имущество его покойной первой жены.

В 1838 г. был составлен инвентарь имущества в Павлино, который хранится сейчас в Федеральном архиве г. Кобленца (Германия). Это единственный на данный момент, выявленный нами архивный документ, который свидетель-

ствует о проживании графа в этом имении. Этот документ позволяет судить об убранстве дома. Возможно, часть этого имущества принадлежало еще предыдущему владельцу. В разделе «Картины» под № 30 значится в этом списке портрет Ласунского. Важность инвентаря подчеркивает и тот факт, что это самое первое описание коллекции графа, которая со временем переросла в серьезное частное собрание произведений живописи.

* * *

В процессе изучения истории создания коллекции живописи графа Льва Петровича Витгенштейна нами были выявлены неизвестные ранее изображения усадьбы Павлино под Петербургом, которой он владел на протяжении предположительно 1829–1841 гг. Нами также был выявлен неизвестный ранее портрет кисти английского художника Д. Доу, на котором изображен Павел Михайлович Ласунский – владелец Павлино до 1829 г.

В частных собраниях Германии и музеях России находятся следующие изображения усадебного дома в Павлино:

- рисунок кисти В. С. Садовникова «Фасад дома в Павлино. 1838 г.». С момента создания и до сегодняшнего дня принадлежит семье Витгенштейнов, сейчас владельцем является глава рода Александр Витгенштейн (Германия). Рисунок подписной, его обнаружение позволило нам идентифицировать все остальные изображения усадебного дома;
- рисунок кисти художника Ж. А. Гюдена, созданный в 1841 г. Принадлежал роду Витгенштейнов до 1920 г., когда был продан неустановленному лицу на антикварном аукционе в Аахене. Место нахождения этого произведения неизвестно, однако его фотография из каталога дошла до наших дней и позволит идентифицировать работу в случае обнаружения;
- портрет П. М. Ласунского кисти английского художника Д. Доу, написанный в 1824 г. Принадлежал семье Витгенштейнов до 1920 г., после продажи на аукционе место нахождения неизвестно. В левом нижнем углу портрета изображен усадебный дом в Павлино. Атрибутирован с помощью рисунка, хранящегося у А. Витгенштейна.
- рисунок кисти В. С. Садовникова «Вид на усадебный дом в Павлино под Петербургом» в фондах Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве. Атрибутирован с помощью работы из коллекции А. Витгенштейна. Предположительно был создан в 1838 г. вместе с другими изображениями этого здания;
- копия рисунка Ж. А. Гюдена «Колоннада в Павлино» кисти В. С. Садовникова, хранится в фондах Государственного музея им. А. С. Пушкина.

Работы В. С. Садовникова и Ж. А. Гюдона позволяют представить себе внешний облик старинной усадьбы Павлино под Петербургом, которая не дошла до наших дней.

Список литературы

- 1. Горбатенко С. Б. Петергофская дорога: ист.-архит. путеводитель. Санкт-Петербург: Европ. дом, 2001. 447 с.
- 2. Александрова Н. И. Русский рисунок XVIII первой половины XIX в. Москва: Крас. площадь, 2004. Кн. 2. 480 с.
- 3. Sammlung des Fürsten Sayn-Wittgenstein-Sayn von Schloss Sayn. Versteigerung 15. bis 16. Dec. 1920. Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz G. M. B. H. Aachen. S. 9, Tafel IV. URL: http://digi. ub. uni-heidelberg. de (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 4. Смирнова-Россет А. О. Воспоминания, письма / сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Н. Любченкова. Москва: Правда, 1990. 540 с.
- 5. Тучкова Маргарита Михайловна. URL: https://ru. wikipedia. org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 6. Генералитет российской императорской армии и флота. Список генеральских чинов императорской армии и флота. URL: http://rusgeneral.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 7. Некрополь Свято-Троицкой Александра-Невской Лавры. Ласунский Павел Михайлович. URL: http://lavraspb. ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 8. Meraviglie dal Palazzo: Dipinti disegni e arredi della collezione Wittgenstein-Bariatinsky da Palazzo Chigi in Ariccia. Gangemi Editore Ariccia, Palazzo Chigi, 25 nov. 2011 29 gen. 2012. A cura di Francesco Petrucci. Roma, 2011. P. 75.

References

- 1. Gorbatenko S. B. Peterhof road: historical and architectural guide. Saint Petersburg: Europ. house, 2001. 447 (in Russ.).
- 2. Aleksandrova N. I. Russian drawing 18 first half 19th century. Moscow: Red square, 2004. 2, 480 (in Russ.).
- 3. Sammlung des Fürsten Sayn-Wittgenstein-Sayn von Schloss Sayn. Versteigerung 15. bis 16. Dec. 1920. Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz G. M. B. H. Aachen. S. 9, Tafel IV. URL: http://digi. ub. uni-heidelberg. de (accessed: Nov. 10. 2017).
- 4. Smirnova-Rosset A. O. Memories, writing / comp., introd. and notes by Yu. N. Lyubchenkov. Moscow: Pravda, 1990. 540 (in Russ.).
- 5. Tuchkova Margarita Mikhailovna. URL: https://ru.wikipedia.org (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- Generals of Russian Imperial Army and Navy. List of General ranks of Imperial Army and Navy. URL: http:// rusgeneral.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 7. Necropolis of Holy Trinity Aleksandr Nevskii Lavra. Lasunskii Pavel Mikhailovich. URL: http://lavraspb.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 8. Meraviglie dal Palazzo: Dipinti disegni e arredi della collezione Wittgenstein-Bariatinsky da Palazzo Chigi in Ariccia. Gangemi Editore Ariccia, Palazzo Chigi, 25 nov. 2011 29 gen. 2012. A cura di Francesco Petrucci. Roma, 2011. 75.

А. С. Яковлева

Художественное пространство в живописи русского символизма

Формулируются основные особенности декоративного принципа организации композиции и их непосредственная связь с идейно-образной составляющей произведения в живописи русского символизма конца XIX – начала XX в. Изменение принципов работы художника с изображаемым пространством обусловливалось общей тенденцией эпохи к декоративной однородности и активному внедрению в живописную ткань орнаментальных структур. Однако при всей кажущейся на первый взгляд общности метода художественные цели мастеров рубежа веков были разные. В данной статье проблема декоративности живописного символизма рассматривается в сравнительном анализе с принципами импрессионистического искусства. Разбор формальных методов отталкивается от идейно-программных установок символизма и импрессионизма. Кроме того, анализируется метод построения колористической системы символистской картины, роль света и ритма в ее композиции. Выявляются особенности структурного построения живописного полотна, распределения в ней главных и второстепенных участков. Описывается художественная выразительность и целесообразность выявленных формально-стилистических качеств произведений. Не претендуя на всеохватность сложного вопроса, автор намечает основные пути разработки указанной проблематики.

Ключевые слова: декоративность, русский символизм, импрессионизм, цвет в живописи, художественное пространство, композиционные приемы, М. В. Якунчикова, М. А. Врубель, В. Э. Борисов-Мусатов, А. И. Савинов

Anastasia S. Yakovleva

Artistic space in paintings of Russian symbolism

The main characteristics of the compositional organization decorative principles and their direct connection with the ideological-figurative component of the work in the Russian symbolism paintings of the late 19th – early 20th century are formulated in the article. The change in the principles of the artist's work with the depicted space was determined by the general trend of the epoch to decorative homogeneity and active introduction of ornamental structures into the composition. However, while this may seem the commonalities of the method at first sight, the artistic goals of the turn masters of the centuty were different. In this article, the decorative pictorial symbolism problem is considered in a comparative analysis with the principles of impressionistic art. The analysis of formal methods is based on ideological and programmatic principles of symbolism and impressionism. Besides, the coloristic system constructing method of the symbolist paintings is analyzed, the role of light and rhythm in its composition. The peculiarities of the structural construction of the painting canvas are revealed, allocating main and minor sections in it. It is described the artistic expressiveness and expediency, revealed formal and stylistic qualities of works. Without pretending to the all-embracing complexity of the issue, the author outlines the main ways to develop mentioned problems.

Keywords: ornament, Russian symbolism, impressionism, colour in paintings, artistic space, compositional techniques, M. V. Yakunchikova, M. A. Vrubel, V. E. Borisov-Musatov, A. I. Savinov

Важным фактором в формировании нового подхода к пространственной организации в искусстве конца XIX – начала XX в. становится усиливающаяся тенденция разрушения традиционного представления о процессе работы над картиной. Художники все чаще начинают нарушать техническую последовательность, диктовавшую в первую очередь создание рисунка, затем – построение светотени и, наконец, раскрашивание цветом. Другими словами, принцип работы от композиции к форме и колориту заменяется новыми приемами, стремящимися поменять местами, слить воедино технические этапы для достижения новых выразительных задач. «Начиная примерно с импрессионистов, —

пишет Б. Р. Виппер, – категории рисунка, формы и колорита тесно связаны, срослись, кажутся непрерывным процессом – рисунок и колорит, лепка и композиция, тон и линии возникают и развиваются как бы в одно время. Процесс писания картины может, так сказать, продолжаться безгранично, момент окончания работы является несколько условным: в любом месте холста художник может продолжать ее, накладывая новые мазки на подобные же, но ниже лежащие» [1, с. 271]. Таким образом, разрушается принцип постепенного формирования картины – на каждом своем этапе она одновременно и рисунок, и форма, и цвет. Это была общая тенденция живописи рубежа XIX–XX в., своеобразно

135

воплотившаяся в творчестве каждого мастера, нескованного академическими нормами.

Для искусства символизма свобода в организации работы над произведением создавала широкие возможности в построении пространственно-предметных отношений. Мир, лишенный своего постоянства, устойчивости и конкретности, мог быть воплощен в самых разнообразных трансфигурациях и метаморфозах. Кроме того, условность момента окончания произведения превращала его в бесконечно становящийся, развивающийся объект, балансирующий на грани реальности и фантазии. Во многом, это способствовало мистификации самого процесса творчества, превращающего его в теургическое действо.

Основным действующим лицом произведения становилось само пространство, в котором каждый его формообразующий элемент наделялся одинаковой степенью значимости. Подобное пространственное «расфокусирование», т. е. нивелирование явно считываемых смысловых акцентов и периферийных участков, соответствовало состоянию забвения, мечтания, фантазирования, не имеющего связи с предметно-смысловой составляющей мира. Расстилающийся «ковровый» характер пространства, подчеркивающий не глубину и плановую структурность, а активную цветовую и линеарную систему, способствовал возникновению трансформаций мира в декоративно организованную реальность.

Интересно, что подобные приемы Л. В. Мочалов наблюдал в живописи импрессионизма. Исследователь пишет: «Импрессионистическая форма проекционного зрения позволяла воспринимать природу как красочный ковер, легко ложащийся на картинную плоскость. Смотревшие как бы мимо каждого отдельного предмета импрессионисты стали писать межпредметную среду – атмосферу, все обволакивающий и пронизывающий светом воздух. Фон получал полное равноправие с предметами, став отнюдь не второстепенным элементом композиции. Создавалась возможность уравновешивать и согласовывать между собой не столько предметы, сколько цветовые напряжения» [2, с. 171-173]. Действительно, некоторые художники-символисты в своем творчестве отталкивались от импрессионистических приемов, однако сложение символистской поэтики значительно преобразовывало их. Так, в произведениях В. Э. Борисова-Мусатова различные тональные отрезки рассчитаны на создание эмоциональной вибрации, создающей впечатление не мимолетности, а, напротив, растяжения временного отрезка созерцания.

Кроме того, срезы фигур, фрагментация, призванные в импрессионистических произведениях подчеркнуть ощущение подвижности происходящего, в символизме связаны с неопределенностью положения зрителя, растяжением немотивированных остановок в процессе созерцания пространства. Если импрессионисты смотрят «мимо каждого отдельного предмета», то символисты смотрят непосредственно вглубь него. Своеобразная «расфокусированность» в первом случае направлена на создание общего впечатления с повышенным вниманием к цветовым градациям, во втором – нацелена на воплощение эмоциональной тональности, определенного ритма переживания. По нашему мнению, «ковровость» никаким образом не может характеризовать импрессионистическое произведение, так как декоративность здесь совершенно иного плана. Глубина изображения в нем интересна постольку, поскольку она имеет свои цветовые характеристики и служит созданию оптического эффекта связывания всех планов в одно зрительное впечатление. Поэтому для импрессиониста так важно создать единую фактуру предметного и межпредметного пространства, чтобы изображение не вызывало интеллектуальной рефлексии по поводу их структурности. В символизме тяготение к плоскости имеет концептуальный характер. «Ковровый» принцип пространственной организации способствует конфликтности фигур и фона за смысловую значимость. Так, в картине М. А. Врубеля «Сирень» (1900) активная динамика цветового ритма растительной стихии и таинственная патетика пульсирующего светоносного фона перекрывает образность женской фигуры, усиливая ее смысловую неопределенность.

Кроме того, нередко подчеркнутая контурность и одинаковая степень разработанности каждого формообразующего элемента композиции создает эффект «спаянности» фигур и фона, их не только визуальной, но и качественной однородности. Это способствует возникновению очень плотного, эмоционального насыщенного пространства, концентрирующего в себе множественность смыслов. Так, усиление декоративно-орнаментального начала в творчестве М. В. Якунчиковой было во многом обусловлено поэтическим переживанием изображаемого мотива как синтеза внешнего и внутреннего. Сочетание натурности и стилизованной декоративности демонстрировало, по удачному выражению О. С. Давыдовой, «конфликт видимого, превращающегося в незримую мнимость, и призрачного, "эфирного", неуловимо духовного» [3, с. 218]. Впрочем, индивидуально прочувствованная декоративность, продиктованная стремлением, как можно тоньше передать образ переживаемого садово-паркового пространства, была свойственна и «мирискусникам».

Символистское пространство всегда изолированное, замкнутое в себе, сложно разработанное, стремящееся связать изображение с плоскостью (несмотря на то, что в произведениях символизма может встречаться мотив «ухода в глубину», тенденция тяготения к плоскостности остается), в чем выражается новое понимание цвета в живописи. Вопреки натурно-реалистическому методу колорит в произведениях символизма не сводится к предметным характеристикам, а выстраивается в ритмически организованную систему декоративного свойства. Кроме того, отрицается главенствующая роль света в формировании колористической гармонии. Причина этому не только стремление художника к созданию ощущения ирреальности, но и повышенное внимание к цвету как мощному средству выражения неопределенных, пограничных состояний. И дело не столько в цветовой символике, сколько в его чувственности, непосредственной обращенности к эмоциональной стороне восприятия. Сгущение смысловых интонаций требовало акцентирования цвета, что, в свою очередь, приводило к уплощению формы. Более того, художник-символист не просто преобразует колористическую систему произведения, он ее планирует, отбирает нужные цвета и оттенки, организует их соотношение. Важно отметить, что в искусстве символизма логика цвета не отрывалась от природных закономерностей, но сам изображенный пейзажный мотив и его предметная составляющая были подготовлены, тщательно выбраны. В этом смысле можно сказать, что пейзажная линия 1880-1890-х гг., интересующаяся не изменчивостью видимого природного мотива, а закономерностями цвето-тоновых соотношений, в символизме получала ярко выраженнный, специфический извод. Картина с самого начала строилась из преображенных предметов реальности.

Смещение смыслов, их акцентированная подвижность становятся характерной чертой художественной образности произведений символизма. Переоценка ценностей в искусстве привела к тому, что для символиста изображение реального мира становится целесообразным в его трансформированном виде, не только открывающим новые возможности пространственной трактовки, но и демонстрирующим способность к качественному изменению. Преобразившаяся на плоскости действительность имела свои собственные

ориентиры как на формальном, так и на концептуальном уровне.

Пространство перестает быть фоном или средой для действий человека и становится главным героем произведения. Изобразительная среда трансформируется в совершенно особую конструкцию художественно организованного пространства, рожденную внутренне обусловленным мотивом, входящим на основе мифотворчества в идейно-образное содержание картины. Это напрямую связано с абстрактным пластическим языком, одной из особенностей которого становится восприятие формы и ее смысла по принципу внутренних ассоциаций и параллелей. Человек и окружающие его предметы становятся равными носителями живописных качеств. Подобная трансформация реальной действительности в декоративно организованную плоскость сама по себе очень содержательна в своей негативной реакции. Смещение равновесия в паре «изображение-содержание» является показательным фактором внутренних мотиваций художника. Например в произведении В. Э. Борисова-Мусатова «Дама в голубом» (1902), одинаковая степень проработанности изображения женщины и окружающего ее пространства, «включенность» фигуры в фон на грани полного слиянии за счет повтора форм, очертаний, общей цветовой гаммы позволяют говорить об их смысловой и образной равноценности. И в то же время нельзя сказать о том, что женщина носит роль лишь пространственного знака или узла ритмической структуры. Человек интересует символиста своей способностью к метаморфозам, возможностью быть включенным в разного рода фантастические контексты и в преображенном виде вызывать определенные переживания. В картине Борисова-Мусатова женщина становится воплощением, кульминацией декоративно организованного пространства, которое и порождает, и поглощает ее одновременно.

Однако наряду с выверенными, четко ритмизованными композициями в символизме существовали произведения, передающие «стихийное» переживание мира. Повышенная эмоциональность их риторики заключалась, прежде всего, в чувственности цвета и особенностях композиционной организации. Так, в произведении М. А. Врубеля «Утро» (1897) динамика декоративной ритмики представлена одномоментно и с трудом считывается в определенной последовательности. Подобный эффект «композиционной непредсказуемости» приводит к иллюзии непрерывного развития и бесконечного становления структурных форм. Это, в свою очередь, активно влияет на содер-

жание художественного образа, выстроенное на интуитивно ассоциативных параллелях.

Важной особенностью «символистской декоративности» является возможность изменения установки восприятия изображаемого пространства. Произведение подобного рода предполагает художественную систему, которая, придавая отвлеченный архитектонический порядок поверхности, в то же время требует включения зрителя в определенную пространственную среду. Происходит своеобразная «двойственность восприятия», когда один и тот же элемент композиции может быть воспринят в разных конфигурациях, абсолютно равных в своих выразительных возможностях. Подобная «игра смыслов» на формальном уровне, предполагающая возможность трансформации предмета, растения, животного, человека в часть общей декоративной ритмики оборачивается неоднозначным условиями их интерпретации, которая начинает выстраиваться лишь на ассоциативной основе. Так, в «Демоне сидящем» (1890) М. А. Врубеля органические трансформации формы в новые конструкции художественного мира составляют основную драматическую линию общего строя композиции. Состояние вечного становления, мерцание смыслов, перетекание человекоподобного тела в горные кристаллы и обратно, превращение разноцветных камней в угадываемые очертания фантастических цветов, невозможность уловить, зафиксировать взглядом формальную устойчивость и определенность все это насыщает изобразительную ткань произведения идейно-выразительной, эмоциональной, чувственной многозначностью, переданной не повествовательно, а через создание особой визуальной ситуации.

Итак, одинаковая фактурность в изображении фигуры и фона, большое внимание художника к прорабатыванию окружающей среды, «расфокусированность» взгляда превращали преображенное пространство картины в главного героя изображения. «Ковтины в главного героя изображения.

ровый» характер организации плоскости вызывал ощущение бесконечного становления, развития, стирало четкие границы между фигурами и предметами, превращал картину в однородную среду, выстроенную по декоративным принципам. Можно сказать, что вообще понимание «символа» как противоречивой и многомерной цельности художественного пространства часто основывалось именно на данных декоративных приемах живописи. Символистская образность выстраивалась на принципе параллельно развивающихся мотивов, самостоятельных, емких, обладающих разветвленным смыслом, но в то же время тесно связанных индивидуальной системой ассоциативных связей, выстроенных художником. В результате каждый элемент композиции становился одинаково важным образным составляющим элементом, а фон переставал был сопроводительным аккомпанементом и наделялся собственной изобразительной драматургией. Таким образом, организовывалась полифоническая структура идейно-образного и эмоционального строя символистского произведения.

Список литературы

- 1. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве / вступ. ст. Т. Н. Ливановой. Москва: Искусство, 1970. 591 с.
- 2. Мочалов Л. В. Пространство мира и пространство картины. Москва: Совет. художник, 1983. 375 с.
- 3. Давыдова О. С. Иконография модерна: образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. Москва: Буксмарт, 2014. 512 с.

References

- 1. Vipper B. R. Article on art / introduction by T. N. Livanova. Moscow: Iskusstvo, 1970. 591 (in Russ.).
- 2. Mochalov L. V. World's space and picture space. Moscow: Sovet. khudozhnik, 1983. 375 (in Russ.).
- 3. Davydova O. S. Iconography of modernity: images of gardens and parks in works of artists of Russian symbolism. Moscow: Booksmart, 2014. 512 (in Russ.).

Г. Н. Габриэль

«Керамический мир» ленинградских художников второй половины ХХ в.

Вторая половина XX в. – время формирования и расцвета ленинградской авторской керамики. Этому способствовал ряд социально-политических, экономических и художественных факторов. Вслед за архитектурой новые принципы творческих концепций начинают вырабатываться и в авторском декоративном искусстве. В крупнейшем центре подготовки художников-прикладников – ЛВХПУ им. В. Мухиной закладываются творческие основы преподавания композиции современного керамического искусства. Многочисленные экспериментальные выставки фиксируют рождение новых стилеобразующих ориентиров, нового образного, пластического языка керамики. Отмечая общность творческих позиций ленинградских керамистов, сформированных традициями ленинградской образовательной школы, наличие уникальной творческой базы – комбината ДПИ, влияние культурно-исторических традиций Санкт-Петербурга, исследуются особенности авторского почерка ряда мастеров, значимость их вклада в развитие художественной керамики в Санкт-Петербурге.

Ключевые слова: ленинградская керамика, ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, выставка Одна композиция, пластические эксперименты, шамот, глина, глазурь

Galina N. Gabriel

Leningrad artists «Ceramics World» in second half of 20th century

The second half of the 20th century was the period of formation and flourishing of the Leningrad unique ceramic art. It was promoted by many social, political, economic and artistic reasons. Following the architecture of the new creative concepts begin to emerge in decorative art. In the biggest training centre of applied arts artists –Mukhina College of Art and Design in Leningrad, creative teaching basics compositions of contemporary ceramic art are laid. Multiple experimental exhibitions mark the birth of new decorative, stylistic tendencies, plastic language of ceramics. Noting the commonness of creative positions of Leningrad ceramic artists, formed by the traditions of Leningrad Mukhina College of Art and Design, a unique creative base – the Factory of Decorative Art, influence of cultural and historical traditions of Saint Petersburg, the art individuality of some masters, which brought the significant contribution to the development of the unique ceramic art in Saint Petersburg, research in this article.

Keywords: Leningrad ceramics, Mukhina College of Art and Design, exhibition One Composition, plastic experiments, rough clay, clay, glaze

Феномен такого явления, как ленинградская керамика, начинает формироваться в конце 1950-х – начале 1960-х гг. Этот процесс был связан со многими факторами политической, социально-культурной жизни общества, событиями и явлениями в мировом и отечественном искусстве. Это было время активных поисков новой эстетики форм, тем в архитектуре, искусстве, в том числе в декоративно-прикладном творчестве. Борьба с «украшательством» в архитектуре и искусстве меняет стилистику бытовых вещей, что наглядно демонстрируют выставки «Искусство – в быт», где доминируют предметы, ориентированные на экономичность, лаконичность, целесообразность. Впервые в постсоветской художественной практике произносится слово дизайн. Но в это же время активно начинает формироваться и новый пластический язык в авторском, уникальном направлении декоративного творчества.

В 1959 г. Ле Корбьюзье создает свою капеллу в Роншане, о которой Оскар Нимейер напишет: «Этим произведением он начал долгожданное движение за художественную свободу, за господство пластической формы, определяющей и направляющей все проектирование при возрастающей роли чистого и стихийного художественного воображения» [1, с. 20]. Вслед за архитектурой новые принципы «художественного воображения» начинают вырабатываться и в авторском декоративном творчестве. Этому способствовало множество факторов. В союзах художников создаются секции декоративно-прикладного искусства, и работы прикладников, в том числе керамистов, занимают на многочисленных выставках - городских, зональных, республиканских, всесоюзных – значительное место, формируя наиболее выразительную, эмоциональную часть экспозиции. С 1957 г. издается журнал «Декоративное искусство СССР», где профессионально, часто в форме дискуссий, анализируются новейшие тенденции в прикладном творчестве, освещаются важные художественные события, активно формируя мнения прессы и зрителей. Нельзя не отметить в данном контексте публикации в специализированных журналах тех лет таких исследователей совре-

139

менных процессов в авторской керамике, как М. Изотова [2], А. Боровский [3], Д. Немчинова [4], Г. Габриэль, А. Симуни [5], затрагивающие теоретические и практические аспекты этого явления.

Дополнительным фактором для активизации экспериментов в отечественной керамике стал мировой «керамический бум», начавшийся в эти годы. В 1965 г. в Австрии проходит Первый Международный симпозиум керамистов. Вскоре аналогичные творческие встречи начинают регулярно проводиться в чешском Бехине, где результаты работы мастеров формируют экспозицию экспериментальной керамики, впоследствии превратившуюся в Музей керамики [6, с. 269]. Важнейшими центрами авторской керамики становятся Фаэнца, Валлорис, Сопот, Вильнюс, где проводятся престижные международные симпозиумы и конкурсы. Постепенно формируются керамические школы во многих европейских странах, США, Японии. Существенное влияние на развитие ленинградской керамики оказали и эксперименты мастеров Прибалтийских республик. В Доме творчества художников в Дзинтари (Латвия) керамистам всей страны во время международных симпозиумов предоставлялись уникальные условия для творческой работы.

В Ленинграде важнейшим фактором, повлиявшим на формирование керамической школы, стало открытие кафедры стекла и керамики в ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, воссозданного после войны. Сюда приходят такие педагоги-творцы, как В. С. Васильковский, В. Ф. Марков, К. М. Митрофанов, О. А. Иванова. Именно они, как справедливо отметила Ю. Гусарова, «создали универсальную модель профессионального обучения, не имевшую аналогов в стране... Их архитектурное образование и практический опыт позволили сформулировать концепцию подготовки художников-прикладников, заложили принципы преподавания композиции в керамическом искусстве, находящемся в синтезе с архитектурой» [7, с. 13] что, кстати, всегда отмечалось критиками в отношении ленинградской керамики. Индивидуальность каждого педагога, творческая атмосфера, сложившаяся на кафедре, играли важнейшую роль в формировании личности, мировосприятия молодых художников, их взгляда на профессию. Один из самых титулованных выпускников кафедры – В. Цивин – так пишет по этому поводу: «Была еще одна причина расцвета кафедры, на мой взгляд, очень важная. На кафедре работали одновременно два сильных лидера, два очень талдантливых художника, два играющих тренера на одну команду. Дух состязания, некоторой конфронтации, некое силовое поле между двумя полюсами, между двумя яркими личностями очень

плодотворно влияли на студентов... Марков любил логику, систему, правило. Васильковский – эмоцию, вольность, исключение...» [8, с. 197].

Становление художественной керамики в нашем городе было также тесно связано с деятельностью экспериментальных керамических мастерских комбината ДПИ Художественного фонда РСФСР, созданного в 1966 г. Здесь начинают тогда работать керамисты первого поколения – М. Колосова-Лисовская, И. Розова, В. Дробашко, И. Калитаева и др., а с 1970-х гг. штат мастерских постоянно пополняли выпускники «Мухи»: А. Задорин, М. Копылков,. В. Цивин, Н. Савинова, В. Гориславцев, О. Некрасова-Каратеева, А. Гущин, Н. Гущина, А. Громов и др. Вплоть до конца 1980-х гг., они работали здесь над своими выставочными проектами, выполняли заказы различных общественных организаций на оформление интерьеров, что создавало комфортные материальные условия для художников. Таким образом, уже в начале 1970-х гг. в городе сложилась материально-техническая, эстетическая и образовательная среда для расцвета ленинградской керамики, что, несомненно, способствовало активизации выставочной деятельности керамистов.

В 1974 г. в залах Елагина дворца прошла выставка «Молодые художники Ленинграда», где в прикладном искусстве, в том числе керамике, отчетливо прозвучали новые стилеобразующие ориентиры, в частности, интерес к органическим формам и материалам, что было тогда обозначено критикой как рождение «натурстиля» этот термин вводит в художественную практику известный искусствовед К. Макаров [1, с. 21]. Но общность тенденций в пластических, пространственных экспериментах не нивелировали индивидуальности ленинградских мастеров: каждый искал свой путь создания образа, свои предметные формы, использовал индивидуальные технологические приемы, которые у многих мастеров становились принципиально важным элементом композиции.

В мае 1977 г. в выставочном зале на Охте прошла «Первая выставка керамики», где было представлено около 600 работ, созданных за последние пять лет. Интересно отметить, что керамисты включили в экспозицию и свои графические произведения, что «отразило намерение кураторов показать керамику не как прикладное искусство, а как искусство вообще... Акцент был сделан на уникальное творчество, позволявшее ведущим мастерам показать довольно значительную коллекцию произведений» [6, с. 270]. Пожалуй, впервые тогда появилась возможность сформулировать не только общность ряда творческих позиций ленинградских керамистов, но и выявить

«Керамический мир» ленинградских художников второй половины XX в.

индивидуальность, неповторимость творческого почерка каждого мастера, а в лексике критиков и художников на бурных обсуждениях этих выставок все чаще использовались такие термины, как «керамопластика», «изокерамика», «керамоиды» и др.

Но самыми известными и важными для ленинградских керамистов стали выставки «Одна композиция», проводившиеся с 1977 по 1986 г. в «Голубой гостиной» Ленинградского союза художников. Эти выставки решительно перевернули тогда наши привычные представления о художественных возможностях керамики, продемонстрировали, как много чувств, эмоций, «живой сути» может нести работа, выполненная из глины, одухотворенной мастером. «Одна композиция» показала керамику как самодостаточное искусство, как возможный «предмет созерцания, подобный картине или скульптуре» [9, с. 309] керамику, свободную от родовых признаков узко понятого утилитаризма.

Всего состоялось десять таких выставок, и их роль в утверждении нового художественного языка современной отечественной керамики переоценить невозможно. Всех участников объединяло общее желание перемен, желание поверх барьеров решать любые задачи высокого искусства. Но при этом у каждого было свое представление о возможностях и назначении керамики как искусства, собственное видение художественных задач, решаемых с помощью этого материала. Каждая выставка сопровождалась обсуждениями, и они становились событиями не только для керамистов и всего Союза художников, поскольку собирали также живописцев, скульпторов, критиков Ленинграда, Москвы и других городов страны. Одна композиция была событием и в культурной жизни города – на выставки выстраивались огромные очереди зрителей, жаждущих погрузиться в «керамическую стихию... и она притягивала и отдавала свой заряд, которого не было – увы! – в серо-холодном, унылом официальном искусстве» [9, с. 11].

Важнейшими фигурами в формировании нового взгляда на традиционную керамику, идеологами выставки стали В. Цыганков и М. Копылков, уже признанные международным керамическим сообществом мастера. Композиция В. Цыганкова «Кирпичи и Розы» с изображением голубой глазурованной розы на потрескавшемся кирпиче, появившись на одной из выставок еще в 1972 г., стала своего рода манифестом, продекларировав эстетические предпочтения керамистов – одухотворение прозаического материала – глины – средствами искусства. «Скрещивая розу и кирпич, розу и колючую проволоку, Цыганков создавал керамические

послания, разрушающие стандарты зрительского восприятия. Каждая его большая и малая "цыганковина" помогала осознать неисчерпаемость творческого космоса человека и такие же бесконечные возможности того или иного материала» [9, с. 295]. За композицию «Кирпичи и Розы» В. Цыганков получил престижную награду в Мекке керамистов – французском Валлорисе. И в дальнейшем творчестве В. Цыганков много экспериментировал с пластикой формы, но никогда не шел по пути насилия над ней, предпочитая гончарную форму сосуда.

Такой же знаковой в отечественной керамике стала композиция М. Копылкова «Розовое платье и осеннее пальто», созданная в Дзинтари и показанная на первой выставке «Одна композиция». Изображение в керамике в натуральную величину слегка смятого женского платья и «видавшего виды» мужского пальто, сохраняющих очертания человеческого тела, по мнению критика М. Изотовой, «свидетельствовало, что художник стремится уйти из области прикладного искусства в декоративное творчество, создавая уникальные произведения, граничащие со станковым искусством» [10, с. 20]. Работа эта вызвала тогда много яростных споров и дискуссий по поводу места и роли керамики в иерархии искусств, но никто не мог отрицать, что керамика заговорила со зрителем на ином, эмоциональном, ассоциативном уровне. Целую полемику в журнале «Декоративное искусство СССР» рождали и многие другие композиции М. Копылкова 1970-х гг.: «Садовница», «Натюрморт с корзиной» или «Сила жизни», где стенки керамических кубов прорываются осенними дарами природы, окрашенными в золото, разрушая жесткую керамическую форму. Эти работы отчетливо зафиксировали тогда интерес художников к природным, органическим формам, новое их смысловое наполнение и, наверное, неслучайно «Сила жизни» получила золотую медаль на конкурсе в Валлорисе. В дальнейшем творчестве М. Копылков продолжал развивать литературно-философское содержание, символизм материально-предметной формы, всегда выполненной с редким чувством материала, достаточно вспомнить такие его композиции, как «Земля», «Мария», «Рost mortem», «Стая».

Важнейшей фигурой в отечественной керамике тех лет был А. Задорин – мощная художественная личность, в творчестве которого соединились скульптурные и живописные дарования, подкупающая искренность и блистательное мастерство. Он начинал под большим влиянием искусства П. Пикассо, прежде всего восприняв его принципы работы с керамической формой, но, в конечном счете, все это пере-

плавлялось им в единый живой и эмоциональный поток – керамику А. Задорина. Событием на выставках «Одна композиция» стали такие его работы, как «Себастьян» - пронзенный стрелами-кистями, «Отдых» – портрет жены, где он сумел передать состояние умиротворенности, покоя, теплоты отношений, серия «Портреты», в каждом из которых прочитывался автопортрет художника. А. Задорин предпочитал работать в скульптурном направлении, но лепил свои композиции из тонкого пласта, используя особый метод моделирования, который «совершенствовался в руках мастера из года в год, при этом достигалась передача тончайших нюансов дышащей фактуры поверхности, отчетливо видимый след прикосновения руки» [11, с. 72]. Надо отметить, что метод виртуозной работы с глиняным пластом, становится характерным и принципиально важным приемом именно ленинградских керамистов, в отличие от москвичей, предпочитающих, как правило, лепить свои композиции из цельной глиняной массы.

Жанр Н. Савиновой, еще одного постоянного участника выставок «Одна композиция» - камерный, лирический; персонажи – близкие автору люди: друзья, круг семьи. Действие может замыкаться домом, садом, но именно в этих «домашних» сюжетах с особенной чистотой и силой проявлялось живое эмоциональное переживание творца, умение увидеть возвышенное в обыденном, отталкиваясь от конкретного, создать образ. Керамика Н. Савиновой обычно тяготеет к небольшим объемам, ее любимая форма – сосуд, выкрученный на гончарном круге или вылепленный руками. Эти вещи могут быть цельными или разомкнутыми, как скорлупа-оболочка, чтобы показать развивающееся внутри действие, а ее многочисленные композиции с часами отсчитывали минуты запечатленного в керамике счастья, рождали новые смыслы и аллюзии.

Основная тема работ В. Гориславцева – Петербург и его окрестности, но в каждой композиции он находит свой особый взгляд на город, обычно лирико-эмоциональный. Он редко изображает парадный Петербург, предпочитая его окраины, дворы. Художник блистательно работает в многослойной подглазурной росписи, и краски в его пластах, блюдах, пульсируют от плотных, насыщенных, до прозрачных акварельных. Но за этой легкостью общения с материалом – самое уважительное к нему отношение, эксперимент и высочайшая профессиональная культура, и, думается, неслучайно творчество В. Гориславцева неоднократно отмечалось наградами конкурсов в Фаэнце и Валлорисе, а художник был избран членом Международной академии керамики в Женеве.

Не одну награду на этих престижных конкурсах получил и В. Цивин, продолжающий и сегодня плодотворно творить в керамике и фарфоре. Предпочитая работать в скульптурной пластике, В. Цивин находит свой принцип создания формы «аскетичной и даже несколько холодноватой, с ее монохромной поверхностью, экономный жест лепки и тщательный отбор средств декорирования составляют сущность его стиля. За всем этим стоит эрудиция автора, знание старого искусства, требование культуры созерцания» [11, с. 73]. Во многих его композициях, особенно последних десятилетий – «Диана и Афродита», «Диалоги» – явственно прослеживается влияние египетской и античной пластики, а работы постепенно становятся все более условными, из них почти уходит цвет, используется изысканно тонкая фактура шамота.

В рамках данной статьи не представляется возможным проанализировать творчество ряда других мастеров, внесших свой значимый вклад в развитие авторской ленинградской керамики. У каждого сформировался свой круг тем, образов, сложились особенности художественного языка: «Одни керамисты больше гончары, другие – скульпторы, третьи – живописцы или графики... Одни больше думают, другие чувствуют» [9, с. 295]. Так А. Громов и Г. Корнилов предпочитали юмористическую, порой саркастическую линию в керамике; О. Некрасова-Каратеева и Н. Ротанова, каждая по-своему, но всегда интеллигентно, лирично, развивали тему Санкт-Петербурга, театра, природы, материнства; Н. Гущина обратилась исключительно к органике природных форм; талантливейший А. Гущин, пришедший в керамику из монументального искусства, демонстрировал мощный сплав живописных и пластических экзерсисов.

Многие из этих мастеров продолжали творить и после того как в 1987 г. состоялась последняя выставка «Одна композиция». Она закрылась, как утверждали сами участники, прежде всего по причинам внутренних разногласий художников, что, увы, часто случается в творческих коллективах. Но, может быть, было и ощущение определенной исчерпанности, усталости, невостребованности обществом их идей и экспериментов. Еще одна важная причина - началась «перестройка», и вскоре экономическая ситуация в стране резко меняется, распадается Художественный фонд, прекращаются заказы на оформление общественных интерьеров, керамисты лишаются производственной базы комбината ДПИ. Они вынуждены оборудовать печами свои индивидуальные мастерские, выживать с помощью случайных частных заказов, продаж в арт-галереях. Тем не

«Керамический мир» ленинградских художников второй половины XX в.

менее выставочная деятельность разного масштаба все-таки продолжалась и в эти сложные для страны и искусства годы. Рядом с мэтрами тогда начинает свою художническую жизнь молодое поколение керамистов: Е. Сухарева, С. Сухарев, В. Виглина. Т. Соломатина, А. Гладкий, В. Носкова, Ю. Гусарова, С. Зайцев и др. Теперь уже они становятся инициаторами основных керамических событий 1990-х гг. Среди них можно отметить выставку «Встреча», где участвовало несколько поколений художников, продемонстрировав преемственность традиций ленинградской-петербургской керамики. В эти же годы проводятся творческие симпозиумы керамистов в деревне художников Шувалово; затем появляются группы «Кратер», «Круг», куда входили, в основном, молодые художники. Но самая крупная художественная площадка появляется уже в 2006 г. - выставка «Стекло и керамика в пейзаже», где наиболее активно экспонируется среднее и молодое поколение питерских керамистов и художников из других городов.

Сегодня, по-прежнему, самой сильной профессиональной школой подготовки керамистов в городе остается Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия им. А. Штиглица, где продолжают поддерживать и развивать традиции ленинградской керамики. Ежегодно в городе проводятся выставки «Стекло и керамика в пейзаже», небольшие групповые и персональные выставки художников. За последние годы было организовано и несколько крупных персональных экспозиций выдающихся ленинградских керамистов, ушедших и продолжающих творить: В. Цыганкова, В. Васильковского, В. Маркова, А. Задорина, В. Цивина, Н. Савиновой и др. В 2010 г. в залах Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Штиглица состоялась большая ретроспективная выставка «Одна композиция», к которой был выпущен альбом.

Все говорит о том, что интерес к керамике как высокому искусству продолжает сохраняться в Санкт-Петербурге и сегодня. Традиции ленинградской керамики развивает новое поколение мастеров, но новые, более жесткие условия современной художественной жизни, несомненно, влияют на это целостное в прошлом явление. Думается, время покажет, во что выльется этот процесс, который требует дальнейшего осмысления.

Список литературы

1. Макаров К. «Натурстиль» 70-х гг. // Декоратив. искусство СССР. 1979. № 2. С. 21–27.

- 2. Изотова М. «Одна композиция»: творчество как свобода // Мир музея. 1997. № 3. С. 31–33.
- 3. Боровский А. Ленинградская молодежная: к 60летию ВЛКСМ // Декоратив. искусство СССР. 1978. № 10. С. 12–16.
- 4. Немчинова Д. Одна композиции // Творчество. 1987. № 12. С. 19–21.
- 5. Габриэль Г., Симуни А. Керамика в интерьере // Декоратив. искусство СССР. 1985. № 4. С. 38–41.
- 6. Власов В. Г. Творческая группа художников-керамистов «Одна композиция» как явление культуры Ленинграда, 1977—1986 // Вопросы искусствознания и культурологии. Санкт-Петербург, 2005. Вып. 2. С. 269—274.
- 7. Гусарова Ю. В. Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17. 00. 04. Санкт-Петербург, 2011. 24 с.
- 8. Цивин В. Владимир Федорович Марков. Санкт-Петербург: Свободные художники Петербурга. 2002. 352 с.
- 9. Копылков М., Изотова М. Одна композиция: альбом. Санкт-Петербург: Новая Нива, 2010. 317 с.
- 10. Изотова М. Д. Михаил Копылков. Москва: Совет. художник, 1982. 137 с. (Серия «Новые имена»).
- 11. Казакова Л. Декоративное искусство России в контексте мирового студийного творчества, 1980–2010. Москва: Гнозис, 2013. 156 с.

References

- 1. Makarov K. «Natural style» of 70's. *Decorative arts of USSR*. 1979. 2, 21–27 (in Russ.).
- 2. Izotova M. «One work»: creativity as freedom. *World museum*. 1997. 3, 31–33 (in Russ.).
- 3. Borovskii A. Leningrad youth: for 60th anniversary of Komsomol. *Decorative arts of USSR*. 1978. 10, 12–16 (in Russ.).
- 4. Nemchinova D. One work. *Creativity*. 1987. 12, 19–21 (in Russ.).
- 5. Gabriel' G., Simuni A. Ceramics in interior. *Decorative arts of USSR*. 1985. 4, 38–41 (in Russ.).
- Vlasov V. G. Creative team of ceramic artists «One work» as phenomenon of culture of Leningrad, 1977–1986.
 Questions of art history and cultural studies. Saint Petersburg, 2005. 2, 269–274 (in Russ.).
- 7. Gusarova Yu. V. Leningrad ceramics as phenomenon of Russian art of second half of 20th century: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in in art history: 17. 00. 04. Saint Petersburg, 2011. 24 (in Russ.).
- 8. Tsivin V. Vladimir Fedorovich Markov. Saint Petersburg: Svobodnye khudozhniki of Saint Petersburg. 2002. 352 (in Russ.).
- 9. Kopylkov M., Izotova M. One work: album. Saint Petersburg: Novaja Niva, 2010. 317 (in Russ.).
- 10. Izotova M. D. Mikhail Kopylkov. Moscow: Sovet. khudozhnik, 1982. 137 («New names» series) (in Russ.).
- 11. Kazakova L. Decorative art of Russia in context of global studio art, 1980–2010. Moscow: Gnosis, 2013. 156 (in Russ.).

Т. Н. Гурьева

Европейские карманные часы XIX в.

Анализируются тенденции развития механизмов и корпусов карманных часов в свете достижений научно-технического прогресса и социальных изменений, происходящих в Европе XIX века. Ускоряющиеся темпы развития этого периода в разных сферах деятельности человека привели к массовой потребности использования персональных карманных часов. На совершенствование механизма и дизайна часов повлияли достижения известных мастеров предшествующего периода времени. Основные из них рассматриваются в исследовании. Открытия в разных сферах науки и технические достижения привели к удешевлению часового производства. Совершенствование конструкции и разработка новых функций сделала возможных использование часов в профессиональной деятельности. Отмечается двойственная природа часов, обладающих свойствами сложного технического и социально-художественного объекта. Требования к функциональности уже выходят на первый план при определении цены. Изменяются и способы ношения часов в мужском костюме. Уделяется внимание новым подходам к оформлению часов, связанным с изменением эстетической парадигмы.

Ключевые слова: карманные часы, статусные функции, часовой механизм, технические изобретения, гильоширование, стрелки, корпус, циферблат, функциональные качества, точность хода, длительность хода

Tatiana N. Gureva

European watches in 19th century

The tendencies of watch development in the light of the scientific achievements, technical progress and social changes happened in Europe the 19th century are analyzed. The life acceleration in different fields of human activity have resulted in mass requirement of the watch using. Improvement of the watch design was influenced by achievements, made in previous of centuries time. The main of them are considered in a research. Development of science and technical achievements have led to cost reduction of watches production. Improvement of a design and appearing of new functions have made possible use of watches in professional activity. The dual nature of the watches, their technical and art features is noted in the article. Requirements to functionality led to grows the price influence. Also ways of representing the watches in a costume of men changed. The research pays attention to the new approaches of watch design connected with change of an esthetic paradigm.

Keywords: pocket watch, status function, clock mechanism, technical inventions, guilloche dial, hands, case, dial, functional quality, precision, duration of turn

В XIX столетия в Европе происходила смена экономических формаций, зарождались новые классы, шла борьба за новые рынки и ресурсы. Повышение уровня жизни метрополий привело к развитию науки и техники, механизации труда и его разделению. Развитие транспорта, железных дорог родило спрос на путешествия. Заметно выросли требования к координации действий, связанные с транспортом, усложнившимися процессами производства, банковскими операциями - действиями, в которых время выступало как составляющее расчетов. Ускорение смены событий требовало от человека более точного осознания своего места в мире уплотнившегося времени, в мире часов. «Все в Париже идет гладко и бесперебойно, как часы», – пишет своим близким в письме французский художник Гюстав Курбе 30 апреля 1871 г. [Цит. по: 1, с. 22]. Часы стали необходимым элементом в жизни делового мужчины.

Первые механические персональные часы изготовил в 1511 г. немецкий мастер из Нюрнберга Питер Хенлейн (Peter Henlein) [2, р. 51]. Они показывали приблизительное время и

имели одну стрелку. В течение XVII – XVIII столетий в конструкцию карманных часов было внедрено множество новых изобретений, что вместе с социальными изменениями обусловило их заметную эволюцию в XIX в., превратившую часы в необходимый и доступный предмет повседневного пользования.

В XVIII столетии практически в каждом европейском городке уже были часовые мастерские. Распространились владельцы часов и среди богатых фермеров и купцов [3, р. 123]. Между часовщиками Европы шла конкурентная борьба. В середине XVIII столетия лучшие образцы часовых механизмов выпускала Англия. Франция и Германия старались не отставать. Швейцария вышла на сцену часового мастерства, когда туда в большом количестве переселились гугеноты из Франции и Германии. Пока англичане занимались изобретениями, швейцарцы концентрировались на продукции для рынка, делали карманные часы всевозможной формы (кресты, книги, животные, цветы), из бронзы, кристаллов и преуспели в экспорте часов [4, р. 13].

К началу XIX в. в Европе был накоплен богатый опыт изготовлении самых разных часов, отличающихся устройством, функциями, размерами, материалами. К персональным переносным часам – особому классу сложных миниатюрных механизмов – стали предъявлять новые требования. Ценность стала больше зависеть от механизма, «а в нем ведь вся суть, где говорят о часах» [5, с. 5]. Ювелирное оформление часов продолжает влиять на их статусность. Ценится материал и художественное оформление элементов – циферблатов, стрелок, корпуса. Но все большее значение начинает играть набор функций, которые хотел видеть в своих часах владелец, компактность размещения в часовом механизме множества узлов. В одном корпусе карманных часов в XIX в. могло располагаться несколько объединенных конструкцией модулей: узел боя, узел репетиции (звукового отбивания времени тогда, когда пожелает владелец), различные календари, музыкальная часть, автомат, приводящий в действия фигурки. Все это указывало на статус владельца, демонстрировало его предпочтения, было показателем его вкуса, богатства и технической грамотности. Главными техническими направлениями развития часов в XIX столетии стали повышение точности и продолжительности хода, устойчивость и надежность (ударостойкость, герметичность, магнитоустойчивость), уменьшение веса и размера, разработка новых функций.

Основой изготовления часов в XIX в. были изобретения предыдущего столетия. Новые принципы организации механизма ориентировались на использование в карманных часах «калибра Лепина» – конструкции, заменившей одну из цельных плат разрезными с мостами [6, р. 46]. Часы стало легче собирать и ремонтировать, они стали тоньше. Раньше механизм боя работал с использованием колокольчиков. В конце XVIII в. часовой мастер Абрахам Луи Бреге заменил колокольчик гонгом - свернутым в спираль стержнем, который компактно размещался вокруг часового механизма. Меньше стали размеры музыкальных механизмов часов, так как колокольчики в музыкальных устройствах были заменены звуковой гребенкой. Сравнение параметров карманных часов XVIII и XIX вв. на основе данных каталога коллекции исторического музея часов в Швейцарии [7, р. 158–170] показывает, что толщина часовых механизмов XVIII в. колеблется между 20 и 50 мм. Самый миниатюрный из 35 экземпляров этого века имеет диаметр 16,6 мм, толщину – 11,4 мм. Толщина представленных часов XIX в. варьируется от 5 до 24 мм, но встречаются эксклюзивные более тонкие конструкции – от 2,6 до 5 мм. Отмечен сверхтонкий механизм – 1,7 мм. Цилиндровый, а затем анкерный ходы вытеснили шпиндельный. Анкерный повысил точность хода и уменьшил размеры. Рубиновые подшипники обеспечили надежность и точность хода [3, р. 188]. В конце XVIII в. среднее отклонение часов за сутки составляло \pm 10 минут, в конце XIX в. – до \pm 1 минуты.

Долгое время в XIX столетии европейскими мастерами проводились эксперименты по увеличению длительности хода с одного завода. В 1829 г. английский часовщик Роберт Вествуд запатентовал конструкцию часов с восьмидневным заводом. Два экземпляра таких часов были взяты в экспедицию в Антарктику сэром Вильямом Пэрри в 1827 г. [8, р. 21]. Последующие разработки увеличили длительность завода до 15, а в некоторых случаях – до 32 дней.

В течение всего века шли эксперименты по разработке заводной головки. В начале века над этой проблемой работал Бреге, в середине века разные часовщики совершенствовали заводную головку, предлагая свои варианты изобретений. В конце века практически все фирмы выпускали часы с новой системой завода «в ручку».

В XIX столетии сильно изменилась эстетика декорирования карманных часов. Они окончательно приобрели чечевичную плоскую форму. Для корпусов использовались новые сплавы. Некоторые фирмы покрывали с обеих сторон корпуса из основного металла золотом толщиной 10–14 карат. Гальванический способ золочения и серебрения позволил получать тончайшее равномерное покрытие, удешевил процессы и заменил вредное огневое золочение (нанесение на поверхность амальгамы из состава золота и ртути с последующим выпариванием ртути). В зависимости от качества золотого покрытия срок его жизни составлял до 20-25 лет [9, р. 35]. Благодаря такой гарантии, золоченые корпуса были очень востребованы. Их было сложно отличить от массивного золота [10, р. 21], и владельцы могли гордиться ими как самыми дорогими золотыми. Абрахамом-Луи Бреге (Abraham Lui Breget) ввел в практику гильоширование корпусов и циферблатов. Узоры не только выглядели красиво, они скрадывали царапины и потертости, которые быстро появляются на золотых корпусах.

Новые функциональные возможности определили другой подход к дизайну часов. Совершенствуя механизм, мастера стали создавать совсем иной объект – ценный и без ювелирного оформления, хотя в украшении часов продолжается использование накладных деталей, жемчуга, бриллиантов и их имитаций. Абрахам Бреге создал новую эстетику оформления часов. Важной стала простота и красота, свойственная их собственному совершенству, а не зависящая от работы ювелира или эмальера. «Все части – стрелки, циферблат, цифры совершенные в исполнении своих функций составляют гармоничное целое и все вместе радует глаз» [3, р. 229]. Стиль Бреге существенно повлиял на дизайн карманных часов XIX в. Для европейского рынка его фирма выпускала часы со сдержанным элегантным дизайном. Характеристика его часов экстремальная простота корпуса в сочетании с очень качественным и точным механизмом. Он предлагал часы как точные хронометры, иногда - с простейшими украшениями. Минутные цифры заменялись точками. Характерна простая изящная узнаваемая форма стрелок Бреге. Они функциональны и технологичны в изготовлении.

В первой трети XIX столетия размеры часов и их плоский дизайн позволяли прятать их в карманы жилетов и прикреплять к длинной цепочке, перекинутой через шею. Правила светского этикета не позволяли смотреть на часы в обществе. Это могло быть воспринято как намек на то, что человек куда-то спешит, или на то, что общество ему невыносимо скучно. Неприличным считалось и отбивание времени в период визита, что могло перебивать разговор [3, р. 60]. Поэтому в первой половине XIX в. большим спросом пользовались часы конструкции «A'Tact», которые позволяли наощупь определять время, не вытаскивая часы из кармана. Это единственные часы, которые Бреге роскошно декорировал. На задней крышке корпуса находился особый рычаг в виде часовой стрелки, связанный с часовым колесом под крышкой часов. По окружности корпуса располагались часовые выступы из жемчуга. Рычаг поворачивался до упора, и его положение относительно часовых выступов фиксировало текущее время. Гильошированный корпус покрывался тонким слоем прозрачной эмали.

Часы могли многое рассказать о владельце. В первой половине столетия в Англии были в моде часы с именами владельца вместо цифр на циферблате [11, р. 36]. Иногда это было имя известного человека - идеала, которому поклонялся человек. Например, в 1806 г., когда погиб адмирал Horatio Nelson, часы с его именем вместо цифр, заказывали многие англичане [12, р. 37]. Первая буква надписи должна была располагаться вместо цифры 1, сразу после 12. Часы с надписью могли демонстрировать политические убеждения. В Лестешире в разгар враждебных отношений между Англией и Францией часто заказывали часы с надписью «God Save Ye King». Это указывало на неодобрение революционных и республиканских идей. В это время Наполеон, считая, что Европа покорена, объявил главной задачей нападение на Англию [12, р. 36]. Лестешир, где почитались английские традиции, был далек от моря, где англичане строили защитные фортификационные сооружения, но тем сильнее было патриотизм.

Нанесение надписей на эмалевую поверхность по требованию заказчика было в начале столетия трудоемким процессом. Всего несколько фирм принимало заказы для изготовления эмалевого циферблата с буквами имен вместо цифр. Процесс был достаточно трудоемким. На медную поверхность с двух сторон несколько раз наносился грунт, затем следовал обжиг, потом слой более качественной эмали полировался, сверху наносились цифры. Размеры букв приходилось каждый раз рассчитывать, чтобы расположить их пропорционально. Приходилось уплотнять запись или сокращать имя, или добавлять символы. На циферблаты таких часов иногда наносили живописные изображения с надписями. В XIX в. была распространена надпись «Speed Plaugh» - скоростной плуг, что говорило о владельце как о продвинутом хозяине, так как стали распространяться паровые плуги.

По вкусу заказчика обычно оформляли поверхность под задней крышкой механизма. Здесь мог скрываться портрет дорогого человека. Иногда в часах имелись автоматоны. Например, на часах с жакемарами изображали фигурки амуров из золота разных оттенков, которые приводились в движение механизмом репетира. Амуры отбивали часы, четверти и минуты ударами по золотым колоколам. Иногда на циферблатах и под задней крышкой располагали изображения или автоматы с эротическими сценами, на которые всегда находился спрос среди мужчин. Такие сюжеты не приветствовались в обществе, поэтому задняя крышка открывалась специальными секретными кнопками.

При выпуске часов учитывались профессиональные требования. Появились часы для охотников с особо прочными корпусами, часы для сторожей, часы для железнодорожников и медицинских работников. Часто часовые фирмы выпускали продукцию специально по заказу учреждений. Например, в России фирма Павел Буре производила часы для фельдшеров. Они использовались для измерения пульса, частоты дыхания. Часто циферблаты таких часов были развернуты на 180 градусов: цифра 12 находилась внизу напротив заводной головки. Это было продиктовано тем, что медицинский работник мог смотреть на часы, прикрепленные к халату сверху вниз. Богатые доктора пользовались золотыми часам.

Важной категорией были призовые часы. Их использовали для наград военных в разных видах соревнований в конце XIX в., и они составля-

Европейские карманные часы XIX в.

ли предмет гордости. Серебряные часы свидетельствовали о выдающихся качествах владельцев быстроте, силе, меткости, сноровке, выносливости, глазомере. Рельефное изображение родов войск помещалось на верхней крышке. На корпусе размещали гравированные или эмалевые портреты монархов, инициировавших награды. В России корпуса наградных часов украшались накладными гербами России, символическими изображениями на тему успехов награжденного. В частности, всадник на коне означал успехи в выездке, скрещенные револьверы – состязательную стрельбу. Комплект наградных карманных часов включал цепочки, брелоки и наградные знаки, крепящиеся на мундир, к которым одним концом прикреплялась часовая цепочка [13, с. 24, 45].

Цепочка и брелок или часовой ключ в костюме мужчины - единственные свидетели наличия часов у мужчины XIX в. Цепочки разного плетения изготавливались из разных металлов золота, серебра, сплавов, вороненой стали. На одном конце цепочки в кармане находились часы, на другом – необходимые аксессуары: часовые брелоки, компасы, зубочистки, печатки, штопоры, заводные ключи до середины XIX в. В течение века менялась мода на цепочки, их длину, толщину и способы ношения. То цепочка надевалась на шею, то продевалась в петлицу жилета, то становилась короче, то соединяла два кармана жилета, то концы ее расходились от пуговицы жилета в два симметрично расположенных кармана. В конце века цепочка опять надета на шею [14, р. 128]. На груди, почти у основания шеи она стягивается.

Возрастающий спрос на часы привел к появлению большого количества часовых мануфактур, которые следовали установке «Clock for everybody» – «часы для всех». Постоянное совершенствование конструкции часов и технологии их изготовления привели, в целом, к появлению более доступных вариантов. А более сдержанная мода XIX столетия привела к тому, что собственно часы перестали быть внешним элементом костюма: на виду осталась лишь часовая цепочка.

Список литературы

- 1. Хук Ф. Завтрак у Sotheby's: мир искусства от А до Я. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2015. 416 с.
- 2. Bruton E. The history of clocks and watches. New Jersey: Chartwell Books Inc, 2004. 223 p.
- 3. Baillie G. Y. Watches: their history, decoration and mechanism. London: N. A. G. Press LTD, 1979. 382 p.
- 4. Tompson D. The British Museum clocks. London: The British Museum Press, 2014. 176 p.

- 5. Фабрика часов торгового дома Павел Буре: поставщик Высочайшего Двора, оценщикъ при кабинете Его Императорскаго Величества: прейскурант. Санкт-Петербург, 1905. 41 с.
- 6. Cologni F. Secrets of Vacheron Constantin. London: Thames & Hudson, 2005. 336 p.
- 7. Cardinal C., Piget J.-M. Catalogue of selected pieces / La Choux-de-Funds Inst. home et le temps. Winterthur, 2002. 377 c.
- 8. Beiby I. Pocket watches: building your own collection. P. 8 // Clock magazine. 2013. July. P. 21–28.
- 9. Beiby I. Pocket watches: building your own collection. P. 9 // Clock magazine. 2015. Febr. P. 33–35.
- 10. Beiby I. Pocket watches: building your own collection. P. 10 // Clock magazine. 2015. June. P. 19–22.
- 11. Beiby I. Watch dials with names // Clock magazine. 2015. Dec. P. 35–40.
- 12. Beiby I. God save the king // Clock magazine. 2013. Dec. P. 33-39.
- 13. Вилков А. И. Призовые часы в Российской империи. Москва: Collecor's Books, 2004. 111 с.
- 14. Cummins G. How the watch was worn: a fashion for 500 years. London: Antique Collectors Club, 2011. 270 p.

References

- 1. Khuk F. Breakfast at Sotheby's: art world from A to Z. Saint Petersburg: Azbuka-Attikus, 2015. 416 (in Russ.).
- 2. Bruton E. The history of clocks and watches. New Jersey: Chartwell Books Inc, 2004. 223.
- 3. Baillie G. Y. Watches: their history, decoration and mechanism. London: N. A. G. Press LTD, 1979. 382.
- 4. Tompson D. The British Museum clocks. London: The British Museum Press, 2014. 176.
- 5. Watch factory of trading house Pavel Bure supplier to Imperial court, appraiser of Cabinet of His Imperial Majesty: price list. Saint Petersburg, 1905. 41 (in Russ.).
- 6. Cologni F. Secrets of Vacheron Constantin. London: Thames & Hudson, 2005. 336.
- 7. Cardinal C., Piget J.-M. Catalogue of selected pieces / La Choux-de-Funds Inst. home et le temps. Winterthur, 2002. 377.
- 8. Beiby I. Pocket watches: building your own collection. P. 8. *Clock magazine*. 2013. July, 21–28.
- 9. Beiby I. Pocket watches: building your own collection. P. 9. *Clock magazine*. 2015. Febr., 33–35.
- 10. Beiby I. Pocket watches: building your own collection. P. 10. *Clock magazine*. 2015. June, 19–22.
- 11. Beiby I. Watch dials with names. *Clock magazine*. 2015. Dec., 35–40.
- 12. Beiby I. God save the king. $\it Clock magazine. 2013.$ Dec., 33–39.
- 13. Vilkov A. I. Prize watches of Russian Empire. Moscow: Collecor's Books, 2004. 111 (in Russ.).
- 14. Cummins G. How the watch was worn: a fashion for 500 years. London: Antique Collectors Club, 2011. 270.

Г. Н. Лола

Дизайн в эпоху перемен: метатеория или практическая методология

Сохранение связи с реальностью является одной из важнейших задач теории дизайна, которая все чаще превращается в спекулятивное знание, претендующее на самодостаточность и универсализм. Обращение к неопрагматистской коммуникативной парадигме позволяет сохранить практико-ориентированный подход в теории дизайна и предложить дизайнеру эффективный интеллектуальный инструментарий. Методология семиотического дискурсивного моделирования, разработанная в неопрагматистской традиции, представляет собой способ культивирования определенных ментальных состояний, в которых творческая свобода, спонтанность, восприимчивость к новым вызовам находят поддержку в определенных структурах и одновременно порождают такие структуры. Поддерживая открытое, способное к саморазвитию дизайнерское мышление, методология семиотического дискурсивного моделирования дает дизайнеру ключи к созданию актуального, контекстуального, инновационного продукта.

Ключевые слова: дизайн, метадизайн, дизайн-методология, коммуникация, принципы неопрагматизма

Galina N. Lola

Design in time of transformation: metatheory or practical methodology

Staying in touch with reality has become one of the most important goals of the current design discourse, which is being diluted by the speculative metatheories that lay claims to self-sufficiency and universality. The neopragmatist communication paradigm is a way to sustain the practice-based approach in design theory and retain effective tools for creative design solutions. The methodology of semiotic discourse modelling developed under the neopragmatist tenets helps achieve creative freedom, spontaneity, and perceptivity as a mental state sustained by the existing and evolving intellectual patterns. By boosting open and self-evolving design thinking, the methodology of semiotic discourse modelling provides the designer with keys to making a relevant, contextual, and innovative product.

Keywords: design, metadesign, design methodology, communication, neopragmatist principles

В современном мире дизайн занимает особое место. Исторически возникнув на границе технологий и искусства, дизайн оказался самым непосредственным образом вовлечен в социальную жизнь. Сегодня с дизайном связывают особые надежды, усматривая в нем средство решения многих проблем современности, прежде всего проблемы адаптации человека к стремительно изменяющимся условиям существования. Не без оснований дизайн стал восприниматься в обществе не как узкопрофессиональное дело, а как коммуникативная практика, объединяющая специалистов, принадлежащих различным сферам знания и предлагающая хорошо разработанный инструментарий принятия решений в условиях неопределенности.

Необходимость осмыслить миссию дизайна, его возможности для решения проблем современного мира привела к созданию концепций метадизайна [1; 2]. На сегодняшний день нет единого определения этого понятия, однако ясно, что речь идет о теории дизайна, претендующей на обобщения и установление некого порядка действия, позволяющего оптимизировать и социализировать дизайн. Такая теория может иметь предметом собственно дизайн и представлять собой исследовательский дискурс. Однако чаще под метадизайном понимают теорию, которая пытается преодолеть цеховые

рамки дизайнерской практики и представить ее как поле деятельности различных агентов с целью решения сложных, интегральных задач.

Метадизайн пытается ответить на вызовы современного мира, в котором креативность социального действия становится важнейшим условием развития. Проблема даже не в востребованности иновационного продукта, речь скорее идет о необходимости создания интеллектуальных стратегий принятия решений. Метадизайн указывает на необходимость отказаться от жесткого планирования и «бюрократизиции» процесса принятия решений, привлекает внимание к контексту, в котором происходит действие, и призывает к проектированию открытых систем. Призывы подняться над «поверхностью» конкретной дизайнерской практики на «мета»-уровень связан со стремлением открыть дизайнеру перспективы, помочь ему увидеть свой продукт включенным в систему самых разнообразных отношений и ценностей, наладить коммуникацию в профессионалами в разных областях. К сильным сторонам теорий метадизайна можно отнести и то внимание, которое уделяется установлению взаимодействия с пользователем, вовлечению его в процесс создания дизайн-продукта.

В целом теории метадизайна имеют методологическую направленность и предлагают алгоритмы дизайнерского мышления, позволяющие решать как

Дизайн в эпоху перемен: метатеория или практическая методология

узкопрофессиональные задачи, так и социальные проблемы в интегрированном культурном, экономическом, технологическом, экологическом контексте. Однако возникает сомнение в операциональности знания, которое предлагают теории метадизайна. Зачастую оно представляют собой массив идей, которые при всей своей правомерности не дают конкретных инструментов их реализации на практике.

Отмечая продуктивность стратегий, разрабатываемых в проблемном поле метадизайна, следует отметить опасности, которые несут в себе попытки радикальной теоретизации дизайна. Настораживает сам концепт «метадизайн», поскольку частица «мета», помимо всего прочего, означает перемену состояния, превращение в нечто иное. Увлеченность обобщениями и разработкой универсальных моделей действия в дизайне разрывает связь теоретического дискурса с практическим, из которого он вырастает и к которому должен постоянно возвращаться. Другими словами, теория дизайна должна оставаться практичной, а не превращаться в спекулятивное знание.

В теориях метадизайна присутствует понимание необходимости отказаться от жесткого планирования, воспринимать свой продукт в социокультурном контексте, осознавать включенность дизайна в коммуникативную среду. Однако декларативные призывы к процессуальности и контекстуальности на «мета»-уровне теряют смысл. Эти принципы практического действия получают существование только в практическом дискурсе.

Возникает вопрос – каким образом теория дизайна могла бы сохранить свою практическую направленность, не уводить на спекулятивный уровень, подменяя инструментальное знание набором абстракций? При этом совершенно очевидна необходимость осмысления дизайнерского интеллектуального арсенала и его возможностей для решения социокультурных проблем. Представляется, что ответ на этот вопрос лежит в области методологических изысканий, и здесь ключевые точки дает неопрагматистская парадигма социального знания и действия.

В фокусе внимания неопрагматизма не случайно оказались принципы реляционизма, ситуационизма и инструментализма [3, с. 6–9], которые можно с уверенностью расценивать как базовые методологические установки любой практики, в том числе и практики дизайна. Принцип реляционизма означает смещение акцента с инертных (субстанциональных) характеристик взаимодействующих субъектов на их отношения, рассмотрение их как целостностей, находящихся в процессе становления. Принцип ситуационизма тематизирует контекст социального действия, понимая такой контекст не как набор установленных обстоятельств, а как горизонт возможностей. Принцип инструментализма ориентирует на поиск наиболеее адекватных способов

действия в постоянно меняющейся ситуации. Неопрагматистский подход к пониманию социального действия позволяет увидеть практику дизайна как коммуникативный процесс, осуществляемый в ситуации неопределенности и потому требующий гибкости, восприимчивости, воображения. Это влечет изменение отношения к первоначальному замыслу и к плану действий. Преодолевая индивидуалистическую версию действия, в которой мотивы субъектов выступают причинами действия, а планы – заранее заданными траекториями его осуществления, неопрагматистская парадигма смещает внимание с предзаданного и предсказуемого на процессуальность и контекстуальность действия, которое всегда происходит в условиях неопределенности и требует не только знаний и навыков, но и способности к импровизации. Таким образом, неопрагматистская парадигма дает отправные точки для понимания дизайна как коммуникативной практики.

Разработанная в неопрагаматистской традиции авторская методология семиотического дискурсивного моделирования дизайн-продукта позволяет дизайнеру сделать принципы реляционизма, контекстуальности и инструментальности своими рабочими установками. Последовательное проведение этих установок в дизайнерской практике освобождает дизайнера от жестких мыслительных клише и активирует творческую энергию, что находит отражение в базовых принципах методологии семиотического дискурсивного моделирования [4, с. 57].

Принцип «недеяния» смягчает активизм дизайнера и представляет методологию не жесткой инструкцией, а системной настройкой сознания посредством креативных процедур, действий и состояний. Принцип синхронности ориентирует на целостное восприятие всех действий, предупреждая их фрагментарность и разрозненность. Принцип прерывности отражает нелинейную логику креативного процесса. Принцип движения от границы к содержанию предполагает изначальную установку на контекстуальность действия.

Следует отметить, что теории метадизайна тоже ориентирует дизайнера на гибкость, восприимчивость к контексту, и тем не менее дизайнер предстает статичной субстанцией, которая постоянно развивает какие-то качества, но при этом остается равной самой себе. Методология семиотического дискурсивного моделирования помогает дизайнеру менять не только видение своего замысла и способов его исполнения, но и открывает возможности самому изменяться в процессе этого исполнения.

Избегая претензий на универсальность, методология семиотического дискурсивного моделирования предлагает не алгоритм решения дизайнерских задач, а способы культивирования определенных ментальных состояний, в которых

свобода, спонтанность, восприимчивость к новым вызовам находят поддержку в определенной структуре и одновременно порождают такие структуры. Это открытое, способное к саморазвитию дизайнерское мышление, которое способно продуцировать нечто ранее не существовавшее.

Методология семиотического дискурсивного моделирования позволяет дизайнеру сместить акцент с четко определенного замысла и плана действий на процесс исполнения этого замысла, который обязательно повлечет их текущую корректировку, уточнения и даже изменения. При этом дизайнер сохраняет четкие ориентиры и быстро находит оптимальные направления действий. Таким образом, методология преодолевает телеологический подход в дизайне, который сосредоточивает внимание на создаваемом продукте. Следствием такого повышенного внимания к конечной цели оказывается фиксация замысла в жестких формулировках и педантизм при его «реализации» в продукте, что неизбежно приводит к ожидаемому, чаще всего банальному результату.

Реляционный подход находит выражение в основных «правилах» методологии семиотического дискурсивного моделирования, которые акцентируют относительность методологических процедур и действий, культивируют инициативное поведение дизайнера, понимание, что не методология диктует ему, что надо делать, а он сам всякий раз как бы создает свою методологическую стратегию, релевантную задаче и конкретному контексту ее исполнения.

Осознавая непродуктивность телеологического подхода в дизайне, следует помнить об опасности чрезмерного увлечения самим процессом создания дизайн-продукта в ущерб собственно продукту. Однако стоит заметить, что даже сторонники телеологического подхода не застрахованы от такой опасности: декларированное внимание к конечному результату вовсе не означает действительной заботы о продукте. Сосредоточенность на конечной цели зачастую оказывается сосредоточенностью на самом себе, а вернее, на своем замысле, в то время как продукт оказывается в забвении. Получается имитация дизайна, поскольку продуцируется то же, что и было. Реляционная концепция, сосредоточенная на процессе, в гораздо большей степени, нежели телеологическая, ориентирована на результат, причем – инновационный результат.

В методологии семиотического дискурсивного моделирования существует своя система защиты от потери ориентиров, которая заключается в непосредственной привязке каждой методологической процедуры к практическим инструментальным действиям и в необходимости моделировать эти процедуры в процессе практического действия.

Представляется, что методология семиотического дискурсивного моделирования отвечает

требованию практичности теории, вооружая дизайнера не только инструментальным знанием, но и навыками «быстрого реагирования» в ситуации неопределенности. Развитие теории в таком прагматичном направлении позволяет решать задачу «сохранения реальности» дискурса о дизайне, который размывается не только извне – слишком свободным обращением со словом «дизайн», но и изнутри – построением спекулятивных метатеорий, претендующих на самодостаточность и универсализм.

Представляется, что развитие методологических стратегий в дизайне будет сопровождаться поиском баланса дуальностей: знаний и практики, логики и интуиции, ментальных процедур и практических действий, замысла и подвижного контекста, в котором он осуществляется, конкретных инструментов и конечного продукта. Во-первых, такая интенция удерживает дискурс о дизайне в предметном поле реальной дизайнерской практики и не позволяет размыть его в метатеориях. Вовторых, она оказывается созвучной настроениям, набирающим силу в крайне разбалансированном мире, который стремится к структурированию целостного культурного пространства, в котором существование дихотомий служило бы взаимодействию и развитию, а не разделению и разрушению.

Список литературы

- 1. Giaccardi E. Principles of metadesign processes and levels of co-creation in the new design space. 2003. URL: http://hdl. handle. net (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 2. Fischer G., Giaccardi E. Meta-design: a framework for the future of end-user development // Lieberman H., Paternò F., Wulf V. End user development. Dordrecht: Springer Netherlands, 2006. P. 427–457. (Human-computer interaction series; vol. 9). URL: https://doi.org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 3. Казаринова Н. В. Межличностная коммуникация: социально-конструкционистский анализ. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. гос. электротехн. ун-та «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина), 2006. 147 с.
- 4. Лола Г. Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования. Санкт-Петербург: Береста, 2016. 264 с.

References

- 1. Giaccardi E. Principles of metadesign processes and levels of co-creation in the new design space. 2003. URL: http://hdl. handle. net (accessed: Nov. 10. 2017).
- 2. Fischer G., Giaccardi E. Meta-design: a framework for the future of end-user development // Lieberman H., Paternò F., Wulf V. End user development. Dordrecht: Springer Netherlands, 2006. 427–457 (Human-computer interaction series; vol. 9). URL: https://doi.org (accessed: Nov. 10. 2017).
- 3. Kazarinova N. V. Interpersonal communication: social-constructionist analysis. Saint Petersburg: V. I. Ulyanov (Lenin) Sankt Petersburg State Electrotechn. Univ. «LETI» Publ., 2006. 147 (in Russ.).
- 4. Lola G. N. Design code: methodology of semiotic discourse modeling. Saint Petersburg: Beresta, 2016. 264 (in Russ.).

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Pedagogical studies

А. Н. Ванеев, Г. В. Варганова

Публичная библиотека и финансовая грамотность населения

В историческом контексте представлен обзор проблем, связанных с формированием финансовой грамотности населения в публичных библиотеках зарубежных стран. Охарактеризованы экономические причины, обуславливающие повышение роли публичных библиотек в формировании финансовой грамотности. Уделено внимание национальным программам по финансовой грамотности, предназначенным для различных социальных групп общества. Приведенный анализ показывает возрастание числа публичных библиотек, участвующих в таких программах. Приводятся причины, обуславливающие необходимость активизации научных исследований в данной области. Подчеркивается необходимость формирования профессиональных компетенций библиотечных специалистов. Рассматриваются терминологические и концептуальные вопросы, касающиеся границ профессиональных видов деятельности и областей научного знания.

Ключевые слова: библиотечно-информационная наука, публичная библиотека, финансовый сектор, финансовая грамотность, научные исследования, программы по финансовой грамотности, профессиональные компетенции

Anatolii N. Vaneev, Galina V. Varganova

Public libraries and financial literacy of population

The article provides the historical and contemporary overview of promoting financial literacy in public libraries of foreign countries. The economic reasons for the necessity of increasing financial literacy in public libraries is described. The attention is paid to national-level programs for different social groups offered by financial sector institutions to encourage activity in public libraries. Such data provides the opportunity to see the growing number of public libraries involved in realization of financial literacy programs. The article presents results concerning motivations for organizing researches on the above mentioned topic in public libraries. The necessity for library personal professional competences development is stressed. The research aspect of financial literacy performance in public libraries is shown. The terminological and conceptual issues concerning the subject boundaries between professional fields and sciences are discussed.

Keywords: LIS, public library, financial sector, financial literacy, researches, financial literacy programs, professional competences

В современных условиях проблема повышения финансовой грамотности населения является актуальной для всех стран мира. Библиотечно-информационные специалисты США одними из первых приступили к разработке и внедрению данного направления в деятельность публичных библиотек.

Первые шаги публичных библиотек по удовлетворению информационных потребностей населения в области финансов, денежного обращения и кредита были сделаны в начале XX в. Именно в эти годы в рамках библиотечных сетей крупных городов открываются филиалы, предоставляющие литературу по широкому кругу вопросов, связанных с бизнесом. В небольших городах штатов и округов в структуре библиотек выделяются специализированные отделы, комплектующие документы только по данному профилю.

В годы Великой депрессии (1929–1939 гг.) публичные библиотеки США, продолжая формирование фондов и библиотечно-библиогра-

фическое обслуживание по бизнес-проблемам, впервые приступили к разработке программ обучения населения управлению личными финансовыми средствами.

В конце 1960-х гг. в американском библиотековедении получает распространение теоретическая концепция рассмотрения публичной библиотеки как института, предоставляющего доступ к информации о социальных услугах [1; 2]. Ее практическим воплощением стало создание в 1970-е гг. информационных центров на базе публичных библиотек. В числе первых, продолжающих функционировать в наши дни, стал бизнес-центр, организованный при Свободной библиотеке в г. Балтиморе, одним из основных направлений деятельности которого становится информирование об услугах по вопросам финансовых рынков, их структуре, технологиям использования и др. Открытие этого центра знаменовало собой появление нового вектора в деятельности публичных библиотек США, который успешно интегрировался в традиционно проводимую работу.

Публичная библиотека и финансовая грамотность населения

1990-е гг. – следующий период активизации сотрудников библиотек по информированию населения о финансовых услугах. В эти годы становится все более очевидным, что политика финансового сектора, стимулирующая активность физических лиц и помогающая преодолевать барьеры на пути к доступности финансов, необходима для экономического роста [3]. В 2002 г. принят Закон об электронном правительстве, в частности ориентированный на облегчение гражданам доступа к получению услуг [4]. Получение финансовых услуг становится возможным на основе дистанционно заполняемых форм запросов и получения подтверждающего документа на электронный адрес заявителя или внесения информации об этом в соответствующую базу данных. Публичные библиотеки, которые и в предшествующие годы оказывали помощь в заполнении налоговых деклараций (что является, наряду с поиском вакансий по трудоустройству, одной из характерных особенностей публичных библиотек США), работают с представителями всех социальных групп, но особенно с социально незащищенными слоями населения, не имеющими достаточных знаний в финансовой сфере и навыков в работе с компьютером.

В 2003 г. Конгресс США создал комитет по финансовой грамотности и образованию, результатом двухлетней работы которого стала национальная стратегия финансовой грамотности (2011), заложившая основы рассмотрения публичных библиотек в качестве элементов национальной инфраструктуры дополнительного образования, что заставило внести существенные коррективы в их деятельность [5].

В 2001–2007 гг. началось сотрудничество Американской библиотечной ассоциации со Службой регулирования отрасли финансовых услуг (Financial industry regulatory authority – FINRA), которая предоставила гранты на реализацию проектов по формированию финансовой грамотности в библиотеках, один из которых – «Умное инвестирование» – получил национальный статус. Постоянным партнером библиотек становится Федеральный резервный банк Чикаго – инициатор проведения национальной программы для библиотек «Неделя умных денег» и организатор Музея денег, способствующего популяризации знаний населения в области экономики и финансов [6].

В 2008 г., вошедшем в историю как начало глобального спада, переживаемого миром в настоящее время и являющегося наихудшим со времен Великой депрессии, наблюдалось стремление государства к стимулированию финансовой активности населения и к созданию условий по преодолению барьеров на пути к

доступности финансовых услуг [3]. Публичные библиотеки на новом витке укрепляют свою роль как центры предоставления информации о финансовых услугах, возрастают объемы финансовой поддержки со стороны партнеров: государственных структур, профессиональных ассоциаций (банкиров, юристов), некоммерческих объединений, благотворительных фондов, университетов, колледжей, школ и др. [7].

Американские исследователи подчеркивают, что продолжает укрепляться сотрудничество с организациями финансового сектора. Его представители понимают значимость библиотеки как социального института, обладающего в обществе авторитетом и доверием. Ими отмечаются также и другие преимущества библиотек: выполнение в обществе информационной функции; владение библиотечными, педагогическими, информационно-коммуникационными технологиями донесения информации до пользователей, относящихся к разным социально-демографическим группам; комфортность пространства библиотеки; физическая и психологическая безопасность пользователей; наличие у библиотечных специалистов знаний по организации и проведению проектов; опыт рекламной и PR-деятельности, позволяющий привлекать в библиотеку граждан с разными профессиональными и личными интересами [2].

В эти годы упрочивается взаимодействие публичных библиотек со Службой регулирования отрасли финансовых услуг и Федеральным резервным банком Чикаго, предоставляющими гранты на приобретение в фонд книг, периодических изданий, электронных информационных ресурсов, на разработку и реализацию проектов и программ по обучению разных слоев общества управлению личными финансами. На повышение квалификации библиотечных специалистов также выделяется финансирование, хотя и в значительно меньших объемах [6; 8].

Транснациональная компания «Visa Inc.» на протяжении многих лет инициирует и поддерживает образовательные проекты по проблемам финансовой грамотности. В разделе сайта компании «Мои умные деньги» представлены научно-практические, методические материалы, инструкции, комиксы, видеоролики по управлению личными финансами, по правилам инвестирования, механизмам сбережения и др. Потребителей разных возрастов привлекают обучающие компьютерные игры («Финансовый футбол», «Игры в классе», «Дорога к сбережениям» и др.), которым американские специалисты уделяют особое внимание [9; 10].

Наряду с финансовыми учреждениями следует назвать Институт музейных и библиотечных

А. Н. Ванеев, Г. В. Варганова

услуг (независимое агентство при федеральном правительстве), финансирующее специальную программу содействия библиотекам в реализации проектов по финансовой грамотности, и некоммерческую организацию «JumpStart», ориентированную на оказание помощи школам и библиотекам в повышении знаний детей (начиная с дошкольного возраста) и подростков в управлении личными финансами [11].

С 2008 г. информация о проектах по формированию финансовой грамотности активно отражается на сайтах профессиональных объединений и самих библиотек, анализ которых свидетельствует о присоединении все большего числа библиотечно-информационных учреждений к данному направлению, о широком спектре используемых технологий. Среди них: комплектование фондов документами по проблемам экономики, финансов, денежного обращения, библиотечно-библиографическое обслуживание, подготовка тематических библиографических указателей, предоставление доступа к электронным ресурсам. Активно ведется проектная, выставочная деятельность, разработка планов уроков по финансовой грамотности для разных возрастных групп населения, в ходе которых востребуются компьютерные игры, буклеты с рекомендациями консалтинговых агентств по инвестиционным продуктам банков, дайджесты с информацией о рисках и мошенничестве в банковской сфере, видеоролики по управлению личными финансами, вебинары (циклы вебинаров) для разных слоев общества с участием ведущих специалистов в области экономики и представителей федеральных организаций с последующей тестовой проверкой полученных слушателями знаний. Публичные библиотеки на своих сайтах размещают ссылки на финансовые организации с обновленным ими перечнем услуг и на вновь генерируемые информационные ресурсы [12; 13; 14; 15].

В 2014 г. Американская библиотечная ассоциация издает документ «Формирование финансовой грамотности в библиотеках: руководящие материалы и лучшие практики обслуживания», содержание которого отражает тенденции общественного развития и готовность публичной библиотеки отвечать на вызовы времени [16]. В составе разработчиков – представители Службы регулирования отрасли финансовых услуг, организации Jumpstart, Национального фонда образования в сфере финансов, университетов, библиотек и др. «Руководящие материалы...» первый столь масштабный и детально разработанный документ для библиотекарей-практиков, который внес существенный вклад в их профессиональное развитие.

В «Руководящих материалах...», к сожалению, не отражена проблема подготовки кадров. Американская библиотечная ассоциация организует курсы/вебинары по повышению знаний специалистов в этой области, обновляет информацию о вновь появляющихся ресурсах по финансовой грамотности на своем сайте. Но очевидно, что создание целостной концепции решения данной проблемы впереди, а пока наблюдается отсутствие данной проблематики в образовательных программах большинства библиотечных школ, необеспеченность практиков учебными и методическими пособиями по формированию финансовой грамотности различных социальных групп населения на базе публичных библиотек.

В ходе дальнейшего изучения данной темы авторы настоящей статьи столкнулись с очевидно проявляемым противоречием, а именно: активностью отражения информации о работе публичных библиотек по формированию грамотности населения на сайтах профессиональных объединений и непосредственно самих библиотек, с одной стороны, и небольшим количеством научно-практических публикаций, посвященных данной теме, - с другой. При этом обращает на себя внимание тот факт, что бо́льшая часть статей носит описательный и информационный характер. Еще более разочаровывает ситуация с научной составляющей данного направления. Зарубежные специалисты отмечают, что число исследований в области формирования финансовой грамотности в публичных библиотеках, недостаточно, а те, которые проводились, носят локальный характер [2]. Однако непременно следует отметить исследовательские работы Э. Фолкнера, посвященные изучению качества издаваемой в стране и комплектуемой библиотеками научно-популярной литературы по управлению личными финансами [17; 18]. Американская библиотечная ассоциация на основе партнерства с FINRA в 2015 г. инициировала исследование по совершенствованию деятельности публичных библиотек по повышению финансовой грамотности населения, промежуточные результаты которого пока не представлены [6].

Проведенный анализ опубликованного материала по теме позволяет более широко охарактеризовать проблемы, возникающие у сотрудников публичных библиотек при выполнении данной работы.

На сегодняшний день у библиотечного сообщества отсутствует единство в понимании роли публичных библиотек в формировании финансовой грамотности населения. Часть библиотечных специалистов считает, что библио-

Публичная библиотека и финансовая грамотность населения

теки могут заниматься этой работой, мотивируя это тем, что в современных условиях ожидания общества меняются и функционал библиотек приобретает иное наполнение. Однако большая часть библиотечных работников, не ставя под сомнение необходимость ответа на социальный запрос, отнюдь не воодушевлена необходимостью информирования населения о финансовых услугах, не уверена, что это входит в их обязанности, и считает данное направление прерогативой библиотек образовательных учреждений.

Одновременно отмечается следующее:

- выполнение данной работы является дополнительной нагрузкой, требующей больших трудовых и временных затрат, ведущей к сокращению программ для детей и юношества, что всегда было главной задачей публичных библиотек (60–70% всех реализуемых в публичных библиотеках программ ориентированы на детей и подростков);
- отсутствие достаточных финансовых средств на приобретение традиционных, электронных ресурсов, обучающих программ и компьютерных игр для дифференцированных групп населения;
- отсутствие у библиотечных специалистов знаний в области финансовых услуг и их продвижения, многие не обладают достаточными компетенциями по работе с информационными ресурсами по данной теме. В этой связи при обслуживании населения ориентируются на личный опыт и личные знания: библиотекарь, имеющий скромный достаток, затрудняется что-либо предложить пользователю, имеющему более высокий уровень материального дохода. И наоборот, библиотекари с более высокой степенью материальной обеспеченности имеют трудности в оказании помощи группам населения с более низкими доходами.

Подчеркивается, что особые сложности вызывает работа с мало защищенными слоями населения. Столкнувшись с денежными потерями при осуществлении финансовых сделок, они ждут от библиотекаря психологической поддержки, которую те не могут профессионально оказать, так как не владеют техниками стабилизации эмоционального состояния. Многие пользователи нуждаются не столько в информации о финансовой услуге, сколько в консультации по ее выбору, что соответственно также лежит за пределами профессиональных знаний библиотекаря. При оказании помощи гражданам в заполнении документов о финансовых услугах (налоговых деклараций, документов на получение займов и кредитов и др.) библиотекарь нуждается в получении личной информации идентификационного характера (номера карт, пароли и др.), что вызывает особый дискомфорт и опасения о потенциально возможных рисках [2; 19; 20].

Анализ деятельности публичных библиотек США в области формирования финансовой грамотности позволяет обратить внимание на теоретические проблемы.

Первая – нерешенность вопроса об определении понятия «финансовая грамотность». Впервые данный термин появился в публикациях, имеющих отношение к сфере образования и экономики. Наиболее часто под финансовой грамотностью понимают владение информацией о существующих финансовых услугах и способность использовать ее в процессе принятия решений. В 2003 г. термин впервые был использован применительно к библиотечноинформационной деятельности в статье, посвященной реализации права граждан на доступ к информации о финансовых услугах [21]. В последующие годы в терминосистеме американского библиотековедения «финансовая грамотность» начинает занимать прочное место. Однако остается открытым вопрос, связанный с его определением, что препятствует конкретизации работы библиотек по данному направлению. В 2013 г. была предложена трактовка термина, в соответствии с которой любая информация, связанная с денежным обращением, может рассматриваться в качестве имеющей отношение к финансовой грамотности. В «Руководящих материалах...» определение термина не приводится, но структура документа позволяет контекстно выявить его основные составляющие: получение дохода, займы и кредиты, сбережение и инвестирование, освоение средств, защита от рисков [2; 16].

Другой теоретической проблемой, которая не артикулируется американскими учеными, но, как представляется, реально существует, является проблема определения границ библиотечноинформационной деятельности и границ библиотековедения как науки.

Концепция библиотеки как института предоставления доступа к информации о социальных услуг, получившая распространение в США в 1960-е гг., способствовала модернизационному развитию библиотек, включению новых успешных направлений в спектр их деятельности.

Рассматриваемая сквозь призму настоящего практическая реализация данной концепции вызывает вопросы. Они связаны с тем, что в последующие после ее разработки годы активно идущие процессы усложнения и дифференциации многообразных видов профессиональной деятельности привели к получению в их рамках целостного и систематизи-

А. Н. Ванеев, Г. В. Варганова

рованного знания, отграничивающего их друг от друга. Социальные услуги также расширялись в масштабах и дифференцировались, что способствовало возникновению новых видов профессиональной практики и их институциализации. Применительно к работе по формированию финансовой грамотности населения следует назвать такие виды деятельности, как финансовое консультирование, управление рисками в сфере финансовых услуг и страхования, социальная работа, психологическое консультирование и др.

В пределах активно развивающейся библиотечно-информационной деятельности закономерно возникают новые междисциплинарные проблемы и направления. Но это вовсе не означает, что она растворяется в других видах профессиональной деятельности, теряет свою самостоятельность и свой культурный смысл.

При формировании финансовой грамотности населения от публичной библиотеки следует ожидать инновационных подходов по обеспечению доступа к информации о финансовых услугах, об использовании ею уникальных технологий просвещения и образования разных групп населения, не подменяя и не заменяя в этой сфере специалистов других видов профессиональной деятельности, а активно сотрудничая с ними.

Одновременно следует отметить, что в рамках библиотековедения, рассматриваемого в основных векторах своего развития в широких пространственных и временных границах, появляются проблемы, которые выходят за его сложившиеся пределы и обозначают переходы к другим наукам: более близким (социальным, гуманитарным) и более отдаленным (естественным, инженерно-техническим, технологическим и др.). В этих условиях может создаваться ложное представление о разрушении предметности библиотековедения и отказа от дисциплинарного принципа его развития в пользу проблемного, что теоретически и методологически несостоятельно [22; 23; 24].

Библиотековедение, помимо расширяющейся причастности к множеству проблем, порождаемых в разных сферах социальной практики, имеет свой объект, предмет, социальную призванность и свои социальные функции. Именно это – его опора и импульс дальнейших научных действий, обеспечивающих появление новых концептуальных «точек роста» и практических задач, которые за него решить никто не может.

В нашей стране принята «Национальная программа повышения финансовой грамотности населения РФ». Публичные библиоте-

ки участвуют в реализации государственных программ повышения финансовой грамотности в субъектах РФ, в разработке тематически разнообразных мероприятий к Всероссийской неделе финансовой грамотности для детей и молодежи, Всероссийской неделе сбережений, Дню финансиста и др. При возрастающем количестве библиотечных специалистов, вовлеченных в эту работу, ощущается необходимость в их профессионализации. Представляется, что данный вопрос должен стать предметом многоаспектного обсуждения на всероссийском библиотечном конгрессе РБА и международном профессиональном форуме НБА «Библиотеки будущего».

Список литературы

- 1. Prentice A. Public libraries in the 21st century. Santa Barbara, Calif.: Libraries Unlimited, 2010. 222 p.
- 2. Smith C. A., Eschenfelder K. Public libraries in the age of financial complexity: toward enhancing community financial literacy // Libr. quart.: inform., community, policy. 2013. Vol. 83, № 4. P. 299–320.
- 3. Сталкер П. Мировые финансы. Москва: Кн. клуб Книговек, 2013. 221 с.
- 4. E-government Act of 2002. URL: https://archives.gov (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 5. Keller K., Le Beau C., Malafi E., Spackman A. Meeting the need for library based financial library education // Reference and user services quart. 2015. Vol. 54, iss. 2. P. 47–51.
- 6. Promoting financial success in the United States: National strategy for financial literacy. URL: https://treasury.gov (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 7. American library association. URL:http: // ala. org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 8. Killacky J. Public libraries and adult education: a hist. rev. // Research and rural education. 1983. Vol. 2, № 2. P. 51–58.
- 9. Špiranec S., Banek Z., Simončić G. Libraries and financial literacy: perspectives from emerging markets // J. of business & finance librarianship. 2012. Vol. 17, № 3. P. 262–278.
- 10. Варганова Г. В. Геймификация библиотечного пространства в зарубежных странах // Библиосфера. 2017. № 1. С. 93–98.
- 11. Visa: practical money skills. URL: https: // practicalmoneyskills.com (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 12. Institute of Museum and Library Services. URL: https://imls.gov (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 13. Eberhart G. Public libraries to take center stage in financial literacy. URL: https://americanlibrariesmagazine. org (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 14. O'Neill B. It's the latest, it's the greatest, it's [financial education] at the library // J. of extension. 2013. Vol. 51, \mathbb{N}^2 2. P 1–4
- 15. Smallwood C. The libraries role in supporting financial literacy for patrons. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield Publ., Inc., 2016. 358 p.

Публичная библиотека и финансовая грамотность населения

- 16. Monsour M. Libraries innovate with new financial education programs // Public libraries. 2012. Vol. 51, \mathbb{N}^2 2. P. 36–43.
- 17. Financial literacy education in libraries: guidelines and best practices for service. Chicago: ALA, 2014. 38 p.
- 18. Faulker A. Financial literacy education in the United States: exploring popular personal finance literature // J. of librarianship and inform. science. 2015. Vol. 49, iss. 3. P. 287–298.
- 19. Faulker A. Financial literacy education in the United States: library programming versus popular personal finance literature // Reference and user services quart. 2016. Vol. 56, N° 20. P. 116–125.
- 20. Robinson Ch. Real social worker // Library administrator's digest. 2010. Vol. 45, № 6. P. 25–26.
- 21. Herwig I. Consumer education and information rights in financial services // Inform. & communication technology law. 2003. Vol. 12, № 2. P. 125–142.
- 22. Ванеев А. Н. Библиотечное дело: теория, методика, практика. Санкт-Петербург: Профессия, 2004. 368 с.
- 23. Ванеев А. Н. История библиотечного дела и библиотековедения: сб. ст. Санкт-Петербург: Рос. нац. 6-ка, 2012. 308 с.
- 24. Варганова Г. В. Доверие к научным исследованиям как фактор совершенствования высшего образования // Библиосфера. 2017. № 4. С. 3–7.

References

- 1. Prentice A. Public libraries in the 21st century. Santa Barbara, Calif.: Libraries Unlimited, 2010. 222.
- 2. Smith C. A., Eschenfelder K. Public libraries in the age of financial complexity: toward enhancing community financial literacy. *Libr. quart.: inform., community, policy.* 2013. 83 (4), 299–320.
- 3. Stalker P. World's finances. Moscow: Book's club Knigovek, 2013. 221 (in Russ.).
- 4. E-government Act of 2002. URL: https://archives.gov (accessed: Nov. 10. 2017).
- 5. Keller K., LeBeau C., Malafi E, Spackman A. Meeting the need for library based financial library education. *Reference* and user services quart. 2015. 54 (2), 47–51.
- 6. Pomoting financial success in the United States: National strategy for financial literacy. URL: https://treasury.gov (accessed: Nov. 10. 2017).

- 7. American library association. URL: http://ala.org (accessed: Nov. 10. 2017).
- 8. Killacky J. Public libraries and adult education: a historical review. *Research and rural education*. 1983. 2 (2), 51–58.
- 9. Špiranec S., Banek Z., Simončić G. Libraries and financial literacy: perspectives from emerging markets. *J. of business & finance librarianship*. 2012. 17 (3), 262–278.
- 10. Varganova G. V. Gamification of the library space in foreign countries. *Bibliosphere*. 2017. 1, 93–98 (in Russ.).
- 11. Visa. Practical money skills. URL: https://practicalmoneyskills.com(accessed: Nov. 10. 2017).
- 12. Institute of museum and library services. URL: https://imls.gov (accessed: Nov. 10. 2017).
- 13. Eberhart G. Public libraries to take center stage in financial literacy. URL: https://americanlibrariesmagazine.org (accessed: Sept. 8. 2017).
- 14. O'Neill B. It's the latest, it's the greatest, it's [financial education] at the library. *J. of extension*. 2013. 51 (2), 1–4.
- 15. Smallwood C. The libraries role in supporting financial literacy for patrons. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield Publ., Inc., 2016. 358.
- 16. Monsour M. Libraries innovate with new financial education programs. *Public libraries*. 2012. 51 (2), 36–43.
- 17. Financial literacy education in libraries: guidelines and best practices for service. Chicago: ALA, 2014. 38.
- 18. Faulker A. Financial literacy education in the United States: exploring popular personal finance literature. *J. of librarianship and inform. science.* 2015. 49 (3), 287–298.
- 19. Faulker A. Financial literacy education in the United States: library programming versus popular personal finance literature. *Reference and user services quart.*. 2016. 56 (20), 116–125.
- 20. Robinson Ch. Real social worker. *Library administrator's digest*. 2010. 45 (6), 25–26.
- 21. Herwig I. Consumer education and information rights in financial services. *Inform. & communication technology law.* 2003. 12 (2), 125–142.
- 22. Vaneev A. N. Librarianship: theory, methodology, practice. Saint Petersburg: Profession, 2004. 368 (in Russ.).
- 23. Vaneev A. N. History of librarianship and library science. Saint Petersburg. Nat. Libr. of Russia, 2012. 308 (in Russ.).
- 24. Varganova G. V. The confidence to research as a factor of higher education development. *Bibliosphere*. 2017. 4, 3–7 (in Russ.).

157

В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова

Внутрибиблиотечное обучение в структуре непрерывного профессионального образования

Показывается место дополнительного профессионального образования в структуре непрерывного образования, которое соответствует основному тренду современного образования – философии «образования через всю жизнь». Дается анализ нормативной базы дополнительного профессионального образования, анализируется федеральный закон «Об образовании в РФ», которым установлены основные уровни профессионального образования. Отмечается недостаточность разработки нормативно-правовой базы дополнительного профессионального образования и наличие рассогласований между сложившимся профессиональным опытом и нормативно-правовой базой. Представлена проблемная ситуация, сложившаяся в дополнительном профессиональном образовании: разрозненность усилий организаций в области повышения квалификации, отсутствие межведомственной координации, единой государственной политики в области непрерывного библиотечного образования, головного центра дополнительного профессионального библиотечного образования. Дана характеристика современного состояния и тенденций развития дополнительного библиотечного образования. На примере публичных библиотек анализируется деятельность библиотек, направленная на повышение профессионального уровня сотрудников. Приводятся причины, которые заставляют библиотеки заниматься повышением квалификации своих сотрудников. Обоснована целесообразность организации внутрибиблиотечного обучения сотрудников силами самой библиотеки. Такое обучение имеет ряд преимуществ: оперативно решает ситуационные задачи, стоящие перед библиотеками; проводится без отрыва от производства; задействует внутренние резервы и ресурсы. Предлагается модель организации внутрибиблиотечного обучения сотрудников публичных библиотек. Наличие системы внутрибиблиотечного обучения делает библиотеку более жизнеспособной в условиях внутреннего или внешнего кризиса, позволяет библиотеке выработать устойчивость к рискам. Показана перспективность развития сетевого взаимодействия библиотек и образовательных организаций среднего и высшего библиотечного образования в разработке и реализации образовательных программ дополнительного профессионального образования. Такое взаимодействие позволит эффективно объединить теоретические знания образовательных организаций с практическим опытом библиотек.

Ключевые слова: непрерывное библиотечно-информационное образование, образование в течение всей жизни, дополнительное профессиональное образование, повышение квалификации, внутрибиблиотечное обучение, нормативная база дополнительного профессионального образования

Valentina V. Brezhneva, Elena V. Avramova

Internal training in libraries in structure of continuing education

The place of additional professional education in the structure of continuing education is shown. This corresponds to the main trend of modern education – the philosophy of life long learning. The normative base of additional vocational education is analyzed. In particular, the federal law «On Education in the Russian Federation» is being analyzed, which establishes the basic levels of professional education. It is noted that the rules of law that govern additional vocational education are not sufficiently developed. In addition, there is a contradiction between the existing professional experience and the norms of law. The problematic situation in the additional vocational education is presented: lack of coordination, of state policy in the field of continuous library education, absence of the head center of the system of additional professional library education. Characterized by the current state and development trends of the system of additional library education. The experience of public libraries shows the activities of libraries to improve the professional level of employees. The reasons that compel libraries to improve the professional level of their employees are listed. The article substantiates the internal training in libraries. The internal training in libraries has advantages: it quickly solves the situation problems of libraries; training is conducted on the job; internal reserves and resources are used. The article proposes a model internal training in libraries. This helps the library to be more viable in an internal or external crisis, and also allows the library to develop resistance to risks. Future developments of the network interaction of libraries and educational organizations of secondary and higher library education in the development and implementation of educational programs of additional vocational education. Such interaction will effectively combine theoretical knowledge and practical experience.

Keywords: continuous library and information education, life long learning, additional professional education, training, internal training in libraries, training of librarians in workplace, normative base of additional vocational education

Философия «образования через всю жизнь» является основой образования в XXI в. С одной стороны, она отвечает требованиям современного мира, который является все более сложно организованным и изменчивым в технологическом, культурном, социальном аспектах. Человек вынужден быстро меняться и адаптироваться к новым условиям. Эта потребность повлияла на педагогическую теорию и практику. С другой – идея непрерывного образования отвечает внутренней потребности человека, поддерживая его стремлению к росту (личностному, профессиональному), самореализации, изменению.

Происходит размывание границ между профессиональной жизнью и периодом формального и неформального образования [1, с. 105–106]. Соответственно изменяются требования к образовательной среде, к уровню общего и профессионального образования работников. Возрастают требования к личностным качествам специалистов, таким как готовность к обучению, приобретению новых компетенций, направленность на саморазвитие. Современный специалист учится на протяжении всей своей жизни, как следствие – дополнительное профессиональное образование становится важнейшим элементом системы непрерывного образования.

В соответствии с Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации» (далее – ФЗ «Об образовании в РФ»), в стране установлены следующие уровни профессионального образования [2, ст. 10, п. 5, 6]:

- 1) среднее профессиональное образование;
- 2) высшее образование бакалавриат;
- 3) высшее образование специалитет, магистратура;
- 4) высшее образование подготовка кадров высшей квалификации.

Кроме того, существует дополнительное образование, которое включает в себя такие подвиды, как дополнительное образование детей и взрослых и дополнительное профессиональное образование.

Именно эти уровни в совокупности и составляют структуру непрерывного профессионального образования. Необходимо отметить, что на сегодняшний день эти уровни имеют разную нормативно-правовую обеспеченность. Очень жестко регламентированы уровни основного профессионального образования (СПО и ВО), для которых разработаны федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС) и множество нормативных документов, регламентирующих буквально каждый шаг участников образовательного процесса. Обсуждение того, насколько это способствует повышению качества образования, находится

за пределами данной статьи, сегодня мы только констатируем этот факт.

Гораздо менее разработана нормативноправовая база дополнительного профессионального образования, которое регламентируется практически только несколькими статьями ФЗ «Об образовании в РФ» и приказом Министерства образования и науки РФ от 1 июля 2013 г. № 499 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам» [3].

Рассмотрим, как сегодня ФЗ «Об образовании в РФ» определяет содержание и организацию дополнительного профессионального образования [2, ст. 76, п. 1, 2, 4, 5]:

- 1. Дополнительное профессиональное образование направлено на удовлетворение образовательных и профессиональных потребностей, профессиональное развитие человека, обеспечение соответствия его квалификации меняющимся условиям профессиональной деятельности и социальной среды.
- 2. Дополнительное профессиональное образование осуществляется посредством реализации дополнительных профессиональных программ (программ повышения квалификации и программ профессиональной переподготовки).
- 4. Программа повышения квалификации направлена на совершенствование и (или) получение новой компетенции, необходимой для профессиональной деятельности, и (или) повышение профессионального уровня в рамках имеющейся квалификации.
- 5. Программа профессиональной переподготовки направлена на получение компетенции, необходимой для выполнения нового вида профессиональной деятельности, приобретение новой квалификации.

Закон устанавливает круг лиц, осуществляющих образовательную деятельность (глава 3), относя к ним образовательные организации (ст. 22–30) и организации, осуществляющие обучение (ст. 31). К этому можно было бы относиться как к игре слов, если бы эти слова не являлись статьями федерального закона, и не влияли бы на организацию повышения квалификации сотрудников библиотек.

ФЗ «Об образовании в РФ» все, что относится к сфере дополнительного профессионального образования, в том числе реализацию программ повышения квалификации, рассматривает как лицензируемый вид профессиональной деятельности. Для этого в структуре организации, осуществляющей обучение, создается специализированное структурное образовательное подразделение. Деятельность такого подразделения регулируется положением, раз-

рабатываемым и утверждаемым организацией, осуществляющей обучение [2, ст. 31, п. 6].

Реализуемые организацией дополнительные профессиональные программы должны соответствовать нормам приказа Минобрнауки от 1 июля 2013 г. N 499 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам» [3]. В частности, «структура дополнительной профессиональной программы включает цель, планируемые результаты обучения, учебный план, календарный учебный график, рабочие программы учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей), организационно-педагогические условия, формы аттестации, оценочные материалы и иные компоненты. Учебный план дополнительной профессиональной программы определяет перечень, трудоемкость, последовательность и распределение учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей), иных видов учебной деятельности обучающихся и формы аттестации [3, ст. 9].

Обязательными требованиями также являются следующие:

- Освоение дополнительных профессиональных образовательных программ завершается итоговой аттестацией обучающихся в форме, определяемой организацией самостоятельно.
- Лицам, успешно освоившим соответствующую дополнительную профессиональную программу и прошедшим итоговую аттестацию, выдаются документы о квалификации: удостоверение о повышении квалификации и (или) диплом о профессиональной переподготовке [3, ст. 19].

Однако в профессиональной литературе, а уж тем более в практической деятельности библиотек, под термином «повышение квалификации» понимается отнюдь не столь жестко регламентированная деятельность. Таким образом, возникает некое противоречие между сложившимся профессиональным опытом и существующей нормативно-правовой базой. И очень сложно отказаться от привычного, сложившегося в теории, а особенно, в библиотечной практике, наполнения термина «повышение квалификации» как деятельности, направленной на развитие персонала и активно осуществляемой самими библиотеками.

Важно отметить, что профессиональное библиотечное сообщество всегда уделяло серьезное внимание вопросам дополнительного профессионального образования.

В 2000-х гг. была разработана Концепция дополнительного профессионального библиотечного образования в РФ, в которой была представлена детальная характеристика структуры дополнительного профессионального библи-

отечного образования. Проект Концепции был предложен в 2002 г. [4, с. 52], одобрен Коллегией Минкультуры России, специально посвященной этому вопросу в марте 2003 г. [4, с. 51].

Необходимо отметить, что за годы, прошедшие с момента разработки проекта Концепции, ситуация очень изменилась: многие организации перестали существовать или изменили свое название, появились новые участники образовательного процесса, тем не менее этот документ, безусловно, имеет историческую и теоретическую ценность.

В Концепции были охарактеризованы направления образовательной деятельности соответствующих учреждений и организаций на федеральном, региональном и муниципальном уровнях. В организационном аспекте рассмотренная в Концепции структура выглядела следующим образом:

- 1. Федеральный уровень.
- 2. Уровень федеральных округов.
- 3. Региональный уровень.
- 4. Муниципальный уровень.

На каждом уровне были представлены образовательные учреждения со своей зоной ответственности.

На сегодняшний момент можно констатировать, что некоторые организации, игравшие значительную роль в формировании системы дополнительного профессионального библиотечного образования, изменили свой статус (например АПРИКТ, который в настоящее время стал частью структурного подразделения ДПО МГИК). Некоторые продолжают свою деятельность в изменившихся условиях (лицензированные Центры ДПО вузов и ссузов культуры, учебные центры послевузовского и дополнительного профессионального образования специалистов Российской государственной библиотеки, Российской национальной библиотеки, Сибирский региональный библиотечный центр непрерывного образования при ГПНТБ СО РАН, учебные подразделения библиотек федерального уровня, отраслевых и областных универсальных научных библиотек).

На региональном уровне активно работают специализированные образовательные организации дополнительного профессионального образования, например, Корпоративный университет АНО ДПО «ЦРМК – образовательные программы» (Москва), Институт культурных программ (Санкт-Петербург), Институт дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) специалистов социокультурной сферы и искусства (ИДПО СКС) Республики Татарстан и др.

Особенностью современного периода является повсеместное появление новых участников образовательного процесса, чья деятельность вызывает вопросы профессионалов в области библиотечного дела, - это лицензированные организации, предлагающие образовательные программы переподготовки или повышения квалификации библиотечных специалистов. Они неизвестны в профессиональном сообществе, не раскрывают информацию о педагогическом составе и образовательных технологиях, но привлекают потенциальных потребителей демпинговыми ценами и ускоренными сроками, за которые в дистанционном режиме можно получить заветный документ установленного образца.

В настоящее время наблюдается разрозненность усилий организаций в области повышения квалификации: каждая решает индивидуальные образовательные задачи в силу своих возможностей и условий реализации образовательных программ. Отсутствует межведомственная координация и четкая государственная политика в области непрерывного библиотечного образования. Можно констатировать не только отсутствие головного центра системы дополнительного профессионального библиотечного образования, но и отсутствие системы как таковой. Необходимость принятия концепции развития дополнительного профессионального библиотечного образования остается попрежнему актуальной.

Наиболее «пострадал» обозначенный в проекте Концепции муниципальный уровень. Предполагалось, что его основные участники – «муниципальные библиотечные системы совместно с муниципальными органами управления культурой создают дифференцированную систему повышения квалификации библиотекарей, ориентированную на краткосрочное адаптационное обучение молодых специалистов, а также профессиональное и общекультурное развитие кадровых работников, уделяя особое внимание работникам сельских библиотек» [4].

Важно отметить, что публичные библиотеки являются наиболее массовыми библиотечными учреждениями в нашей стране. В Российской Федерации существует 38,9 тыс. общедоступных библиотек, из них 30 тыс. – в сельской местности [5, с. 234], они обладают своей спецификой работы, которая заставляет решать практические задачи обучения своих сотрудников на соответствующем современным требованиям уровне.

На современном этапе тенденциями деятельности библиотеки являются изменение условий предоставления традиционных услуг, размывание границ между профессиональными группами, появление новых «комплексных» направлений деятельности («библиотекарь-педагог», «библиотекарь-технолог»), расширение требований к набору профессиональных компетенций специалистов. Можно отметить, что количество этих компетенций увеличивается и постоянно меняется.

Так, например, современный библиограф должен владеть не только традиционными инструментами информационного поиска, но и знанием фонда, навыками работы с нормативно-правовыми документами, так как зачастую библиографы участвуют в формировании фонда электронных лицензионных документов (начиная от анализа фонда, и заканчивая подготовкой технического задания для заключения договора). То же можно сказать и о культурно-досуговой деятельности, которая в последнее время активно развивается. Для сохранения родовой информационной функции библиотек библиографы вносят информационную составляющую в развлекательные мероприятия библиотеки (квесты, викторины, конкурсы), что требует владения соответствующими навыками. Для их освоения библиографы посещают тренинги по игровым видам деятельности, практические занятия по психологии.

Требования к профессиональным компетенциям сотрудников отделов обслуживания также возрастают. Современный специалист, помимо знания фонда, владения навыками работы с читателями, должен уметь использовать целый комплекс программно-технических средств, владеть навыками маркетинговой деятельности для продвижения услуг библиотеки, в том числе создания презентаций, работы с текстом, с полиграфическим оборудованием. Список навыков, которыми должен владеть современный сотрудник библиотеки, можно продолжать. Эти требования меняются в зависимости от ситуации, изменения условий работы библиотеки, читательского контингента.

Современная публичная библиотека расширяет спектр своих ресурсов и услуг, изменилась структура библиотеки за счет появления новых отделов и служб, таких как медиатеки, отраслевые информационные центры и т. д.

Кроме того, в настоящее время активно развивается корпоративная деятельность библиотек. Корпоративное сотрудничество позволяет библиотекам (в том числе публичным) эффективно использовать бюджетные средства и повышать эффективность обслуживания пользователей путем расширения ресурсной базы и ассортимента услуг. Но положительный эффект может быть достигнут только в том случае, если все участники придерживаются общей технологии, соблюдают единые

В. В. Брежнева, Е. В. Аврамова

стандарты при создании ресурсов и выполнении услуг. Инновационный опыт в рамках корпорации быстрее передается при организованной системе повышения квалификации.

Еще одной тенденцией в работе публичных библиотек приходится признать увеличение числа сотрудников без специального профессионального образования. Необходимость в дополнительном профессиональном образовании отрасли будет только усиливаться в связи с разработанным и ожидающим своего утверждения в Министерстве труда и социальной защиты профессиональным стандартом «Специалист библиотечно-информационной деятельности».

Таким образом, потребность в повышении квалификации у сотрудников публичных библиотек очень высока. Но в подавляющем большинстве эти библиотеки не обладают лицензией на образовательную деятельность, и, в свете требований ФЗ «Об образовании в РФ», их деятельность по повышению профессионального уровня своих сотрудников не может рассматриваться как «повышение квалификации».

В то же время услуги крупных библиотек, вузов культуры и коммерческих фирм в сфере дополнительного профессионального образования территориально и финансово не всегда доступны, часто требуют отрыва от производства. Кроме того, особенности работы современных библиотек диктуют особые требования к образовательным программам повышения квалификации. Как правило, их образовательные потребности носят ситуационный характер и обусловлены региональными особенностями, особой читательской группой, работой в рамках конкретного проекта и другими причинами, поэтому не всегда могут быть учтены в существующих образовательных программах.

Как следствие, деятельность, направленная на повышение профессионального уровня сотрудников библиотек, воспроизводство кадров, была и остается одним из важнейших направлений работы публичной библиотеки.

Обобщая опыт публичных библиотек по совершенствованию профессиональных компетенций своих сотрудников, Е. В. Аврамова вводит термин «внутрибиблиотечное обучение сотрудников», под которым понимается специально организованный процесс, обеспечивающийся силами самой библиотеки и отвечающий ее потребностям. Такое обучение может быть ориентировано как на сотрудников своей библиотеки, так и на сотрудников библиотек – участников корпоративных проектов.

Внутрибиблиотечное обучение сотрудников публичных библиотек обладает следующими признаками и особенностями [6, с. 26]:

- решение ситуационных задач, стоящих перед библиотеками, в том числе направленных на успешное функционирование корпоративных проектов;
 - обучение без отрыва от производства;
- использование внутренних резервов и ресурсов (рациональное использование бюджетных средств);
- отсутствие, как правило, жесткого требования лицензирования.
- Е. В. Аврамова делает вывод, что наличие развитой системы обучения сотрудников является одним из показателей качества работы библиотеки, так как позволяет библиотеке воспроизводить качество кадрового ресурса, что подтверждает тезис о том, что библиотека является самоорганизующейся системой. Автор предлагает модель организации внутрибиблиотечного обучения сотрудников публичных библиотек, которая должна включать следующие обязательные элементы [6, с. 27]:
 - 1. Правовая основа деятельности.
- 2. Организация, координирующая систему повышения квалификации (координатор).
 - 3. Ресурсная база.
- 4. Подразделение организации-координатора, которое разрабатывает учебные программы, реализует конкретные мероприятия.
- 5. Подразделения организаций, участвующих в процессе повышения квалификации.
 - 6. Образовательные программы.
- 7. Система менеджмента качества образовательного процесса, включающая инструменты аудита качества.
- 8. Инструменты оценки знаний, умений и навыков, включающие такие элементы, как аттестация и обратная связь.

Предложенная модель может быть ориентирована как во внутреннюю среду библиотеки, так и во внешнюю.

Внутрибиблиотечное обучение сотрудников публичных библиотек в условиях публичной библиотеки:

- обладает мобильностью;
- позволяет библиотеке соответствовать требованиям современной жизни;
- является механизмом постоянного обновления профессиональных навыков специалистов;
- ориентирована на решение конкретных задач публичных библиотек (что в полной мере не может предложить ни одна другая образовательная организация). Многообразию и вариативности задач, стоящих перед публичными библиотеками, соответствует многообразие форм, содержания образовательных услуг;
- учитывает актуальные образовательные потребности специалистов, отвечает на обра-

зовательные потребности, которые не могут быть реализованы в рамках существующей региональной системы повышения квалификации;

– модель внутрибиблиотечного обучения может быть использована в корпоративном обучении, так как основывается на принципе сетевого взаимодействия.

Наличие системы внутрибиблиотечного обучения позволяет библиотеке выработать устойчивость к рискам, пережить факторы риска, делает ее более жизнеспособной в условиях внутреннего или внешнего кризиса.

Анализ литературы и практической деятельности библиотек показывает, что внутрибиблиотечное обучение широко используется в деятельности библиотек и является наиболее распространенной формой повышения компетентности сотрудников, но для его обозначения по традиции используется термин «повышение квалификации», что не соответствует требованиям современной нормативной базы.

Одним из направлений «легализации» образовательной деятельности публичных библиотек может стать сетевое взаимодействие с организациями, имеющими лицензию на образовательную деятельность.

Высоко оценивая практический опыт современных библиотек и их неоценимый вклад в развитие методики библиотечно-библиографической и информационной деятельности, целесообразно объединять усилия по продвижению этих знаний, активизируя сетевое взаимодействие образовательных организаций и библиотек в процессе разработки и реализации образовательных программ дополнительного профессионального образования, соединяя теоретико-методическое знание профессорскопреподавательского состава образовательных организаций с практическим опытом сотрудников библиотек и информационных учреждений. Успешная реализация сетевого взаимодействия в области дополнительного профессионального образования позволит не только актуализировать профессиональные компетенции, но и формировать профессиональный менталитет библиотекаря, что очень важно для консолидации профессионального сообщества.

Внутрибиблиотечное обучение может являться одним из модулей дополнительной образовательной профессиональной программы, что не противоречит ФЗ «Об образовании в РФ»: «Обучение по дополнительным профессиональным программам осуществляется как единовременно и непрерывно, так и поэтапно (дискретно), в том числе посредством освоения отдельных учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей), прохождения практики, приме-

нения сетевых форм, в порядке, установленном образовательной программой и (или) договором об образовании» [2, ст. 76, п. 11].

Таким образом, сетевое взаимодействие библиотек и образовательных организаций среднего и высшего библиотечного образования может быть заложено в проект Концепции дополнительного профессионального библиотечного образования в Российской Федерации как основа консолидации библиотечной профессии.

Список литературы

- 1. Савина А. К. Непрерывное образование как реальность современного мира // Педагогика. 2015. № 10. С. 105–114.
- 2. Об образовании в РФ: федеральный закон № 273— ФЗ: принят 29 дек. 2012 г.: по состоянию на 1 янв. 2017 г. // Консультант плюс. URL: http://consultant.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 3. Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам: приказ М-ва образования и науки РФ № 499 от 1 июля 2013 г.: в ред. от 15 нояб. 2013 г. // Консультант Плюс. URL: http:// consultant.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 4. Концепция дополнительного профессионального библиотечного образования в РФ // Информ. бюл. Рос. библ. ассоц. 2002. № 23. С. 51–57.
- 5. Российский статистический ежегодник / Росстат. Москва, 2016. URL: http://gks.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 6. Аврамова Е. В. Модель внутренней системы повышения квалификации кадров публичной библиотеки // Науч.-техн. информ. Сер. 1. 2016. № 9. С. 26–30.

References

- 1. Savina A. K. Continuing education as reality of modern world. *Pedagogy*. 2015. 10, 105–114 (in Russ.).
- 2. On education in Russian Federation: Federal law № 273–FZ: adopted Dec. 29, 2012: as of Jan. 1, 2017. *Consultant plus*. URL: http://consultant.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 3. On approval of Procedure of organization and implementation of educational activities for additional professional programs: order of Ministry of Education and Science of Russian Federation № 499 from July 1, 2013: amended on Nov. 15, 2013. *Consultant plus*. URL: http://consultant.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 4. Concept of additional professional library education in Russia. *Bull. of Russ. Libr. Assoc.* 2002. 23, 51–57 (in Russ.).
- 5. Russian statistical yearbook / Rosstat. Moscow, 2016. URL: http://gks.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 6. Avramova E. V. Model of internal system of training public library. *Sci. and techn. inform.* Ser. 1. 2016. 9, 26–30 (in Russ.).

УДК [025.7/.9+930.253]:37.018.46

С. А. Добрусина, Н. И. Подгорная, Н. Ю. Мамаева

Подготовка специалистов в области обеспечения сохранности библиотечных и архивных фондов

Рассмотрены проблемы и перспективы подготовки специалистов в области обеспечения сохранности библиотечных и архивных фондов в прошлом и настоящем. Представлена программа повышения квалификации «Обеспечение сохранности библиотечных и архивных фондов», разработанная специалистами Федерального центра консервации библиотечных фондов Российской национальной библиотеки и являющаяся составной частью курсов повышения квалификации «Библиотечно-информационная деятельность» в Учебном центре Российской национальной библиотеки. Учебная программа состоит из трех разделов: «Сохранность библиотечных фондов. Общие вопросы», «Долговечность документов», «Консервация библиотечных фондов». В процессе занятий обсуждаются вопросы государственной политики в области обеспечения сохранности библиотечных фондов в России, нормативные документы, методы и процессы консервации документов, основные режимы хранения документов на бумаге (световой, температурно-влажностный, санитарно-гигиенический), научные основы консервации. Представлены результаты обучения слушателей курса за три года. Подготовка специалистов в сфере обеспечения сохранности документов актуальна как в России, так и за рубежом.

Ключевые слова: образовательные технологии, дополнительное профессиональное образование, сохранность библиотечных фондов, консервация документов, долговечность документов

Svetlana A. Dobrusina, Natalia I. Podgornaya, Natalia Y. Mamaeva Specialists training in field of preservation of librarian and archival stocks

The article deals with the problems and perspectives of the specialists training in the field of preservation of the librarian and archival stocks in past and present. The program of further professional education «Preservation of the librarian and archival stocks» created by specialists of the Federal Document Conservation Centre attached to the National Library of Russia is represented. This program is a part of the further professional education program «Librarian Informatical Activity» in the Educational Centre of the National Library of Russia. The program of further professional education consists of three parts: «Preservation of Librarian Stocks. General Problems», «Document Permanence», «Document Conservation». The problems that are discussed during classes: state policy for library collection preservation in Russia; normative documents in the field of library collection preservation; storage condition (lighting condition, temperature and humidity condition, sanitary hygienic condition), new document conservation

Keywords: educational technologies, further professional education, preservation of library collections, document conservation, document permanence

methods and processes; science-based conservation. The results of three year studying are shown. Training of specialists in the

Национальная программа сохранения библиотечных фондов, принятая в 2000 г., своей задачей определила организацию целенаправленной системной деятельности по сохранению библиотечных фондов, обеспечивающей модернизацию сферы сохранения документов, создание нового профессионального сообщества, развитие и внедрение новых технологий, оптимизацию расходов на сохранение документов [1]. Федеральный центр консервации библиотечных фондов Российской национальной библиотеки (ФЦКБФ) стал базовой организацией по реализации подпрограммы «Консервация документов». Основными положениями подпрограммы предусматривались организация и координация деятельности библиотек России в сфере консервации путем создания системы региональных центров, создания нормативной базы для консервации документов, разработки комплекса базовых научно-методических документов по ор-

field of preservation of documents relevant both in Russia and abroad.

ганизации и деятельности региональных центров, внедрение массовых технологий консервации в деятельность библиотек [2; 3]. Реализация этой подпрограммы без профессионально подготовленных кадров была бы невозможна.

В 2001 г. ФЦКБФ при поддержке Министерства культуры РФ начал мониторинг кадровой обеспеченности процессов сохранения библиотечных фондов. Первые результаты анкетирования показали, что на библиотечных должностях работают не только библиотекари и библиографы, т. е. люди, имеющие специальное образование. Примерно половина сотрудников библиотек – филологи, педагоги, историки. Если в процессе подготовки специалистов с библиотечным образованием вопросы обеспечения сохранности фондов входили в учебные программы, то для филологов, историков, педагогов данная сфера деятельности, естественно, не освещалась никоим образом. Отсутствие необ-

Подготовка специалистов в области обеспечения сохранности...

ходимого специального образования частично компенсировалось обучением на курсах повышения квалификации, стажировками, участием в работе обучающих семинаров и мастер-классов. Но такое обучение, как правило, носило не системный, а случайный характер [4; 5; 6; 7]. Некоторые библиотеки указывали на существование у них служб обеспечения сохранности, служб безопасности, но, как впоследствии выяснилось, многие из этих служб не занимались консервацией фондов и выполняли иные функции - предупреждение краж, проведение работ по профилактике возникновения аварийных ситуаций, пожаров и т. п. И в этом случае под «сохранностью» понимали не состояние документа и необходимость его консервации, а его наличие, т. е. трактовка термина была сведена только к присутствию документа в фонде.

Между тем обеспечение сохранности документов – это комплекс мер, которые охватывают финансовые, правовые, организационные, материально-технические, кадровые вопросы. Понятие сохранности включает в себя несколько аспектов. Один из них – это сохранность с точки зрения библиотечной работы, а именно учет и проверка фондов, предотвращение хищений, обеспечение сохранности при комплектовании фондов и обслуживании читателей, другой – это консервация документов, которая базируется на поддержании нормативного режима хранения, стабилизации, реставрации и изготовлении копий документа. Основная цель консервации фондов состоит в обеспечении долговременной безопасной защиты документов от воздействий неблагоприятных факторов окружающей среды с помощью превентивных, стабилизационных и восстановительных мероприятий. Таким образом, первые результаты мониторинга выявили отсутствие понятия «консервация документов» как части библиотечной работы, показали, что консервации документов надо учиться и консервации документов надо учить. Определенный опыт такого обучения имелся как в крупнейших российских библиотеках и институтах, так и за рубежом [8; 9; 10; 11; 12].

В 2001–2010 гг. в процессе реализации Национальной программы сохранения библиотечных фондов для библиотекарей России появилась возможность профессиональной переподготовки по программе «Менеджмент сохранения библиотечных фондов» в Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма (АПРИКТ). В учебном курсе программы, рассчитанном на 1603 часа, проблемам обеспечения сохранности библиотечных фондов посвящено 107 часов. В процессе обучения рассматривались следующие вопросы: консервация библиотечных фондов как центральная задача Национальной программы, биологические и химические методы защиты библиотечного фонда, консервация документных ресурсов библиотек, основы реставрации документов, научные исследования в области сохранения документов [13; 14]. Слушатели в процессе обучения получали знания по различным направлениям библиотечной деятельности, так или иначе связанным с обеспечением сохранности фондов, а при подготовке диплома обращались к темам, актуальным для библиотек, где они работают. Многие темы дипломных работ, выполненных под руководством специалистов ФЦКБФ, посвящены проблемам консервации документов.

В 2011–2016 гг. в процессе реализации Основных направлений развития деятельности по сохранению библиотечных фондов в Российской Федераци и система профессиональной подготовки кадров библиотек получила дальнейшее развитие. В АПРИКТ открылось новое направление профессиональной переподготовки по образовательной программе «Организация и технологии системной работы с книжными памятниками». В программу, рассчитанную на 606 часов, также включены вопросы по поддержанию нормативного режима и условий хранения библиотечных фондов, консервации и реставрации книжных памятников, сохранению редких и ценных книг в экстремальной ситуации. Общая продолжительность занятий по данной тематике составляла 62 часа и 10 часов консультаций. Кроме того, в период специальной подготовки рассматривались итоги реализации основных подпрограмм Национальной программы сохранения библиотечных фондов, а также приоритетные направления в области консервации фондов: совершенствование нормативной и научно-методической базы, обеспечение нормативного режима хранения библиотечных фондов; разработка и внедрение новых методов и технологий массовой консервации документов, развитие системы мониторинга [15].

Образовательные программы АПРИКТ были ориентированы на все типы библиотек системы Министерства культуры, научных библиотек высших учебных заведений, других ведомств. Только за последние десять лет обучение прошли более 5000 библиотекарей страны.

В 2000 г. ФЦКБФ начал серию специализированных обучающих семинаров, посвященных вопросам консервации документов как составной части обеспечения сохранности фондов. Следующим этапом работы стало проведение стажировок по данной тематике для специалистов региональных библиотек.

За годы реализации Национальной программы и Основных направлений развития деятельности по сохранению библиотечных фондов в РФ ФЦКБФ провел более 130 обучающих семинаров и мастер-классов как на своей базе, так и на базе

С. А. Добрусина, Н. И. Подгорная, Н. Ю. Мамаева

региональных библиотек, принял на стажировку по различным вопросам консервации документов более 190 специалистов. Этот вид деятельности активно поддерживался Министерством культуры РФ в рамках реализации Федеральной целевой программы «Культура России».

Опыт организационной, методической, обучающей деятельности ФЦКБФ лег в основу учебных программ различной продолжительности для стажеров по двум направлениям: общие вопросам обеспечения сохранности библиотечных фондов и реставрация документов на бумаге, реконструкция и стабилизация переплета. Объем и сроки изучения курса различны, минимальный курс рассчитан на 16 часов, максимальный – на 100 часов [7; 16].

Учебная программа ФЦКБФ по общим вопросам обеспечения сохранности библиотечных фондов позволила разработать программу «Обеспечение сохранности библиотечных и архивных фондов» для слушателей курсов повышения квалификации «Библиотечно-информационная деятельность» в Учебном центре РНБ.

Нормативно-правовая база разработанной программы учебного курса основана на вступившем в силу 11. 08. 2016 г. Федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 51. 03. 06 «Библиотечно-информационная деятельность» (уровень бакалавриата), Федеральном законе № 273-Ф3 от 29 декабря 2012 г. «Об образовании в Российской Федерации», нормативных документах Министерства образования и науки РФ, Уставе и нормативных документах федерального государственного бюджетного учреждения «Российская национальная библиотека».

Актуальность данной программы повышения квалификации изначально определена, с одной стороны, состоянием фондов в большинстве библиотек России и с другой – отсутствием специалистов, знающих, как правильно хранить, использовать и восстанавливать фонды, и умеющих применять эти знания на практике.

Цель программы – краткое, но всестороннее ознакомление с вопросами сохранения фондов, подготовка специалистов, обладающих профессиональными (ПК), общепрофессиональными (ОПК) и общекультурными (ОК) компетенциями в сфере сохранения фондов библиотек и архивов. Данный курс дает возможность обеспечить реализацию организационно-управленческой, психолого-педагогической, технологической деятельности.

Слушатели знакомятся с общими проблемами сохранения библиотечных фондов, с существующей в стране политикой сохранности, нормативными и регламентирующими документами; приобретают знания в области долговечности документов, материаловедения (свойства материалов основы, виды

и свойства материалов письма и печати); изучают причины и виды повреждений, пути восстановления фондов, способы консервации документов.

Учебная программа состоит из трех разделов: 1) сохранность библиотечных фондов. Общие вопросы; 2) долговечность документов; 3) консервация библиотечных фондов. Курс лекций и занятий по данной программе направлен на дальнейшую модернизацию системы профессионального развития кадров библиотек и архивов, ориентированную на комплексное решение задач сохранения и использования библиотечных фондов.

Программа курса позволяет слушателям среди общекультурных компетенций овладеть «способностью к самоорганизации и самообразованию» (ОК-8), «способностью к использованию основных методов, способов и средств получения, хранения, переработки информации, навыков работы с компьютером как средством управления информацией» (ОК-11). Из общепрофессиональных компетенций слушатели должны обладать «готовностью к постоянному совершенствованию профессиональных знаний и умений, приобретению новых навыков реализации библиотечно-информационных процессов, профессиональной переподготовке и повышению квалификации» (ОПК-2), «готовностью использовать нормативные правовые акты в своей профессиональной деятельности» (ОПК-3), «готовностью выстраивать эффективные внутриорганизационные коммуникации» (ОПК-4). В области профессиональных компетенций курс позволяет сформировать по организационноуправленческому виду деятельности «готовность принимать компетентные управленческие решения в функциональной профессиональной деятельности» (ПК-12), по психолого-педагогическому виду деятельности – «готовность к реализации библиотечных программ в соответствии с приоритетами государственной культурной политики» (ПК-28), по технологическому виду деятельности -«способность формировать фонды документов, автоматизированные базы данных, обеспечивать их эффективное использование и сохранность» (ПК–34), «готовность к освоению и предоставлению перспективного ассортимента продуктов и услуг» (ПК-35). Приобретенные компетенции соответствуют ФГОС ВО от 11. 08. 2016 по направлению 51. 03. 06 «Библиотечно-информационная деятельность».

Программа рассчитана на 16 часов. Форма обучения – очная с отрывом от производства; режим занятий – 4 занятия по 4 академических часа. Формы организации занятий – групповая, способ определения результативности занятий – зачет.

Учебно-тематический план программы повышения квалификации «Обеспечение сохранности библиотечных и архивных фондов» состоит из трех разделов и представлен в таблице:

Подготовка специалистов в области обеспечения сохранности...

| Наименование разделов и тем курса | Ко- личе- ство часов |
|--|-------------------------------|
| Раздел 1. Сохранность библиотечных фон- дов. Общие вопросы | |
| 1.1. Государственная политика в области обе- спечения сохранности библиотечных фондов | 2 |
| 1. 2. Нормативная и регламентирующая до- кументация. Литература | 2 |
| Итого по разделу | 4 |
| Раздел 2. Долговечность документов | |
| 2. 1. Основы материаловедения в области обеспечения сохранности документов | 2 |
| 2. 2. Повреждение документов | 2 |
| Итого по разделу | 4 |
| Раздел 3. Консервация библиотечных фондов | |
| 3. 1. Режим хранения | 4 |
| 3. 2. Реставрация, стабилизация, изготовление копий | 4 |
| Итого по разделу | 8 |
| Всего | 16 |

Важным этапом процесса обучения является оценка эффективности самого обучения. Эффективность усвоения учащимися учебного материала зависит от ряда условий, в том числе уровня предшествующей подготовки слушателей, их индивидуальных особенностей. Курс завершается зачетом, который включают проверку теоретических знаний по сохранности фондов. Оценка усвоения учебного материала проводится с помощью тестов. Эффективность усвоения материала оценивали исходя из количества правильных ответов на вопросы теста по каждому из разделов курса.

За три года в Учебном центре РНБ курс «Обеспечение сохранности библиотечных и архивных фондов» прослушали 62 человека. Из них усвоили программу по разделу «Сохранность библиотечных фондов. Общие вопросы» 71%, по разделу «Долговечность документов» – 84%, по разделу «Консервация библиотечных фондов» – 53%.

Результаты показывают, что наиболее сложным для слушателей является раздел «Консервация библиотечных фондов», тема «Режим хранения». Общие положения темы, т. е. составные части режима хранения – световой, температурно-влажностный, санитарно-гигиенический режимы, слушатели усваивают хорошо. Основную сложность представляет непонимание того, что многообразие материалов документов, хранящихся в фондах, требует различных условий хранения. Данный факт мы объясняем недостаточной информированностью слушателей в области естественнонаучных знаний.

На первый взгляд, тема «Реставрация, стабилизация, изготовление копий» также должна вызывать у слушателей много вопросов. Однако в этом случае они хорошо понимают, что работы по реставрации, стабилизации, копированию документов выполняются только соответствующие специалистами, имеющими специальную подготовку, а основная задача библиотекарей и хранителей – устанавливание приоритетов в выполнении данных работ с учетом востребованности, уникальности, историкокультурной значимости документов.

К сожалению, в последние годы система переподготовки и повышения квалификации специалистов библиотек изменилась не в лучшую сторону: приказом Министерства культуры АПРИКТ объединен с Московским государственным институтом культуры, не занимающимся дополнительным профессиональным образованием библиотекарей и не имеющим опыта работы в этой сфере [17; 18], не получил поддержки проект «Организация и проведение стажировок по проблемам консервации библиотечных фондов для специалистов региональных библиотек на базе ФЦКБФ РНБ». значительно сократилось количество профессиональных мероприятий. В некоторой мере положение спасает возможность проведения вебинаров и видеоконференций, однако технические возможности библиотек существенно ограничивают профессиональное общение.

В период развития информационных и коммуникационных технологий, новых методов обеспечения сохранности и консервации документов вопросы сохранения фондов, необходимость знаний в области консервации документов признана и российскими, и зарубежными специалистами [19–23].

Обучение по программе «Обеспечение сохранности библиотечных и архивных фондов», являющейся составной частью программы профессиональной переподготовки «Библиотечно-информационная деятельность», позволяет сформировать подход к грамотному хранению, использованию и консервации фондов, предполагает тесную связь со знанием состава и состояния каждого фонда, его особенностей. Настоящая программа направлена на получение новых и совершенствование имеющихся компетенций, необходимых для профессиональной деятельности в области сохранности библиотечных и архивных фондов, а также на повышение профессионального уровня в рамках имеющейся квалификации. Таким образом, на данный момент разработанная авторами программа является одним из немногих оставшихся и доступных для специалистов библиотек и архивов способов повышения квалификации по данному направлению. Темы программы актуальны и востребованы хранителями различных фондов библиотек и архивов.

С. А. Добрусина, Н. И. Подгорная, Н. Ю. Мамаева

В планах ФЦКБФ совместно с Учебным центром РНБ, секцией «Краеведение в современных библиотеках» Российской библиотечной ассоциации – создание программы курсов по обеспечению сохранности краеведческих фондов.

Список литературы

- 1. Национальная программа сохранения библиотечных фондов РФ / под общ. ред. Е. И. Кузьмина. Москва, 2000. 77 с.
- 2. Итоги реализации Национальной программы сохранения библиотечных фондов РФ 2001–2010 гг. / сост. Н. А. Щербачева. Москва: Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2013. 40 с.
- 3. Основные направления развития деятельности по сохранению библиотечных фондов в РФ на 2011–2020 гг. / сост. Н. А. Щербачева. Москва: Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2013. 36 с.
- 4. Добрусина С. А., Чернина Е. С., Подгорная Н. И. Консервация документов: этому нужно учиться // Библиотека. 2002. № 12. С. 13–14.
- 5. Добрусина С. А., Подгорная Н. И., Чернина Е. С. Кто работает в библиотеке: к вопросу о кадрах // Исследования в консервации культурного наследия: материалы междунар. науч.-практ. конф. Москва, 12–14 окт. 2004 г. / Гос. науч.-исслед. ин-т реставрации. Москва: Индрик, 2005. С. 77–80.
- 6. Добрусина С. А., Подгорная Н. И., Чернина Е. С. Мониторинг деятельности библиотек в области консервации библиотечных фондов // Национальная программа сохранения библиотечных фондов России. Подпрограмма «Консервация библиотечных фондов», 2001–2008 гг. Москва: Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2008. С. 23–32.
- 7. Добрусина С. А., Чернина Е. С., Подгорная Н. И. Консервация библиотечных фондов: кадры и организационнометодическая деятельность по подготовке специалистов // Национальная программа сохранения библиотечных фондов России. Подпрограмма «Кадровое обеспечение процессов сохранения фондов», 2001–2010 гг. Москва: Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2010. С. 36–62.
- 8. Чернина Е. С. Обучение основам консервации памятников культуры в России // Теория и практика сохранения книг в библиотеке: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург, 1995. Вып. 17. С. 175–178.
- 9. Мартынова Л. С. Обучение кадров в области консервации и реставрации документов в РГБ // Сохранность и доступность: тез. докл. и сообщ. науч.-практ. конф. Москва, 10–12 авг. 1998 г. / Рос. гос. 6-ка. Москва, 1998. С. 43–46.
- 10. Нан-Черунова И. Обучение реставрации в Нидерландах // Теория и практика сохранения книг в библиотеке: сб. науч. тр. / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург, 1995. Вып. 17. С. 169–174.
- 11. Эриновска И., Дзенис М. Подготовка специалистов в области сохранения культурных ценностей в Латвии // Библиотека Академии наук: 10 лет после пожара: материалы междунар. науч. конф., 16–18 февр. 1998 г. / Б-ка Акад. наук. Санкт-Петербург, 1999. С. 176–180.

- 12. Галашевич А. А. Программа подготовки реставраторов библиотечных, архивных и графических материалов // Консервация и реставрация музейных ценностей: объекты на бумаге и пергаменте: материалы І науч.-практ. конф. Москва, 21–23 нояб. 2000 г. Москва: Изд-во Гос. ист. музея, 2002. Вып. 129. С. 8–10.
- 13. Кузнецова Т. Я. Подготовка специалистов по сохранению библиотечных фондов: научно-организационные основы образовательных проектов и их результаты // Национальная программа сохранения библиотечных фондов России. Подпрограмма «Кадровое обеспечение процессов сохранения фондов», 2001–2010 гг. Москва: Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2010. С. 5–35.
- 14. Кузнецова Т. Я. Нормативная основа подготовка профессиональных кадров в области сохранения библиотечных фондов // Национальная программа сохранения библиотечных фондов России: нормативная и методическая база реализации, 2001–2010 гг. Москва: Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2011. С. 258–260.
- 15. Сохранение книжных памятников: учеб.-метод. сб. / науч. ред. Ю. А. Самарин; сост. Т. Я. Кузнецова. Москва: Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2013. Вып. 1: Методика выявления, организация работы, описание и учет. 384 с.
- 16. Великова Т. Д. Обучающая программа Федерального центра консервации библиотечных фондов Российской национальной библиотеки «Консервация документов» // Национальная программа сохранения библиотечных фондов России. Подпрограмма «Кадровое обеспечение процессов сохранения фондов», 2001–2010 гг. Москва: Межрегион. центр библ. сотрудничества, 2010. С. 63–75.
- 17. Бакейкин С. Д. Что имеем не храним: о системе безопасности библиотек и библиотечных фондов // Библ. дело. 2016. № 24 (282). С. 12–14.
- 18. Круглый стол «Какие библиотеки нужны России? К чему может привести слияние РГБ и РНБ?» // Библ. дело. 2017. № 7 (289). С. 2–15.
- 19. Добрусина С. А., Чернина Е. С. Подготовка кадров в области консервации документов // Труды Лаборатории консервации и реставрации документов Санкт-Петербургского филиала Архива Российской академии наук. Санкт-Петербург, 2011. Вып. 2: Реликвия: реставрация, консервация, музеи. С. 38–43.
- 20. Линдеман Е. В. Развитие научно-образовательной сферы деятельности ГПНТБ России на современном этапе. URL: http://gpntb.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 21. Мымрин В. Г. Специализация «Реставрация и хранение произведений графики и книги»: становление, развитие, перспективы // Основы реставрации западноевропейского переплета и сохранности фотодокументов: междунар. науч.-практ. семинар, 23–17 июня 2008 г. Москва: Центр книги Всерос. гос. 6-ки иностр. лит. им. М. И. Рудомино, 2008. С. 111–117.
- 22. Banik G. Education strategies for science communication and education in conservation science // Restaurator. 2013. Vol. 34, № 4. P. 261–274.
- Сарсенбаева Б. Национальная библиотека РК как образовательная платформа для повышения квалифи-

Подготовка специалистов в области обеспечения сохранности...

кации специалистов. URL: http://matenadaran.am (дата обращения: 10. 11. 2017).

References

- 1. National programme of preservation of library funds of Russian Federation / under general ed. by E. I. Kuz'min. Moscow, 2000. 77 (in Russ.).
- 2. Shcherbacheva N. A. (comp.) Results of implementation of National programme of preservation of library collections of Russia, 2001–2010. Moscow: Interreg. center for libr. cooperation, 2013. 40 (in Russ.).
- 3. Shcherbacheva N. A. (comp.) Main directions of development activities for v preservation of library collections in Russian Federation. 2011–2020. Moscow: Interreg. center for libr. cooperation, 2013. 36 (in Russ.).
- 4. Dobrusina S. A., Chernina E. S., Podgornaya N. I. Preservation of documents: need to learn. *Library*. 2002. 12, 13–14 (in Russ.).
- 5. Dobrusina S. A., Podgornaya N. I., Chernina E. S. Who works in library: to question about frames. *Studies in conservation of cultural heritage: materials of intern. sci.-pract. conf. Moscow, Oct. 12–14, 2004* / State Scientific Research Institute of Restoration. Moscow: Indrik, 2005. 77–80 (in Russ.).
- 6. Dobrusina S. A., Podgornaya N. I., Chernina E. S. Monitoring activities of libraries in field of preservation of library funds. *National programme for preservation of library collections of Russia. Subprogram «Preservation of library collections»*, 2001–2008. Moscow: Interreg. libr. cooperation centre, 2008. 23–32 (in Russ.).
- 7. Dobrusina S. A., Chernina E. S., Podgornaya N. I. Preservation of library collections: staff and organizational support for training of specialists. *National programme for preservation of library collections of Russia. Subprogram «Staffing processes of conservation funds»*, 2001–2010. Moscow: Interreg. libr. cooperation centre, 2010. 36–62 (in Russ.).
- 8. Chernina E. S. Learning basics of preservation of monuments of culture in Russia. *Theory and practice of preserving books in library: collection of scientific works /* Nat. Libr. of Russia. Saint Petersburg, 1995. 17, 175–178 (in Russ.).
- 9. Martynova L. S. Training in field of conservation and restoration of documents at Russian State Library. *Safety and accessibility: thes. of reports and messages of sci.-pract. confe. Moscow, Aug. 10–12, 1998* / Russ. State Libr. Moscow, 1998. 43–46 (in Russ.).
- 10. Nan-Cherunova I. Training restoration in Netherlands. *Theory and practice of preserving books in library: coll. of sci. works* / Nat. Libr. of Russia. Saint Petersburg, 1995. 17, 169–174 (in Russ.).
- 11. Erinovska I., Dzenis M. Training of specialists in field of conservation of cultural property in Latvia. *Library of Academy of Sciences: 10 years after fire: materials of intern. sci. conf., Febr. 16–18, 1998* / Libr. of Acad. of Sciences. Saint Petersburg, 1999. 176–180 (in Russ.).
- 12. Galashevich A. A. Program for training conservators of library, archival and graphic materials. *Conservation*

- and restoration of Museum valuables: objects on paper and parchment: proceedings of I sci.-pract. conf. Moscow, 21–23 Nov., 2000. Moscow: Publ. house of State Hist. Museum, 2002. 129, 8–10 (in Russ.).
- 13. Kuznetsova T. Ya. Training of specialists in conservation of library holdings: scientific and organizational foundations of educational projects and their results. *National programme for preservation of library collections of Russia. Subprogram «Staffing processes of conservation funds»*, 2001–2010. Moscow: Interreg. libr. cooperation centre, 2010. 5–35 (in Russ.).
- 14. Kuznetsova T. Ya. Regulatory framework training of professionals in field of preservation of library holdings. *National programme for preservation of library collections in Russia: regulations and guidelines implementation, 2001–2010.* Moscow: Interreg. libr. cooperation centre, 2011. 258–260 (in Russ.).
- 15. Samarin Yu. A. (sci. ed.), Kuznetsova T. Ya. (comp.) Conservation of literary monuments: teaching and methodical collection. Moscow: Interreg. libr. cooperation centre, 2013. 1: Methodology for identification, organization, description, and account. 384 (in Russ.).
- 16. Velikova T. D. Training program at Federal centre of conservation of library collections of Russian National Library «Preservation of documents». *National programme for preservation of library collections of Russia. Subprogram «Staffing processes of conservation funds»*, 2001–2010. Moscow: Interreg. libr. cooperation centre, 2010. 63–75 (in Russ.).
- 17. Bakeikin S. D. That we do not store: on security of libraries and collections. *Library studies*. 2016. 24 (282), 12–14 (in Russ.).
- 18. Round table «What libraries does Russia need? What can cause merging of Russian State Library and National Library of Russia». *Library studies*. 2017. 7 (289), 2–15 (in Russ.).
- 19. Dobrusina S. A., Chernina E. S. Training in field of conservation of documents. *Proceedings of Laboratory of conservation and restoration of documents of Saint Petersburg branch of Archive of Russian Academy of Sciences*. Saint Petersburg, 2011. 2: Relic: restoration, conservation, museums. 38–43 (in Russ.).
- 20. Lindeman E. V. Development of scientifically-educational spheres of activity of State Public Scientific Technical Library of Russia on modern stage. URL: http://gpntb.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 21. Mymrin V. G. Specialization «Restoration and storage of works of graphic art and books»: formation, development, prospects. *Basis of restoration of Western European bookbinding and preservation of photographic documents: intern. scipract. seminar, 23–17 June 2008.* Moscow: Center for book of Rudomino Russian State Foreign Literature Library, 2008. 111–117 (in Russ.).
- 22. Banik G. Education strategies for science communication and education in conservation science. *Restaurator*. 2013. 34 (4), 261–274.
- 23. Sarsenbaeva B. National Library of Kazakhstan as educational platform for training specialists. URL: http://matenadaran.am (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).

169

В. С. Крейденко, Ю. Ф. Андреева

Библиотечная педагогика как профильная дисциплина подготовки бакалавров

Впервые дается подробная характеристика учебной дисциплины «Библиотечная педагогика», преподаваемой на кафедре библиотековедения и теории чтения библиотечно-информационного факультета Санкт-Петербургского государственного института культуры. Описывается нацеленность данной дисциплины на формирование у будущих библиотекарей готовности к использованию психолого-педагогических подходов и методов в библиотечно-информационном обслуживании различных групп пользователей и способности к реализации в библиотеках образовательных и культурно-просветительских программ. Раскрывается содержание учебного курса по библиотечной педагогике, включающего темы, связанные с деятельностью школьного педагога-библиотекаря, руководством чтением, вкладом отдельных библиотековедов в становление и развитие библиотечной педагогики. Делается акцент на том, что, изучая библиотечную педагогику, студенты рассматривают библиотеку как педагогическую систему. Данная система осуществляет воспитание и просвещение пользователей. Всем проходящим в этой системе процессам свойственен педагогический аспект. Библиотечная педагогика присутствует во всех видах деятельности библиотеки. Она реализуется не только в непосредственном общении, в процессе библиотечно-информационного обслуживания, но и опосредованно, через формирование фонда, библиотечный дизайн и т. д.

Ключевые слова: библиотечная педагогика, библиотечно-информационное образование, преподавание библиотечно-информационных дисциплин, педагог-библиотекарь, библиотечно-педагогическая деятельность, учебная дисциплина, библиотечно-информационная наука

Vladimir S. Kreidenko, Yulia F. Andreeva

Library pedagogy as profile discipline for preparation of bachelors

A detailed characteristic of the educational discipline «Library pedagogy» is given for the first time; the discipline is taught at the chair for Library science and theory of reading, the Library and Information faculty of the Saint Petersburg State Institute of Culture. The article describes the focus of the discipline on the formation of librarian's future readiness for using psychological-pedagogical approaches and methods in the library and information service of various user groups and ability to implement libraries in educational and cultural programs. The contents of the educational course of library pedagogy, which includes topics related to the activities of the school teacher-librarian, the guidance of reading, and the contribution of individual scholars of library science to the formation and development of library pedagogy, is disclosed. The emphasis is placed that studying library pedagogy, students consider library as pedagogical system, which carries out upbringing and enlightenment of users. The pedagogical aspect is peculiar to all processes which are occurring in this system, thus library pedagogy is present in all kinds of activity of the library. It is implemented not only in direct communication, in the process of library and information services, but also indirectly, through the formation of a fund, library design, etc.

Keywords: library pedagogy, library and information education, teaching of library and information disciplines, teacher-librarian, library and pedagogical activity, academic discipline, LIS

Понятие «библиотечная педагогика» было введено в понятийно-терминологический аппарат библиотековедения в 1915 г. петербургским библиотековедом Б. П. Гущиным [1, с. 51]. Оно было использовано в рецензии на книгу Е. Н. Медынского «Методы внешкольной просветительской работы» [2, с. 82]. В настоящее время под библиотечной педагогикой понимают междисциплинарный раздел библиотековедения, формирующийся на основе синтеза с педагогикой [3, с. 175]. Предметом библиотечной педагогики являются педагогические аспекты библиотечно-информационной деятельности. Таким образом, библиотечная педагогика представляет собой составную часть библиотековедения, на-

целенную на теоретическое обоснование педагогических аспектов библиотечного дела [1, с. 53].

В число основоположников библиотечной педагогики вошли директора Императорской Публичной библиотеки А. Н. Оленин и М. А. Корф, библиотекарь Чертковской библиотеки и Румянцевского музея, религиозный мыслитель и философ-футуролог Н. Ф. Федоров, основатель библиопсихологии Н. А. Рубакин, А. А. Покровский и др.

В 20-е гг. XX в. плеяду основателей библиотечной педагогики пополнил Д. А. Балика. Его идеи нашли отражение в работе «Библиотека в свете современной педагогики» (1926), а также в учебном курсе «Библиотечная педагогика»

Библиотечная педагогика как профильная дисциплина подготовки бакалавров

и в деятельности одноименной кафедры, созданной в 1922 г. в Петроградском институте внешкольного образования [3, с. 175]. Вклад в развитие библиотечной педагогики внесли также Н. М. Сомов, А. Н. Ванеев, В. И. Терешин, А. Я. Айзенберг, О. С. Чубарьян, И. И. Тихомирова, В. А. Бородина, А. В. Соколов и др.

Книговед Н. М. Сомов (1867–1951) рассматривал библиотечную педагогику как науку об организованном воспитательном воздействии книгой и через книгу. Он включал это направление в книговедение и использовал в своих работах понятие «педагогика чтения». В 70-х гг. XX в. содержание данного понятия уточнил О. С. Чубарьян.

По мнению А. Н. Ванеева, библиотечной деятельности изначально присущ дух просветительства, обусловленный российским национальным менталитетом [1, с. 22–23]. Библиотека не может быть только информационным центром, у нее есть педагогические функции.

А. Я. Айзенберг после обучения в Московском городском педагогическом институте им. В. П. Потемкина, окончания аспирантуры и защиты диссертации приступил к преподавательской деятельности в Московском государственном институте культуры (МГИК). В 1984 г. в издательстве данного вуза был выпущен его учебник «Библиотечная педагогика» [4, с. 6].

В. И. Терешину с первых лет работы в МГИК был свойственен интерес к библиотечной педагогике. В 1988 г. им было подготовлено учебное пособие «Педагогические аспекты деятельности советских библиотек» [4, с. 6].

И. И. Тихомирова принадлежит к числу ярких представителей петербургской высшей библиотечной школы. Она является автором книг: «Педагогическая деятельность школьного библиотекаря», «Как воспитать талантливого читателя», «Библиотечная педагогика или воспитание книгой: руководство чтением в структуре библиотечной педагогики, чтение школьников, психологические основы педагогики детского чтения, библиотечные ресурсы педагогики детского чтения» и др. В 2009 г. в журнале «Школьная библиотека» была опубликована статья И.И. Тихомировой «На путях возрождения библиотечной педагогики» [2]. В данной работе она представила собственные изыскания и сослалась на статью Н. В. Збаровской «Библиотечная педагогика как научная дисциплина».

В начале 2000-х гг. Н. В. Збаровской был подготовлен ряд публикаций по данному направлению. В него вошли статьи «Образовательные технологии в системе библиотечного обслуживания» и «Педагогическая культура библиотекаря: общие подходы к изучению и развитию».

Вклад В. А. Бородиной в развитие библиотечной педагогики носит многоплановый характер. Она является разработчиком теории читательского развития личности. В трудах В. А. Бородиной уделяется внимание педагогическим аспектам работы с читателями. В ее кругинтересов входят сказкодидактика и игровые методы библиотечно-педагогической деятельности. По инициативе В. А. Бородиной, в структуре Санкт-Петербургского психологического общества появилась секция «Психология и педагогика чтения».

А. В. Соколов, наряду с В. С. Крейденко, А. Н. Ванеевым, И. И. Тихомировой и другими видными отечественными библиотековедами, принадлежит к числу сторонников просветительской концепции библиотековедения. В своих работах он указывает на то, что информационное общество в технократическом варианте лишено будущего. Данный путь приведет человечество к вырождению. Выходом из этой ситуации может служить гуманизация общественного сознания. Приоритетную роль в этом процессе должна играть библиотека. Именно ей суждено выполнить гуманистическую миссию, связанную с воспитанием, формированием определенных аксиологических установок [5, с. 366–367].

В последние годы в Российской Федерации издавались различные учебные и научно-практические пособия по библиотечной педагогике. В 2015 г. МГИК выпустил пособие «Библиотечная педагогика», автором которого является Г. А. Иванова [4]. В 2016 г. в Самарском государственном институте культуры было издано учебное пособие Н. П. Опариной «Педагогическая направленность профессиональной деятельности детского библиотекаря» [6]. В 2017 г. под редакцией Г. В. Варгановой вышел научнопрактический сборник «Экологическое воспитание детей и подростков: партнерство школ и библиотек» [7].

Завершая экскурс в историю библиотечной педагогики, необходимо отметить, что педагогические аспекты библиотечно-информационной деятельности нашли отражение в работах не только отечественных, но и зарубежных библиотековедов. К их числу принадлежат В. Гофман, А. Бухгольц, П. Ладевиг, Д. Шира, Ф. Махлуп и др. [3].

В настоящее время среди библиотековедов преобладает мнение, что библиотечная педагогика имеет отношение ко всем видам деятельности библиотеки, «пронизывает» библиотечное дело. Она реализуется не только в процессе прямого взаимодействия библиотекаря с пользователем, но и опосредованно, через формирова-

В. С. Крейденко, Ю. Ф. Андреева

ние фонда, библиотечный дизайн и т. д. Иными словами, библиотека представляет собой педагогическую систему, направленную на воспитание и просвещение пользователей.

Следует указать на то, что данное понимание сущности библиотечной педагогики формировалось постепенно. На первых этапах развития этой библиотековедческой дисциплины многие исследователи устанавливали тождество между библиотечной педагогикой и педагогикой чтения, т. е. сводили библиотечно-педагогическую деятельность к руководству чтением. Как было отмечено ранее, современное представление о библиотечно-педагогической деятельности и ее изучении носит более широкий характер, но и сегодня отдельные специалисты рассматривают руководство чтением как основной компонент библиотечной педагогики. В связи с вышесказанным уместно вспомнить о том, что одна из книг И.И.Тихомировой носит название «Библиотечная педагогика или воспитание книгой: руководство чтением в структуре библиотечной педагогики...» [8].

Проблемы теории руководства чтением были подробно рассмотрены А. Н. Ванеевым. В конце 80-х – начале 90-х гг. ХХ в. руководство чтением подверглось критике. Высказывания негативного характера были сделаны В. И. Терешиным, Л. Д. Гудковым, Б. В. Дубиным. По мнению двух последних специалистов, видных социологов, имеющих опыт работы в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина и Всесоюзной книжной палате, руководство чтением представляет собой «фактически полный контроль над интересами и склонностями читателя» [Цит. по: 9, с. 96].

Авторы-составители «Библиотечной энциклопедии», изданной в 2007 г., не были столь категоричными. Они сделали акцент на том, что «руководство чтением включает в себя:

- помощь читателям в выборе книг и других документов, информирование о литературе в соответствии с интересами и потребностями читателей; формирование новых читательских интересов;
- содействие читателю в овладении навыками самостоятельного выбора книг;
- помощь читателям в процессе чтения и восприятия прочитанного» [3, с. 901].

Сегодня мы можем говорить о том, что руководство чтением представляет собой осознанно необходимое читателю, построенное на принципе добровольности влияние библиотекаря на характер чтения, как путем непосредственного общения, так и опосредованным путем, через рекомендательную библиографию, выставочную деятельность и т. д. При таком широком понима-

нии сущности руководства чтением допустимо принять и разделить точку зрения библиотековедов, считающих руководство чтением ядром библиотечной педагогики.

Разнообразие представлений о сущности библиотечно-педагогической деятельности находит отражение в содержании лекций и семинарских занятий, входящих в рабочую программу по учебной дисциплине «Библиотечная педагогика». Данный курс был разработан для подготовки бакалавров по направлению 51. 03. 06 «Библиотечно-информационная деятельность» на кафедре библиотековедения и теории чтения Библиотечно-информационного факультета Санкт-Петербургского государственного института культуры (СПбГИК).

Дисциплина является новаторской, практикоориентированной. В настоящее время она проходит апробацию в учебном процессе. Учитывая относительную новизну дисциплины, отсутствие публикаций по анализу и оценке ее преподавания в вузах культуры, осуществляющих подготовку специалистов библиотечно-информационной деятельности, представляется крайне важным охарактеризовать психолого-педагогические, дидактические, организационные и иные аспекты реализации данной дисциплины в системе высшего библиотечно-информационного образования на примере СПбГИК.

Роль дисциплины в подготовке студентов к работе с разными контингентами пользователей библиотек в настоящее время, бесспорно, огромна, учитывая то внимание, которое во всем мире уделяется использованию образовательных технологий в формировании развитой личности, и, по большому счету, заключается в формировании у будущих библиотечных кадров особого, психолого-педагогического мышления и поведения в пространстве социальных коммуникаций библиотек.

Целью освоения данной учебной дисциплины согласно ФГОС 3+ по указанному направлению подготовки является формирование готовности студентов к использованию психолого-педагогических подходов и методов в библиотечно-информационном обслуживании различных групп пользователей и способности к реализации образовательных и культурно-просветительских программ для населения. Эта готовность закладывается в процессе формирования профессиональных компетенций ПК–26 и ПК–29.

К задачам дисциплины относится достижение студентом следующих когнитивных, деятельностных и мотивационных результатов обучения. Планируемые результаты обучения по дисциплине «Библиотечная педагогика» представлены в таблице:

Библиотечная педагогика как профильная дисциплина подготовки бакалавров

| Шифр и название компетенции | Планируемые результаты обучения | | |
|--|---|---|---|
| | Когнитивные | Деятельностные | Мотивационные |
| ПК—26 Готовность к использованию психолого-педагогических подходов и методов в библиотечно-информационном обслуживании различных групп пользователей | демонстрирует знание и понимание специфики психолого-педагогических подходов и методов, применяемых в библиотечно-информационном обслуживании различных групп пользователей | демонстрирует владение наиболее эффективными психолого-педагогическими подходами и методами; технологией модификации традиционных методов и разработки новых психолого-педагогических методов | стремится к приобретению и применению на практике знаний о психолого-педагогических подходах и методах библиотечно-информационного обслуживания различных групп пользователей |
| ПК—29 Способность к реализации образовательных и культурно- просветительских программ для населения | демонстрирует знание и понимание специфики реализации образовательных и культурно-просветительских программ для пользователей библиотек разных типов и видов | разрабатывает и реализует образовательные и культурно- просветительские программы для пользователей библиотек разных типов и видов | имеет мотивацию к разработке и реализации образовательных и культурно-просветительских программ для пользователей библиотек разных типов и видов |

Приступая к изучению дисциплины, студент должен знать основы психологии и педагогики, библиотековедения, библиотечно-информационного обслуживания, краеведческой и проектной деятельности библиотек как той профессиональной базы, которая позволит ему сформировать названные выше компетенции.

Контент учебной дисциплины включает тематический лекционный план, семинары с элементами дискуссии; подготовку докладов, выполнение контрольных работ и тестирование.

Учебный материал лекций предполагает освещение следующих вопросов.

Раздел 1. Педагогические подходы в библиотечно-информационном обслуживании различных групп пользователей.

Библиотечная педагогика как интеграционная библиотековедческая дисциплина. Образование. Обучение. Воспитание. Просвещение. Просветительская концепция библиотековедения. Руководство чтением. Педагогический подход как методологическая ориентация библиотекаря, побуждающая его к использованию определенной совокупности взаимосвязанных идей, понятий и способов деятельности. Понятия, принципы и методы как компоненты педагогического подхода. Общие педагогические подходы (системный, индивидуальный, личностно-ориентированный, гендерный, возрастной, онтологический, культурологический, синергетический, кибернетический).

Раздел 2. Реализация образовательных и культурно-просветительских программ в библиотеках.

Образовательная программа как документ, определяющий содержание образования. Виды образовательных программ. Дифференциация образовательных и просветительских программ. Структура дополнительной общеразвивающей программы. Структура просветительской программы. Разработка и реализация просветительской программы в общедоступной библиотеке. Педагог-библиотекарь и его профессиональная подготовка. Разработка и реализация дополнительной образовательной программы в школьной библиотеке. Правовое просвещение в условиях школьной библиотеки. Совместная деятельность библиотекарей, педагогов, педагогов-библиотекарей и родителей.

Как видим, здесь представлены базовые дидактические единицы, образующие профессиональное знание в сфере библиотечной педагогики.

Учебный курс также включает ряд практических занятий, способствующих закреплению у студентов конкретных умений и навыков – в частности, семинаров-дискуссий по актуальной библиотечно-педагогической проблематике; презентацию докладов студентов, выполнение ими контрольных работ разной дидактической сложности.

Одной из проблем в освоении данного курса можно назвать сравнительно небольшое количество непосредственно библиотечных электронных ресурсов, которые можно было бы использовать с целью изучения педагогических практик библиотек в работе с пользователями. Наличие крупных специализированных информационно-справочных порталов, таких как library.ru или сайт Российской библиотечной ассоциации, не компенсирует данный пробел. Однако интересные ресурсы все же есть – к их числу относятся «Современная библиотека», ресурсы веб-сайтов отечественных и зарубежных детских и школьных библиотек, сайты библиотек для слепых и др.

Поскольку область будущей профессиональной деятельности бакалавров включает системы библиотек различных видов и типов: федеральных, региональных, муниципальных,

В. С. Крейденко, Ю. Ф. Андреева

специальных, детских и т. д., то в результате освоения дисциплины «Библиотечная педагогика» выпускники должны «подняться» на такой уровень компетентности, который позволит им эффективно выполнять соответствующие профессиональные задачи в зависимости от специфики их библиотеки и в соответствии современными государственными требованиями.

Список литературы

- 1. Библиотековедение: общий курс: учебник / C. А. Басов и др.; науч. ред. А. Н. Ванеев, М. Н. Колесникова. Санкт-Петербург: Профессия, 2013. 240 с.
- 2. Тихомирова И. И. На путях к возрождению библиотечной педагогики // Шк. 6-ка. 2009. № 9/10. С. 81–88.
- 3. Библиотечная энциклопедия / Рос. гос. б-ка. Москва: Пашков дом. 2007. 1300 с.
- 4. Иванова Г. А. Библиотечная педагогика: учеб. пособие. Москва: Моск. гос. ин-т культуры, 2015. 224 с.
- 5. Современная библиотека в информационно-коммуникационной среде: монография / В. В. Брежнева и др.; под ред. А. В. Соколова. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ин-т культуры, 2016. 384 с.
- 6. Опарина Н. П. Педагогическая направленность профессиональной деятельности детского библиотекаря: учебное пособие. Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2016. 181 с.
- 7. Экологическое воспитание детей и подростков: партнерство школ и библиотек: науч.-практ. ст. и метод. разраб. / науч. ред. Г. В. Варганова. Москва: Рус. шк. библ. ассоц., 2017. 312 с.
- 8. Тихомирова И. И. Библиотечная педагогика или воспитание книгой: руководство чтением в структуре библиотечной педагогики, чтение школьников, психологические основы педагогики детского чтения, библиотечные ресурсы педагогики детского чтения: учеб.-метод. пособие для

библиотекарей, работающих с детьми. Санкт-Петербург: Профессия, 2011. 383 с.

9. Ванеев А. Н. Библиотековедение в России конца XX в.: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Профессия, 2007. 248 с

References

- 1. Basov S. A. etc., Vaneev A. N. (sci. ed.), Kolesnikova M. N. (sci. ed.) Library science: general course: textbook. Saint Petersburg: Professiya, 2013. 240 (in Russ.).
- 2. Tikhomirova I. I. On way to revival of library of pedagogics. *School libr.* 2009. 9/10, 81–88 (in Russ.).
- 3. Library encyclopedia / State Library of Russia. Moscow: Pashkov dom, 2007. 1300 (in Russ.).
- 4. Ivanova G. A. Library pedagogy: textbook. Moscow: Moscow State Inst. of Culture, 2015. 224 (in Russ.).
- 5. Brezhneva V. V. etc., Sokolov A. V. (ed.) Modern library in information and communication environment: monograph. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Inst. of Culture, 2016. 384 (in Russ.).
- Oparina N. P. Pedagogical focus of professional activities of children's librarians: training manual. Samara: Samara State Inst. of Culture, 2016. 181 (in Russ.).
- 7. Varganova G. V. (sci. ed.) Environmental education of children and adolescents: partnership of schools and libraries: research and practice articles and teaching materials. Moscow: Russian School Libr. Assoc., 2017. 312 (in Russ.).
- 8. Tikhomirova I. I. Library pedagogy or parenting book: guide to reading in structure of library education, reading students, psychological basis of pedagogy of children's reading, library resources pedagogy of children's reading: teaching manual for librarians working with children. Saint Petersburg: Professiya, 2011. 383 (in Russ.).
- Vaneev A. N. Library science in Russia in late 20th century: training manual. Saint Petersburg: Professiya, 2007. 248 (in Russ.).

А. Н. Балаш

Изучение феномена коллекционирования в образовательном процессе вуза

Рассматриваются концептуальные принципы изучения и интерпретации коллекционирования как феномена мировой художественной культуры в рамках учебных программ гуманитарного вуза. Обосновывается эффективность институционального подхода для изучения коллекционирования как явления художественной жизни эпохи, для осмысления его взаимодействия с музейной и галерейной деятельностью. Особое внимание уделяется выявлению и изучению исторических форм репрезентации произведений искусства, определяется стилистическое своеобразие в демонстрации коллекций отдельных исторических эпох. Анализируются методы реконструкции историко-культурного контекста деятельности коллекционера, опирающиеся на широкий спектр документальных и изобразительных источников. Новизна представляемых курсов определяется последовательно проводимым в рамках всех разделов междисциплинарным подходом, ориентированным на интеграцию методов искусствоведения, музеологии и культурологии. Разработана концепция интерактивных занятий, в рамках которых происходит освоение базовых навыков по составлению, презентации и интерпретации художественных собраний.

Ключевые слова: институциональный подход, художественная ценность, культурная ценность, коллекционирование, коллекционер, гуманитарное образование, репрезентация, стиль, художественный вкус, изобразительные источники

Aleksandra N. Balash

Study of phenomenon of collecting in university training programs

This basic concepts for the study and interpretation of fine art collecting as a phenomenon within global art culture are considered. It is envisaged that these concepts are applied at universities for humanitarian sciences. The efficacy of applying the institutional approach to the study of collecting, in the context of the development of culture and art, is substantiated. Particular attention is paid to the identification and study of historical forms of the representation of works of art, therefore the style of presentation of the collections is determined. The methods of reconstruction of the historical and cultural context of the collector's activity are analysed, based on a wide range of documentary and visual resources. The innovation of the presented courses is determined by the interdisciplinary approach, focused on the integration of methods of art history, museology and cultural analysis. The concept of interactive classes for training basic skills in creating, presenting and interpreting art collections has been developed.

Keywords: institutional approach, artistic value, cultural value, collecting, collector, humanities education, representation, style, artistic taste, visual sources

В рамках подготовки студентов бакалавриата по специальности 50. 03. 03 «история искусств» разработаны и читаются курсы «История коллекционирования» и «Коллекционирование в музейной и галерейной практике», относящиеся к дисциплинам базовой части учебного плана.

Методологической основой при формировании концептуальной программы данных дисциплин является представление об институциональной природе художественной культуры, воплотившееся в концепте «мира искусства», который нашел многомерную интерпретацию в работах западноевропейских и отечественных исследователей [1]. Данная концепция рассматривает процесс утверждения аксиологической значимости произведения искусства как динамичную систему оценивания и экспертизы, обу-

словленную деятельностью институциональных структур (музеи, галереи, коллекционеры, дилеры, критики, историки искусства) и ментальных парадигм, заданных базовыми мировоззренческими характеристиками эпохи. Эта концепция позволяет не только определить специфику и одновременно взаимосвязи между коллекционированием и другими художественными институтами, но и его взаимоотношения со стилем эпохи как многомерным и уникальным феноменом культуры [2, с. 176–224]. Этот подход позволяет также обозначить междисциплинарные связи с другими дисциплинами базового и, особенно, профессионального циклов, с историей искусства, историей художественных стилей, с практическими курсами основ художественной экспертизы и реставрационной деятельности.

• 175

В основу отбора и интерпретации исторического материала положена методика анализа коллекционирования памятников изобразительного искусства в применении к отдельным историческим эпохам, разработанная в фундаментальных трудах Ф. Хаскела [3, р. 8-29], в публикациях отечественных историков искусства и художественной культуры [4, с. 7–37; 5, с. 163-239]. Эта методика нацеливает на внимательное изучение культурного контекста путем выявления максимально полного круга письменных и изобразительных источников и их интерпретации с позиций искусствознания и культурологии. Особое внимание уделяется документальному материалу. В рамках аудиторных занятий анализ документальных источников и их интерпретация совместно со студенческой аудиторией становится способом формирования необходимых профессиональных компетенций, дает углубленное представление об истории художественной жизни отдельных исторических эпох, об уникальных и одновременно типологических аспектах коллекционирования как особого способа конструирования глубоко индивидуализированного поведения коллекционера в пространстве культуры.

Лекционная форма представления материала сопровождается изобразительным рядом, подобранным в электронных презентациях. По отношению к данному курсу подобная визуализация имеет концептуальный характер, поскольку помогает познакомить студентов с разнообразными изобразительными источниками, отражающими отдельные этапы истории коллекционирования. Показ изобразительных источников дополняется комментариями, представляющими их типологические и уникальные свойства. Такими источниками являются портреты коллекционеров на фоне собраний или с отдельными принадлежавшими им предметами, изображения самих собраний («кабинеты искусств»), изображения уникальных экспонатов, выставок и вернисажей, галерей, аукционных торгов, которые подробно представлены в живописи, графике и фотографии. Весь этот материал позволяет судить не только о принципах и методах коллекционирования в конкретную историческую эпоху, но также наглядно демонстрирует творческую рефлексию над процессами, происходящими в мире искусства и определяющими судьбу произведений, покинувших мастерскую художника [6, с. 3-6].

В рамках курса «История коллекционирования» ставится акцент на специфике художественного коллекционирования, принципиально отличающегося от любого другого вида собирательства [7, с. 77–79]. Кроме того, осо-

бенностью данного курса является осознанный и аргументированный отказ от традиции, сложившейся в истории музейного дела и музеологии в целом, трактовать коллекционирование только лишь как предмузейную форму собирательства [8, с. 67-100; 9, с. 13-204]. Поэтому коллекционирование определяется не только и не столько как предмузейная форма, а его значение не сводится лишь к истории формирования фонда памятников станкового и прикладного искусства, которые впоследствии поступают в музейное хранение. Не отрицая этой важной функции, но признавая недостаточность подобных объяснений, предлагается более широкая интерпретация коллекционирования как уникальной индивидуальной деятельности, связанной с творческим постижением актуальных художественных тенденций и инноваций в области сохранения и представления мирового художественного наследия. Необычайно важно, что с конца XVIII в. и до нашего времени коллекционирование развивается параллельно с публичным музеем, сохраняя свои уникальные функции.

В этом смысле деятельность коллекционеров может рассматриваться как экспериментальная, намечающая дальнейшие пути для развития общественных институтов современного искусства и художественного наследия. В связи с чем в содержание курса интегрирована концепция К. Помяна о коллекционерах-вестниках, деятельность которых непосредственно направляет дальнейшее развитие художественной культуры [10, р. 15-59]. Именно это истолкование коллекционирования позволяет изучать и представлять в лекционных курсах актуальные тенденции развития современного коллекционирования, формы взаимодействия музея и коллекционера, галереи и коллекционера в рамках дисциплины «Коллекционирование в музейной и галерейной практике».

Показательно сравнительное представление содержания дисциплин. «История коллекционирования» предполагает осмысление следующих разделов: 1) Становление и развитие института частного коллекционирования в Древнем мире; 2) Коллекционирование в Западной Европе и России в средние века: причины и формы локализации культурной традиции; 3) Коллекционирование в традиционной культуре народов Востока; 4) Возрождение и развитие коллекционирования в Западной Европе Нового и Новейшего времени. Формирование и развитие института коллекционирования в России в XVIII – начале XX в.; 5) Коллекционирование в развитии мировой культуры и межкультурных коммуникаций XX - начала XXI в.; 6) Коллекци-

Изучение феномена коллекционирования в образовательном процессе вуза

онирование предметов искусства как явление мировой художественной культуры: теоретические аспекты. Этот же материал, в избранном, но информационно насыщенном виде, становится основой для формирования базовых представлений об основных этапах становления и развития взаимоотношений между коллекционированиями и другими институциями в рамках курса «Коллекционирование в музейной и галерейной практике» (раздел 1). Тематический план этого курса кроме первого раздела: «коллекционирование как явление художественной культуры», нацелен на формирование динамичной модели взаимодействия частного коллекционирования и музейной деятельности (раздел 2), коллекционирования и галерейной деятельности (раздел 3).

Красной нитью всех разделов и тем курса является специфика отношения к подлинности в культуре и искусстве, символическое или прагматическое понимание которой (оценка со стороны художественного вкуса, практика фальсификаций) отчетливо прослеживается в деятельности многих коллекционеров, их представителей или посредников.

Одним из важнейших вопросов данного курса становится также осмысление генезиса и развития основных форм репрезентации произведений искусства в художественных собраниях, рассматриваемых в контексте доминирующих художественных и идейных тенденций эпохи, анализируются универсальные аспекты данной проблемы.

Выполнение студентами творческих заданий (например, вызвавшее большой интерес задание составить собственный «шкаф украшений» по мотивам известных произведений живописи XVII в.) и небольших научных исследований, их обсуждение в аудитории, способствует постоянно происходящей корректировке и уточнению содержания и методик проведения интерактивных и творческих занятий по дисциплине, приближая их к актуальным интересам конкретной аудитории, а также эффективно развивает креативное мышление студентов.

Все это ведет к расширению проблематики курса, к более подробному представлению коллекционирования как явления художественной культуры, соответствует росту и укреплению влияния коллекционирования в современном мире. Крупные музейные проекты последних лет, в которые в рабочем порядке для расширения спектра показываемого явления вводятся произведения из современных частных коллекций, демонстрируют статус коллекционирования как деятельности, дополняющей и оттеняющей музейную практику.

В настоящее время также составлена рабочая программа, направленная на возвращение дисциплины «История коллекционирования» в лекционный цикл, адресованный студентам кафедры музеологии факультета мировой культуры, обучающимся в магистратуре по специальности 51. 04. 04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», профиль «Менеджмент и экспертиза культурного наследия». Ранее подобный курс читался для специалитета кафедры музееведения и экскурсоведения кандидатом исторических наук, ученым секретарем отдела «Дворец Меншикова» Государственного Эрмитажа И. В. Саверкиной. Этот курс был ориентирован на историко-культурную интерпретацию коллекционирования на материале отечественных собраний, включал характеристики различного типа коллекций [11, с. 5–11]. Новая программа учитывает современные тенденции в развитии коллекционирования, связанные с расширением частной инициативы в области сохранения и представления культурного наследия, в том числе в связи с активизацией деятельности частных художественных музеев.

Специфика представляемого курса обусловлена его последовательной ориентацией на анализ истории коллекционирования памятников художественной культуры, стремлением показать рассматриваемое явление в контексте междисциплинарных исследований, с привлечением методов компаративистского анализа. Такой подход позволяет интегрировать в учебный курс концептуальные разработки лестерской школы музеологии [12, р. 150–158] и ее последователей [13, с. 12–26], проявивших значительный интерес к феномену коллекционирования на рубеже XX–XXI в. и существенно повлиявших на концептуальный уровень изучения и интерпретации коллекционирования в наше время.

В целом учебные дисциплины, связанные с историей и актуальной практикой частного коллекционирования, образуют отдельный тематический блок, который находит свое логическое место в программах кафедры искусствоведения и кафедры музеологии и культурного наследия факультета мировой культуры СПбГИК. Изучение проблем коллекционирования как явления мировой художественной культуры, неразрывно связанного с задачами сохранения и актуализации уникального культурного наследия, а также поддержки и репрезентации современных художественных практик, способствует формированию профессиональных компетенций будущих выпускников факультета мировой культуры, развивает навыки междисциплинарного осмысления сложных культурных феноменов.

Список литературы

- 1. Бернштейн Б. М. Кристаллизация понятия искусства в новоевропейской истории // Искусство Нового времени: опыт культурол. анализа. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. С. 40–84.
- 2. Устюгова Е. Н. Стиль и культура: опыт построения общей теории стиля. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 2003. 260 с.
- 3. Haskell F. The ephemeral museum. Yale: Univ. Press, 2000. 200 p.
- 4. Андросов С. О. Русские заказчики и итальянские художники в XVIII в. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2003. 290 с.
- 5. Соколова И. А. Картинная галерея П. П. Семенова-Тян-Шанского и голландская живопись на антикварном рынке Петербурга. Санкт-Петербург: Гос. Эрмитаж, 2009. 464 с.
- 6. Балаш А. Н. Искусство жить искусством: арт-дилер в художественной жизни Европы XVI первой половины XVIII в. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. 104 с.
- 7. Балаш А. Н. История коллекционирования произведений искусства, эпоха Возрождения: учеб. пособие для студентов бакалавриата по направлению 50. 03. 03 «История искусства». Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. унткультуры и искусств, 2016. 75 с. URL: http://eios.spbgik.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 8. Грицкевич В. П. История музейного дела до конца XVIII в. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2004. 408 с.
- 9. Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре. Москва: Рус. слово, 2003. 536 с.
- 10. Pomian K. Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise, XVI–XVIII siècle. Paris: Gallimard, 1987. 368 p.
- 11. Саверкина И. В. История частного коллекционирования в России: учеб. пособие. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2004. 207 с.
- 12. Pears S. On collecting: an investigation into collecting in the Europian tradition. London: Routledge, 1995. 440 p.
- 13. Таньчук Р. Искусство коллекционирования: коллекционирование как форма культуральной активности. Харьков: Гуманитар. центр, 2016. 372 с.

References

- 1. Bernshtein B. M. Crystallization of concept art in modern European history. *Art of New time: experience of cultural analysis*. Saint Petersburg: Aletheia, 2000. 40–84 (in Russ.).
- Ustyugova E. N. Style and culture: experience of building a general theory of style. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ., 2003. 260 (in Russ.).
- 3. Haskell F. The ephemeral museum. Yale: Univ. Press, 2000. 200.
- 4. Androsov S. O. Russian customers and Italian artists of 18th century. Saint Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2003. 290 (in Russ.).
- Sokolova I. A. Picture gallery by P. P. Semenov-Tyan-Shanskii and Dutch painting in antique market of Saint Petersburg. Saint Petersburg: State Hermitage, 2009. 464 (in Russ.).
- Balash A. N. Art of living art: art dealer in artistic life of Europe of 16th– first half of 18th century. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts, 2011. 104 (in Russ.).
- 7. Balash A. N. History of collecting works of art, Renaissance: textbook for undergraduate students in direction 50. 03. 03 «History of art». Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts, 2016. 75. URL: http://eios.spbgik.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 8. Gritskevich V. P. History of museum affairs until end of 18th century. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Culture and Arts, 2004. 408 (in Russ.).
- 9. Yureneva T. Yu. Museum of world culture. Moscow: Russkoje slovo, 2003. 536 (in Russ.).
- 10. Pomian K. Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise, XVI–XVIII siècle. Paris: Gallimard, 1987. 368.
- 11. Saverkina I. V. History of private collecting in Russia: tutorial. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts, 2004. 207 (in Russ.).
- 12. Pears S. On collecting: an investigation into collecting in the Europian tradition. London: Routledge, 1995. 440.
- 13. Tan'chuk R. Art of collecting: collecting as form of cultural activity. Kharkov: Humanitarian center, 2016. 372 (in Russ.).

А. Ю. Демшина

Технология «Диалога культур» в обучении искусствоведов

Представлен анализ особенностей и перспективы использования технологии «диалога культур» в обучении искусствоведов. В процессе обучения искусствоведов необходимо развивать способности диалогического отношения к иному культурному опыту. Технология «диалога культур» имеет в своем основании теоретические положения, разработанные в рамках идей М. М. Бахтина (представление о культуре как о диалоге), В. С. Библера (концепция диалога), В. С. Выготского (идея внутренней речи). Применение инновационной технологии «диалога культур» помогает решать ряд образовательных задач: развитие навыков самостоятельной научной работы, умения искать и формулировать научные проблемы, воспитание навыков командной работы и диалогически мыслящей личности. Представители гуманитарных профессий несут особую миссию, связанную не только с информированием, но и с формированием культурной политики, развитием коммуникаций между представителями различных страт общества. Отмечается необходимость сочетания инновационных технологий с классическими педагогическими приемами, чтобы гарантировать фундаментальную основу для научных и творческих экспериментов будущих искусствоведов. Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. «Коммуникативные стратегии и культурные практики в период социокультурных трансформаций», проект № 15–33–01018.

Ключевые слова: методика, технология диалога культур, искусствоведение, высшее образование, диалогически мыслящая личность

Anna Y. Demshina

Technology «culture of dialogue» in education specialists in history of art

This characteristics and prospects of the use of technology «dialogue of cultures» in the training of specialists in the history of art are analyzed. In the process of learning the history of art is necessary to develop the ability of dialogical relationship to a different cultural experience, embodied in including in the creative act. The technology of the «dialogue of cultures» has in its foundation theoretical propositions developed within the framework of the ideas of M. M. Bakhtin (the notion of culture as a dialogue), V. S. Bibler (the concept of dialogue), V. S. Vygotsky (the idea of inner speech). The use of a «dialogue of cultures» technology helps to solve a number of educational objectives: the development of skills of independent research, the ability to search and formulate scientific problems, parenting teamwork skills and dialogical thinking personality. Representatives of humanitarian professions have a special mission related not only to inform, but also to the formation of cultural policy, the development of communications between the various strata of society. The need to combine innovation with classical teaching methods, to ensure that the fundamental basis for the scientific and creative experiments of the future art is noted. The study was performed with financial support of Russian Humanitarian Scientific Fund «Communicative strategies and cultural practices in the period of social and cultural transformation», project № 15–33–01018.

Keywords: methodology, technology of dialogue of cultures, history of art, higher education, dialogical thinking individual

История искусства как наука обладает властным потенциалом для выстраивания иерархий ценностей тех или иных художественных феноменов. Отличие современного этапа – возможность параллельного сосуществования отличных по сути идей и множества иерархий, создаваемых по принципиально разным критериям. Такое же многообразие можно найти и в концепциях понимания искусства, продвигаемых различными дискурсами.

Технология диалога культур обладает потенциалом для того, чтобы быть одним из компонентов обучения соответствующим навыкам поиска решения разнообразных задач, возникающих в профессиональной практике, навыков презентации различных феноменов искусства для конкретных целевых аудиторий. Технология «диалога культур» связана с комплексом методик и педагогических технологий проблемного обучения и отвечает современным требованиям к образованию бакалавров и магистров. Эта технология адекватна сложности социокультурной и профессиональной реальности, в которой существует выпускник после получения диплома. Попадая из учебного заведения в мир практической деятельности, выпускник-гуманитарий

179

А. Ю. Демшина

вынужден решать разнообразные коммуникативные и профессиональные задачи. Искусство и отношение к нему в культуре являются, по сути, сложными явлениями. С одной стороны, современный искусствовед сталкивается с большим разнообразием артефактов, относимых различными институциями к искусству: традиции академизма в отечественной художественной практике сосуществуют с феноменами актуального искусства. Сегодня достаточно часто художники обращаются в своем творчестве к решению социокультурных проблем, к поиску путей саморазвития личности. Проблема толерантности, решение межрассовых, гендерных конфликтов, межрелигиозные проблемы, к сожалению, остаются важными для общества. Искусство не предлагает однозначных решений, но с его помощью можно создать особое диалогическое пространство для встречи представителей различных культур и традиций. Поэтому искусствоведческое образование должно формировать способность восприятия иного опыта как ценности. Молодому специалисту нужны навыки для анализа явлений лежащих в различных ценностных системах. С другой стороны, в современной культурной ситуации наблюдается обостренная реакция на явления художественной жизни. Примеров неудачной презентации можно привести множество, так неоднозначная реакция на выставку Яна Фабра во многом была спровоцирована некорректной презентацией художественного события, созданной без учета особенности традиционной целевой аудитории Эрмитажа.

Глобализационные процессы, развитие коммуникаций, доступ к различным информационным источникам часто приводят к фрагментарному восприятию мира, сложности с самоидентификацией личности. В то же время эта сложность, как отмечает ряд исследователей, содержит в себе потенциал к созданию новых форм культурных отношений (М. Каган, Н. Луман, М. Эпштеин). «Историко-культурную ситуацию, называемую неопределенно-бессодержательным понятием «постмодернизм», определить как наступление эпохи многомерного диалога - многомерного именно потому, что в отличие от всех предыдущих эпох с диалогической доминантой, действовавшей лишь в каком-то направлении и в каких-то разделах культуры, наше время должно сделать диалог универсальным, всеохватывающим способом существования культуры и человека в культуре» [1, с. 404]. Можно не соглашаться с известным петербургским ученым в вопросе трактовки термина «постмодернизм», но сложно спорить с его утверждением о важности формирования

поля диалогического общения на всех культурных уровнях. М. М. Бахтин сделал понятие «диалог» одним из ключевых в теории искусства, в статье «Проблема речевых жанров» он аргументировал этот тезис, противопоставляя традиционной в лингвистике и семиотике трактовке речи как словесной передачи определенной информации, ее определение как ориентированных друг на друга высказываний [2, с. 245]. Классик отечественной психологии искусства Л. С. Выготский пошел еще дальше, охарактеризовав активность человеческого сознания как «внутренний диалог» [3, с. 269-311]. В. С. Библер ввел понятие «диалогика» для определения творческой деятельности мышления [4, с. 11]. Одновременно философская мысль на Западе сумела оценить эвристический потенциал понятия «диалог» – оно стало ключевым в философско-антропологической концепции М. Бубера, назвавшего одну из своих книг «Диалогическая жизнь», и в близкой ему по смыслу теории «экзистенциальной коммуникации» К. Ясперса. М. С. Каган писал, что идея диалога выходила из узких лингво-эстетических границ в широкую сферу социального бытия, культуры, межличностных отношений, охватывая отношения всех типов субъекта – индивидуального, интраиндивидуального и группового, совокупного, ибо суть диалога, рассмотренного не формально, а содержательно, именно в том и состоит, что он является взаимодействием людей, культур, конфессий, идеологий, государств, социумов, наций, рас, поколений, полов, наконец, человечества как совокупного субъекта и среды его обитания - природы» [5].

Диалогический принцип реализуется в отношении к феноменам, происходящим «здесь и сейчас», и во взгляде на исторически удаленные события. Особенно актуален подобный нелинейный подход, предполагающий диалог или полилог (Д. С. Лихачев) в ситуации исследования искусства. Как писал М. М. Бахтин: «Если понимать текст широко – как всякий связный знаковый комплекс, то искусствоведение (музыковедение, теория история изобразительного искусства) имеет дело с текстами (произведениями искусства). Мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах. В этом основное отличие наших (гуманитарных) дисциплин от естественных» [6, с. 299].

Современное искусство, изучаемое на старших курсах бакалавриата, в корне отличается от тех форм существования и развития искусства, к исследованию которых привыкают студенты за предыдущие курсы. История искусства демонстрирует различные типы коммуникационных отношений. Один из них был связан с монологи-

Технология «Диалога культур» в обучении искусствоведов

ческой моделью, основанной в первую очередь на религиозных канонах. В данной модели прошлое всегда подчиняет себе настоящее, диктует настоящему формулы и правила. Это суть искусства формирующегося в рамках традиционной культуры. С началом Возрождения в европейском искусстве монологичность остается, но власть диктовать правила переносится из религиозного канона в светские академии художеств. Классическое искусство основано на упорядоченности, иерархичности, на существовании достаточно четкой формально-стилистической интерпретации. Облегчает обучение и временная дистанция между художественными артефактами и современной аудиторией. Иной тип монологической коммуникации демонстрирует эпоха авангарда. Когда прошлое исключается из системы координат, опора видится в будущем. В эпоху авангарда была «отменена» предметноизобразительная основа живописи и скульптуры, определявшая их структуру на протяжении всей предшествовавшей истории, в науке начинает развиваться «неклассическое» релятивистское направление. Философия, искусствознание изменили своей традиционной ориентации на универсалии, ориентацией на метафорический язык поэзии, фрейдистский анализ человеческой психики, который, в частности, привел к выводу об отсутствии объективных различий между нормой и патологией. Возникшая при этом персоналистско-креативистская стратегия продержалась в культуре Западного мира несколько десятилетий, пока во второй половине столетия не стали осознаваться трагические последствия тотального разрыва в восприятии истории человечества и не были сделаны первые шаги для восстановления «связи времен». После Второй мировой войны начала создаваться новая парадигма, основанная на постмодернистской ризоматичности и на отношении к истории как материалу для творчества.

Студентам-искусствоведам творчество художников XX и XXI вв. сложно идентифицировать как искусство без опоры на соответствующую музейную, кураторскую или научную поддержку. Цели актуального искусства лежат в основном не в поисках идеального, а в фиксации сиюминутного, профанного или субъективного опыта. Каждый автор, по сути, является создателем собственного стиля, творческий процесс сам по себе признается художественной ценностью. В рамках изучения современного искусства приходится иметь дело с «живым» художественным процессом, изменяющимся здесь и сейчас. Свобода взаимодействия элитарного и массового в современном искусстве так же требует формирования диалогического восприятия данной дихотомии. Искусство эпохи постмодернизма свободно оперирует интертекстуальностью, цитатами, использует асамбляж и апроприацию, что требует от искусствоведа фундаментальных знаний не только в своей профессиональной сфере, но и в других областях науки. Одной из задач преподавателя является развитие навыков критического отношения к изучаемому материалу. Иначе сложно оценить эффектность и новизну художественного жеста или понять, что перед нами вторичное, спекулятивное или коммерческое искусство.

Применение технологии «диалога культур» помогает решать ряд задач: развитие навыков самостоятельной научной работы, формирование умения искать научные проблемы, воспитание способностей к командной работе и воспитание диалогически мыслящей личности. Умения и навыки решать практические профессиональные задачи должны формироваться в рамках обучения на аудиторных занятиях и в ходе практик. Технология своей целью имеет формирование навыка нелинейного восприятия феноменов, развитие способностей к самостоятельной постановке проблемы и формированию маршрутной карты для ее решения.

Основополагающим является установление диалогических отношений между преподавателем и студентами и между студентами внутри группы. Это позволяет создать среду для уважительного общения, развития навыков слушать и тактично критиковать чужое мнение. Естественно, роль преподавателя остается ведущей, он выступает в качестве медиатора. Залог формирования конструктивного диалога - опора на конкретные фактологические и теоретические знания студентов. Фундаментальные знания придают уверенность студентам, их включение в творческий научный процесс происходит эффективно и приносит результаты. В обратном случае аудитория чувствует себя неуверенно, что отражается на результатах.

Основы коммуникационных особенностей использования технологии формирования диалогического поля на занятии точно сформулированы В. В. Сериковым. «Технология диалога культур включает в себя ряд положений: диагностика готовности учащихся к диалогическому общению – базовых знаний, коммуникативного опыта, установки на изложение и восприятие иных точек зрения; поиск опорных мотивов, тех волнующих учащихся вопросов и проблем, благодаря которым может эффективно формироваться собственный смысл изучаемого материала; переработка учебного материала в систему проблемно-конфликтных вопросов и задач, что предполагает намеренное обострение колли-

А. Ю. Демшина

зий, возвышение их до "вечных" человеческих проблем; продумывание различных вариантов развития сюжетных линий диалога. Проектирование способов взаимодействия участников дискуссии, их возможных ролей и условий их принятия учащимися; гипотетическое выявление зон импровизации, т. е. таких ситуаций диалога, для которых трудно заранее предусмотреть поведение его участников» [7, с. 18].

Преподаватель дисциплин искусствоведческого цикла может пользоваться данной технологией как готовым шаблоном или дополнить ее своими элементами, не меняя общей концепции. В комплексе с технологией «диалога культур» эффективно применять технологию «ключевых слов» и «метод проектов». Технология «ключевых слов» дает возможность проводить мониторинг понимания материала и способности студента к работе в коллективе и позволяет систематизировать знания учащихся. «Метод проектов» позволяет развивать профессиональные навыки по формированию и обоснованию собственной научной позиции для различных целевых аудиторий, умение грамотно диалогически вести дискуссию с оппонентами и, что не менее важно, с единомышленниками. «Метод проектов» предполагает точную постановку задач и обязательное предоставление студентам информационной карты, в которой расписаны необходимые для создания собственного проекта действия. Неважно, идет ли речь об информационном, исследовательском или творческом проекте, при отсутствии схемы, алгоритма действия, ключевых вопросов для самопроверки студент при создании проекта не приобретет новые умения и навыки, а скорее, наоборот, разочаруется в собственных силах и диалогического эффекта не произойдет. Обязательно при обучении искусствоведов использовать технологии ИКТ (информационных коммуникационных технологий), без мультимедиа-средств невозможно сформировать навыки анализа произведения искусства, создать у студента необходимую профессиональную базу визуального опыта.

Кроме грамотной организации коммуникации в группе важным является формирование диалогического отношения к исследуемому материалу. Фундаментальный момент – обращение к изучению первоисточников, произведений искусства, текстов, созданных самими авторами, а не только анализ учебной и теоретической литературы. Диалогическое мышление основано на формировании личной позиции по поводу материала, развитии креативного потенциала студента. Важными элементами технологии являются погружение в культурную реальность перио-

да, в котором было создано произведение, и выстраивание диалогических связей творчества конкретного автора или произведения с феноменами самой истории искусства. Отдельная задача – это включение изучаемого материала в личный опыт, соотнесенность с проблематикой, волнующей личность «здесь и сейчас». Смотрящий формирует потенциал произведения искусства исходя из имеющихся у него знаний, эмоций. Данный тезис пришел в гуманитарные науки из квантовой физики, где было доказано, что в определенных ситуациях наблюдающий влияет на пространство наблюдения. Необходимо настраивать обучающихся на расширение горизонта знаний по изучаемой проблематике, формировать направленность саморазвития личности, как на сам объект исследования, так и на аудиторию, которой искусствовед собирается рассказывать о своих научных результатах.

Важным является создание точки перехода от погружения в диалог к рефлексии, от вживания в мир автора к анализу его творчества с позиций современной науки. С. Библером подробно расписаны инварианты использования технологии «диалога культур» для обучающихся различного возраста. Слепой перенос технологии для детей младшего школьного возраста в высшее образование может принести только вред. Необходимо корректно вводить отдельные элементы технологии, соответствующие психологическим особенностям возраста и поставленным конкретным педагогическим задачам. Эффективность необходимо проверять сочетанием инновационных методик с классическими технологиями проверки остаточных знаний: устный опрос, тесты, создание синхронистических таблиц. Подобное параллельное использование технологий позволяет сочетать формирование фундаментальных знаний по предмету с развитием навыков научного творчества.

Являясь двухсторонним коммуникационным каналом, диалог реализуется на нескольких уровнях. Во-первых, это внутренний диалог (взаимодействие сознания и эмоций), во-вторых, межличностный диалог (в рамках бытового и профессионального общения), в-третьих, диалог как межкультурное общение, связанное с встречей представителей различных страт общества и традиций, в-четвертых, диалог культурных смыслов, которые являются через искусство. В рамках использования технологии за счет проектных работ, выполненных самостоятельно или в группе, студент пополняет свое личное профессиональное портфолио. Данная технология эффективна при работе с визуальны-

Технология «Диалога культур» в обучении искусствоведов

ми и вербальными текстами, при формировании навыка вести дискуссию и способствует формированию системно-целостного взгляда на искусство и мир, развитию диалогичного мышления и поликультурных компетенций личности. В то же время необходимо сочетать инновационные технологии с классическими педагогическими приемами, чтобы гарантировать фундаментальную основу для научных и творческих экспериментов будущих искусствоведов. Это полностью соотноситься с требованиями актуального образовательного стандарта.

Технология «диалога культур» перспективна для использования в обучении искусствоведов, особенно курсов, связанных с современными художественными практиками. Изучение актуального искусства в определенном историкокультурном, философском контексте может дать возможность студентам самим определить отношение к тем или иным явлениям искусства и культуры. Осознанно выбрать ту или иную позицию и аргументировано обосновать свой выбор. При наличии навыков проблемного мышления, диалогического подхода начинающий ученый может найти для себя интересный материал для научного творчества.

Список литературы

- 1. Каган М. С. Философия культуры. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 415 с.
- 2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; подгот. текста Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. Москва: Искусство, 1979. 424 с.

- 3. Выготский Л. С. Мышление и речь. 5-е изд., испр. Москва: Лабиринт, 1999. 352 с.
- 4. Библер В. С. Мышление как творчество: введение в логику мысленного диалога. Москва: Политиздат, 1975. 199 с.
- 5. Каган М. С. Мир общения: проблема межсубъектных отношений. Москва: Политиздат, 1988. 319 с.
- 6. Бахтин М. М. Проблема текста // Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. С. 299–317.
- 7. Сериков В. В. Личностно ориентированное образование: к разработке дидактической концепции // Педагогика. 1994. № 5. С. 16–21.

References

- 1. Kagan M. S. Philosophy of culture. Saint Petersburg: Petropolis, 1996. 415 (in Russ.).
- 2. Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal creativity / comp. S. G. Bocharov; prep. of text by G. S. Bernshtein, L. V. Deryugin; notes by S. S. Averintsev, S. G. Bocharov. Moscow: Iskusstvo, 1979. 424 (in Russ.).
- 3. Vygotskii L. S. Thinking and speech. 5th ed., corr.. Moscow: Labyrinth, 1999. 352 (in Russ.).
- 4. Bibler V. S. Thinking as creativity: introduction to logic of mental dialogue. Moscow: Publ. house of polit. lit., 1975. 199 (in Russ.).
- 5. Kagan M. S. World of communication: problem of intersubjective relations. Moscow: Publ. house of pol. lit., 1988. 319 (in Russ.).
- Bakhtin M. M. Problem of text. Bakhtin M. M. Author and hero: to philosophical bases of Humanities. Saint Petersburg: Azbuka, 2000. 299–317 (in Russ.).
- 7. Serikov V. V. Personally oriented education: development of didactic concept. *Pedagogy*. 1994. 5, 16–21 (in Russ.).

М. В. Красова, Г. В. Скотникова

Византийская певческая традиция в музыкально-образовательном пространстве современной России

Византийская певческая традиция становится в последние годы новым ярким феноменом в музыкально-образовательном пространстве России, способствуя постижению духовно-ценностных оснований, цивилизационного кода отечественной культуры. Об этом свидетельствует обогащение клиросного и концертного пения, возникновение школ византийского пения, проведение специальных хоровых конкурсов, мастер-классов, фестивалей, например крупного Международного фестиваля «Академия Православной музыки». Впервые проводится обзор, содержательное описание и анализ профессиональных методов работы церковно-певческих школ, образовательных учреждений и творческих коллективов, возрождающих древние певческие традиции, основанные на системе канонического византийского осмогласия. Отмечается влияние политики Российского государства в отношении сохранения и актуализации национального культурного наследия и повышения интереса широкой общественности к византийским и древнерусским певческим моделям.

Ключевые слова: цивилизационная идентичность, православная культура, византийская певческая традиция, древнерусское церковное наследие, школы византийского пения, византийские песнопения, древнерусские песнопения

Margarita V. Krasova, Galina V. Skotnikova

Byzantine singing tradition in musical and educational space of modern Russia

Byzantine singing tradition in recent years has become a new bright phenomenon in the musical and educational space of Russia, contributing to the comprehension of the spiritual and value bases, the civilization code of the national culture. This is evidenced by the enrichment of choir and concert singing, the emergence of schools of Byzantine singing, conducting special choral competitions, master classes, festivals, for example, the International Festival «Academy of Orthodox Music». A review, a meaningful description and analysis of the professional methods of work of the church singing schools, educational institutions and creative teams reviving the ancient singing traditions based on the system of Byzantine canonical chants was made for the first time. The authors emphasize the influence of the Russian state policy on preserving and actualization of the national cultural heritage and increasing the interest of the general public in the Byzantine and old Russian singing models.

Keywords: civilizational identity, Orthodox culture, Byzantine singing tradition, ancient ecclesiastical heritage, school of Byzantine singing, Byzantine chants, old Russian chants

В России на протяжении последних двух десятилетий, особенно ближайших прошедших лет, все более востребованным становится художественнокультурное наследие Византии, духовной наставницы Древней Руси. Со всей очевидностью об этом свидетельствует масштабное возведение новых храмов, эстетическое оформление которых предполагает одухотворенное мастерство, освоение церковного мира в его сущностной целостности, неотъемлемой составляющей которой является певческая традиция. Глубинный смысл обращения к истокам православной культуры состоит в поиске нашим современником жизненных опор - духовных, нравственных, цивилизационных. Именно в византийско-русском православном средневековье сложились фундаментальные, формообразующие принципы, определившие типологическое своеобразие отечественной культуры.

Выдающийся современный отечественный медиевист Г. А. Пожидаева пишет, что певческое искусство средневековья «должно входить в культурный оборот современного общества, а сохранение нашей древней традиции, реконструкция

и реставрация памятников певческого искусства, воссоздание музыкального мира наших предков, его жизнь в монастырской и старообрядческой культуре, в клиросной и концертной практике – все это актуально сегодня и будет актуально, жизненно необходимо и в будущем. Без сохранения прошлого у нас нет будущего, и будущего для музыкального искусства в частности» [1].

Глас Византии, древние созерцательные распевы становятся все более слышимыми в музыкальном пространстве современной России. Речь идет о таких формах освоения византийской певческой традиции как клиросное пение, концертное исполнение, создание школ византийского пения, византийских хоров, проведение специальных международных конкурсов и фестивалей, мастерклассов. Обратимся к рассмотрению наиболее значимых составляющих этого яркого, нового музыкально-образовательного феномена.

Однако прежде чем приступить к решению поставленной задачи, подчеркнем следующее. Во-первых, в настоящее время происходит актуализация, прежде всего, древнерусского певческого наследия, неразрывно связанного с византийским, но ставшего самобытным на ранних этапах своего бытования. Во-вторых, обращение к византийской певческой традиции выявляет потребность в постижении глубинной линии преемственности православной певческой культуры.

Древняя Русь заимствовала у Византии систему осмогласия как структурную каноническую опору. Однако знаменный распев стал самобытным феноменом национальной культуры. Вопрос о его своеобразии, исторических путях проявления - один из ключевых и плодотворно разрабатываемых в русской музыкальной медиевистике настоящего времени. У каждого вида церковного искусства Древней Руси свои пути к самобытности. Отметим весьма интересный факт. Подобно древнерусской церковной архитектуре, как будто не проходившей периода ученичества, исследователей поражает феномен возникновения чина древлеправославных богослужебных распевов. Древнерусский «храм никогда не спутаешь с византийским», – пишет выдающийся искусствовед М. В. Алпатов [2, с. 111]. Певческая культура Древней Руси обрела свою самобытность также очень рано, почти сразу. Уже к концу XI в. годовой певческий круг был не только распет, но и записан принципиально новой нотацией, система которой имела с византийской лишь внешнее сходство, что явилось ярким «свидетельством созидательной мощи славянской культуры» [1]. В то время как в русской домонгольской иконописи «трудно разграничить произведения собственно греческие и русские, гораздо правильнее рассматривать их как создания греческо-русской художественной среды» [3, с. 18]. Об этом феномене убедительно говорит О. С. Попова: «Большое число, если не бо́льшая часть русских икон домонгольского времени, почти не отличаются от византийских – это становится все более ясно в свете современных научных представлений. Так что для раннего периода речь может идти не о влиянии византийского искусства, а о почти полной общности последнего с первым. Должно признать, что живопись Киева, а также Владимиро-Суздальской и Галицко-Волынской Руси, равно как и Новгорода домонгольского периода, несмотря на все их локальные особенности, является в полном смысле частью византийской» [4, с. 818]. Вопрос о причинах столь различных путей преломления византийской традиции в древнерусском церковном искусстве домонгольского времени весьма интересен и остается открытым для углубленной разработки.

В современной культуре обращение к византийской певческой традиции являет собой процесс искания подлинной церковной музыки, прикосновения к древнему певческому церковному преданию. Важно, чтобы возвращение к истокам

осуществлялось на научно выверенной церковнопевческой традиционной основе.

Выделим культурные феномены, свидетельствующие о качественно новом уровне общественного и личностного интереса к византийскому певческому наследию.

Учредительное собрание первого Российского Византийского клуба состоялось в пресс-центре Министерства иностранных дел РФ 24 декабря 2015 г. Византийский клуб – это новый общественно-политический проект, миссия которого – формирование идеологической платформы цивилизационной идентичности как в России, так и в Греции Болгарии, Украине, Белоруссии, Сербии, Черногории, Боснии, Герцеговине, Македонии, Румынии, Грузии, Армении, Молдавии, Абхазии и на Кипре.

В нашем городе также планируется открытие Петербургского отделения Византийского клуба, который объединит сообщество ученых, общественных и культурных деятелей.

Важное событие современности произошло 31 мая 2017 г. в историко-архитектурном ансамбле Рогожской старообрядческой общины, поселке московских староверов: визит Президента РФ В. В. Путина в резиденцию митрополита Корнилия. Это первая встреча главы России и Предстоятеля Русской старообрядческой церкви за последние 350 лет, со времени раскола в Русской православной церкви. Духовный центр старообрядцев в Рогожском был основан еще 250 лет назад, во времена Екатерины Великой, а в 2000 г. началась реставрация архитектурного ансамбля. Русские купцы и промышленники, такие как Морозовы, Рябушинские и Рахмановы, были щедрыми ктиторами Рогожского духовного центра. В. В. Путин во время визита в беседе с митрополитом Корнилием обсудил вопросы возвращения русских староверов из-за границы и подчеркнул значимость для России духовного опыта древней культуры. В Покровском кафедральном соборе, где находится чудотворный лик Спасителя кисти Андрея Рублева, для Президента были исполнены богослужебные песнопения древлеправославной традиции.

В 2007 г. состоялся первый Всемирный конгресс по византийской гимнографии и нотированным рукописям на родине Демосфена в Пеэнии (Греция), на котором выступали ученые специалисты со всего мира. Санкт-Петербург представлял доцент Санкт-Петербургского государственного университета о. Владимир Василик с докладом «Изучение унициальной греческой Триоди-палимпсеста IX в.».

В 1993 г. в Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова на Музыковедческом факультете была создана кафедра древнерусского певческого искусства, которая занимается подготовкой квалифицированных исследователей

истории и теории русского церковного пения и художественных руководителей вокальных ансамблей. Кафедру возглавляет А. Н. Кручинина – ученица выдающегося исследователя церковного пения М. В. Бражникова, основоположника отечественной медиевистики и создателя уникальной концепции развития русской церковно-певческой традиции. Студенты и педагоги участвуют в научных конференциях, посвященных проблемам певческой культуры Древней Руси. Актуальными для медиевистов консерватории стали «Бражниковские чтения», «Научные чтения, посвященные памяти протоиерея Дмитрия Разумовского», «Наследие монастырской культуры» и др. Ансамбли студентов кафедры древнерусского пения «Ключ разумения» Н. Мосягиной и «Знамение» Т. Швец – постоянные участники городских музыкальных фестивалей, проходящих в русле отечественной хоровой традиции (Пасхальный фестиваль, Невские хоровые ассамблеи и др.). Учащиеся кафедры изучают средневековый певческий стиль и аутентичную «крюковую» древнерусскую систему записи песнопений, поют за богослужениями в храмах Санкт-Петербурга, ведут занятия по церковному пению в приходских воскресных школах. Исследовательская деятельность в области церковного пения выдающихся русских ученых: Ст. В. Смоленского (1848-1909), С. М. Ляпунова (1859–1924), А. В. Преображенского (1870-1929), М. В. Бражникова (1902-1973), Н. Д. Успенского (1900–1987), – способствовала открытию в Санкт-Петербурге не имеющей мировых аналогов кафедры древнерусского пения. Ценнейшие кодексы XVI–XVIII вв. круга церковных песнопений монодической традиции находятся в библиотеке Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова благодаря Степану Васильевичу Смоленскому. Одним из создателей науки о сопоставительном изучении греческого и русского музыкального письма явился Антонин Викторович Преображенский, хорошо изучивший греко-византийские певческие рукописи во время научной экспедиции на Афон.

Кураторами международного фестиваля «Академия православной музыки», проходившего в Санкт-Петербурге с 2009 г. на протяжении 7 лет и имевшего духовно-просветительские и научноисторические цели, являлись преподаватели кафедры древнерусского певческого искусства. В 2016 г. закончилось госфинансирование, но проект продолжило «Общество возрождения художественной Руси, 1915», восстановленное в 2015 г. Просветительской целью фестиваля было вернуть людям утраченное духовное наследие и познакомить их с миром древней православной музыкальной культуры. «Академия православной музыки» возводилась на мощном историческом фундаменте. Первую музыкальную академию основал Иван IV в Александровской слободе, где были собраны лучшие певческие силы России – распевщики, писцы, певчие и хор Государевых певчих дьяков.

Большим вкладом в развитие музыкальной культуры Петербурга являются возрождение традиции «Великопостных концертов», «Крещенских вечеров» в концертном зале «Октябрьский», организация композиторского конкурса «Роман Сладкопевец», «Валаамского певческого международного фестиваля», концертов духовной музыки в Исаакиевском соборе. В рамках фестиваля «Академия православной музыки» слушатели могли познакомиться с лучшими исполнителями Сербии, Греции, Грузии и России, поддерживающими древние певческие традиции, такими как группа певчих «Фомадес» кельи святого Фомы скита малой Анны Свято-Афонского монастыря, протопсалтом из Сербии Николой Попмихайловым и его замечательным сербским хором «Моисей Петрович», архимандритом Серафимом Бит-Хариби, возрождающим древнюю арамейскую певческую традицию, замечательной сербской певицей с ангельским голосом Дивной Любоевич, грузинским ансамблем «Басиани».

Прекрасная профессиональная школа византийского пения создана 27 лет назад в 1990 г. выпускницей консерватории, регентом и композитором Ириной Валентиновной Болдышевой при храме Владимировской иконы Божией Матери в Санкт-Петербурге. Хор был создан по благословению владыки Иоанна (Снычева), в те годы митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского. Освоив трехголосный церковный обиход, певчие обратились к тихому сокровенному пению - древнерусским и византийским распевам. С тех пор с певчими подробно изучается знаковая система древнерусского пения, где каждый знак сообщает певчему не только как его исполнить, но и обращенную лично к поющему духовную заповедь. Исполнительская манера хора И.В. Болдышевой отличается особым звукоизвлечением, обеспечивающим естественность, ясное слово, живость и теплоту интонации, без которых все попытки петь древнерусскую монодию и византийские распевы невозможны. Хор Ирины Болдышевой исполняет средневековые песнопения в академической хоровой манере, соответствуя привычным эстетическим критериям столичных слушателей. Постепенно хор преобразовался в церковно-певческую школу, где на спевках обучают знаменному пению (по крюкам) и византийскому пению (по невмам). Ведется обучение греческому языку и сольфеджио. В настоящее время во всех группах школы занимаются около 200 детей, как правило из воцерковленных семей. С 1996 г. хор «Иоанн Дамаскин» принимает участие в концертах в Малом зале им. Глазунова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и в зале Академической Капеллы им. Глинки.

На VI Пасхальном фестивале в Санкт-Петербурге хор познакомился с ученым-византологом и мелургом Григорием Стафисом, руководителем замечательного греческого хора «Мастера псалтического искусства». Это был первый опыт восприятия живой византийской традиции. С 1998 г. Ирина Болдышева начинает преподавать знаменное пение на кафедре древнерусского певческого искусства в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, много занимается расшифровками певческих рукописей и переложениями для церковнославянского языка византийских песнопений. Труды регента обогатили репертуар хора многочисленными песнопениями, которые вошли в богатую фонотеку хора. Древние распевы в исполнении хора «Иоанн Дамаскин» звучали в Троице-Сергиевой Лавре Сергиева Посада, Иоанно-Богословском монастыре под Рязанью, Полоцком Спасо-Евфросиниевском, Стефано-Махрищском и Николо-Сольбинском монастырях, на Валааме, Соловках и Анзере, в Ростове Великом, Оптиной пустыни и Калуге, в монастырях и храмах Польши, Сербии и Черногории, на Святой Земле: у Гроба Господня, в Горнем монастыре и монастыре Креста в Иерусалиме, в Вертепе Рождества Христова в Вифлееме, в Капернауме. В 2017 г. издан новый CD «Лучи Византии», в который вошли византийские песнопния Божественной литургии, всенощного бдения, праздников и тропари святым.

В последние годы византийские распевы в нашем городе постоянно звучат в исполнении хора «Пахомий Логофет», созданного в 2012 г. юным целеустремленным протопсалтом Серафимом Астаховым, студентом теологического факультета РХГА, в храме Федоровской иконы Богородицы (ул. Миргородская, д. 1), в домовом храме во имя Святителя Спиридона Тримифунтского в Адмиралтействе на Дворцовой набережной, а также на Тихвинском подворье (ул. Дегтярная, д. 18а). Хор назван именем афонского инока и знаменитого гимнографа XVI в.

В настоящее время есть два состава «Пахомия Логофета» – мужской и женский, которые священноначалие приглашает украсить праздничные богослужения в монастырях и храмах Санкт-Петербурга и области. Серафим Астахов является большим энтузиастом невменного пения и регулярно выкладывает на сайте хора в Интернете авторские видео-уроки, что необычайно способствует росту популярности коллектива и приводит в хор единомышленников. В 2009 г. регент, путешествуя с отцом-священником по странам православного Востока, впервые услышал византийские распевы и проникся любовью к древней певческой традиции. Год он обучался невменному пению на клиросе сербского Ковильского монастыря, затем по счаст-

ливой случайности познакомился с протопсалтом Николой Попмихайловым – руководителем хора «Моисей Петрович», который стал его творческим наставником и другом. Репертуар русского византийского хора «Пахомий Логофет», ставшего неотъемлемой частью культурного пространства Санкт-Петербурга, неизменно украшают песнопения Иоанна Кукузеля, Петра Лампадария, Иакова Протопсалта и других знаменитых гимнографов и мелургов. Песнопения звучат как на церковнославянском, так и на греческом языке. К 2017 г. мужской византийский хор насчитывает 12-15 певчих, с которыми регент регулярно принимает участие в богослужениях и дает концерты. Поскольку Серафим Астахов не имеет классического музыкального образования и является талантливым самоучкой, то и хор поет в специфической фольклорной манере. Непревзойденным по красоте звучания и мастерству исполнения византийских песнопений является пение греческого протопсалта архимандрита Никодимоса Каварноса.

Византийская традиция пения поддерживается на архиерейском афонском подворье в храме Благовещения Пресвятой Богородицы на ул. 5-й Советской (бывшей Рождественской), д. 31-33 литера А, где управляет хором энергичный регент Алексей Жуков, выпускник хорового училища им. М. И. Глинки, более 20 лет возглавлявший Праздничный хор Валаамского монастыря. В настоящее время в храме поют за богослужениями два хора: мужской и женский, организована школа церковного пения. В храме Державной иконы Богородицы на пр. Культуры, д. 4 корп., 3 много лет богослужения сопровождает знаменное пение. На базе Российского института истории искусств (РИИИ) в Петербурге 17–18 октября 2016 г. проходила Международная научно-практическая конференция «Духовные ценности Афона и Русский Север». Участники имели возможность услышать византийские песнопения в исполнении протопсалта из Греции Дмитрия Манусиса, художественного руководителя хора «Филатоните» подворья Сименопетрского афонского монастыря в Салониках (Греция). Хор «Филатоните» был создан в 2010 г. Его название означает «друзья Святой горы». Все певцы хора, так или иначе, связаны с Афоном. Многие из участников – внуки или племянники сименопетрских монахов. Именно на Афоне они постигали древние традиции византийского пения.

Отдельно следует отметить певческие заслуги валаамских регентов, которые нашли пути интерпретации средневековых византийских распевов и постижения древнерусской монодии – основы основ русского певческого стиля. В середине 1990-х гг. братия Валаамского монастыря совершила паломничество на Святую землю и Афон, откуда были принесены традиции византийского

пения на клиросы Валаама. В наши дни за богослужениями помимо валаамского обихода весьма употребительны мелодии греческие, болгарские, сербские, т. е. византийской традиции, что подчеркивает значение Валаамского монастыря как Северного Афона.

Регент о. Герман (Рябцев), возглавлявший с 1991 по 2003 г. Валаамский хор, ввел в практику исполнение песнопений различных распевов с исоном. Исон систематически используется при богослужении и в таких крупнейших обителях, как Оптина Пустынь и Троице-Сергиева Лавра [5, с. 18]. Эта традиция прочно закрепилась в современной певческой практике Валаамского монастыря. Неоценимую помощь в изучении знаменного распева оказала певчим профессор Санкт-Петербургской консерватории А. Н. Кручинина, которая обучила о. Германа расшифровке крюковой нотации и постижению музыкальной формы древнерусских распевов. Много времени провел регент в рукописном отделе Российской национальной библиотеки и на лекциях в Консерватории, изучая крюковую нотацию. Плодом столь кропотливой работы стал выпуск 35 аудио-альбомов древних песнопений, в том числе с братским хором Валаамского монастыря. По благословению священноначалия ныне о. Герман пребывает на Московском подворье Валаамского монастыря, продолжая управлять хором и совершать дьяконское служение. В настоящее время замечательный братский Валаамский хор создает неповторимый колорит звучания под управлением иеромонаха Давида, большого знатока древних распевов. В Новом Валааме в Финляндии византийская певческая традиция активно присутствует и развивается, так же как и на других приходах Финской православной церкви, с 1920 г. вошедших в состав Константинопольского патриархата.

Мы живем в период возрождения в церкви и обществе живого интереса к нашему прошлому и духовным корням. Многие современные церковные композиторы в своем творчестве обращаются к средневековым музыкальным интонациям, подчас, к прямому цитированию древних распевов. Владимир Мартынов, монахиня Иулиания Денисова, о. Силуан (Туманов) – авторы замечательных музыкальных стилизаций, столь полюбившихся на клиросах православных храмов. Настоятель храма Святых апостолов Петра и Павла в Шуваловском парке Санкт-Петербурга о. Силуан – составитель учебников по катехизису и литургике, автор нотного сборника «Сочинения и переложения для однородного хора» в 11 частях. В своем творчестве о. Силуан обращается к попевкам знаменного, византийского и прочих древних напевов, близких духу православного человека. Издание подобных церковно-певческих нотных сборников помогает регентам и руководителям хоровых коллективов в подборе песнопений в духе древних певческих традиций.

В Москве в 2004 г. при Издательском доме «Святая гора» была открыта школа византийского пения, как филиал школы византийского пения «Схолион Псалтикис» («Σχολείον Ψαλτικής») в Афинах. С 2010 г. московская школа носит название «Псалтика», традиции в ней перенимаются непосредственно от греческих певцов. У истоков создания прекрасного византийского хора был Константин Фотопулос – выпускник афинской консерватории, протопсалт храма Св. Косьмы Этолийского (Афины). В школе созданы три хора: мужской, женский и детская группа, сделаны переводы византийских музыкальных текстов на церковнославянский язык, ведется исследовательская деятельность. Ученики школы получают практические и теоретические навыки преподавания византийского пения. Обучение рассчитано на 5–6 лет. В качестве основного теоретического пособия используется учебник византийского пения Захария Пасхалидиса «Церковная византийская музыка: краткая теория и практика» (Москва: Святая Гора, 2004), в основе которого классическая теория Хрисанфа с добавлениями и исправлениями музыкальной комиссии Вселенского патриархата (1881). В настоящее время на русском языке существует едва ли не единственный практически направленный труд, посвященный невменному письму, сохраняемому византийской певческой традицией. Это книга «Современное нотописание Греческой Церкви» (Москва: О-во любителей древ. письменности, 1907). Особенностью этой работы является то, что авторы уделяют большое внимание теоретическим вопросам и идут по пути переложения певческого материала на пятилинейную нотацию, которую 3. Пасхалидис принципиально не использует.

Учителя и ученики «Псалтики» вместе поют на клиросе, что помогает быстрому освоению традиции. Изучаются песнопения, переложенные на церковнославянский язык из классических певческих книг «Анастасиматария» и «Ирмология». Певчие «Псалтики» поют на подворье Афонского Свято-Пантелеимонова монастыря, а также в храмах и монастырях московского благочиния, выступают с концертами по России и зарубежом. В 2007 г. издательство «Святая Гора» выпустило CD «Гласом моим ко Господу воззвах». За годы своей деятельности К. Фотопулос воспитал пять русских преподавателей. В настоящее время хоры школы поют в храмах Болгарского подворья и подворья русского Пантелеимонова монастыря на Афоне.

Византийская певческая традиция в музыкально-образовательном пространстве...

Основная миссия школы «Псалтика» вернуться к подлинным певческим традициям и певческому преданию православной Церкви, максимально раскрыть духовный смысл и избавить от самостоятельных музыкальных экспериментов и поисков. Многие выпускники «Псалтики» разъезжаются по разным городам России и на местах организуют свои византийские школы пения, возрождая таким образом древние церковно-певческие традиции.

Певчие хора «Псалтика» исполняют песнопния византийской традиции, следуя принятому «ифосу» (оригинальной манере исполнения музыкальных текстов церковных песнопений) и добиваются однородности звучания голосов. Единая непрерывающаяся традиция византийского пения имеет различия в ифосах. Различаются константинопольский ифос патриаршего богослужения, афонский ифос монастырей Святой горы, а также ифос выдающихся псалтов и мелургов. Хоровое пение (унисонное), когда все поют одну основную мелодию в сопровождении исократимы, характерно для византийской музыки наряду с сольным [6].

В общем ценностном поле современной русской культуры отмечается возрождение интереса к национальным духовным корням, обращение широких слоев общества к существовавшим на Руси с давних времен народным традициям, нравственным заповедям и соборному образу жизни. Бесценными сокровищами древлеправославной культуры, отражающими средневековый уклад народной жизни и избежавшими влияния западной цивилизации, являются старообрядческие общины – хранительницы русского цивилизационного кода. Особенно значимым феноменом является древнее церковное пение, которое прошло многовековой путь развития в культурном пространстве России от бурного расцвета в XV-XVI вв. до полного забвения и отвержения ориентированной на запад музыкальной общественностью. Выросшее из недр Византийского православия, средневековое певческое искусство Руси обогатилось художественными традициями народной песенной культуры и процвело в уникальном чине распевов. Приметами нашего времени являются: возрастающий интерес молодого поколения к духовной музыке средневековья и актуальность звучания знаменного распева. Древнее пение из археологического музейного экспоната, доступного научным исследованиям в основном ученых-медиевистов, изучающих крюковую нотацию, с успехом переместилось в живую богослужебную практику церкви и в концертные залы, что необычайно способствует культурной самоидентификации современной России. Особый мелодический и интонационный язык распевов является неким звуковым кодом, позволяющим соединиться с древней культурой своего народа и осознать свое великое историческое прошлое.

Список литературы

- 1. Пожидаева Г. А. Церковно-певческие традиции в культурно-историческом контексте русского средневековья: выступление на секции // Музыкальная народная культура Святой Руси: XIX всемир. рус. нар. собор, 9–10 нояб. 2015 г. URL: http://voskres.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).
- 2. Алпатов М. В. Рублев и Византия // Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства. Москва: Искусство, 1967. Т. 1. С. 103–111.
- 3. Этингоф О. Е. Византийские иконы VI первой половины XIII в. в России. Москва: Индрик, 2005. 768 с.
- 4. Попова О. С. Древняя русская живопись и Византия // Попова О. С. Проблемы византийского искусства: мозаики, фрески, иконы. Москва: Северный паломник, 2006. С. 813–906.
- 5. Турчин Е. Е. Пение с исоном в православной богослужебной традиции: автореф. дис. . . . канд. искусствоведения: 17.00.02. Санкт-Петербург, 2012. 19 с.
- 6. На пути возрождения традиции византийского пения: беседа с С. Галковым, ст. преподавателем шк. визант. пения «Псалтика», 4 марта 2011 г. / беседовал иером. Игнатий (Шестаков). URL: http://pravoslavie.ru (дата обращения: 10. 11. 2017).

References

- 1. Pozhidaeva G. A. Choral tradition in cultural-historical context of Russian Middle Ages: performance on section. Musical folk culture of Holy Russia: 19th world Russ. people's council, 2015. Nov. 9–10. URL: http://voskres.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).
- 2. Alpatov M. V. Rublev and Byzantium. *Alpatov M. V. Studies on history of Russian art*. Moscow: Iskusstvo, 1967. 1, 103–111 (in Russ.).
- 3. Etingof O. E. Byzantine icons from 6 first half of $13^{\rm th}$ century in Russia. Moscow: Indrik, 2005. 768 (in Russ.).
- 4. Popova O. S. Ancient Russian painting and Byzantium. Popova O. S. Problems of Byzantine art: mosaics, frescoes, icons. Moscow: Severnyi palomnik, 2006. 813–906 (in Russ.).
- 5. Turchin E. E. Singing with Eason in Orthodox liturgical tradition: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in art history: 17.00.02. Saint Petersburg, 2012. 19 (in Russ.).
- 6. monk Ignatii (Shestakov). On way of revival of traditions of Byzantine singing: conversation with S. Galkov, senior lecturer in school of Byzantine singing «Psaltika». 2011. March 4: interview. URL: http://pravoslavie.ru (accessed: Nov. 10. 2017) (in Russ.).

Сведения об авторах

Information about authors

Аврамова Елена Викторовна, Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры «Центральная городская публичная библиотека имени В. В. Маяковского»

Avramova Elena Viktorovna, Saint Petersburg state budget institution of culture «Mayakovsky Central City Public Library», avramova@pl. spb.ru

Андреева Юлия Федоровна, кандидат педагогических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Andreeva Yulia Fedorovna, PhD in pedagogics, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 6636—3079, andreevauliy@mail.ru

Арутюнян Артур Арменович, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Arutyunyan Artur Armenovich, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-κοχ: 4150–5177, arthur_harutunya@mail.ru

Арутюнян Юлия Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Arutyunyan Yuliya Ivanovna, PhD in art studies, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-κοg: 3948–5010, ArutyunyanJl@yandex.ru

Базанов Петр Николаевич, доктор исторических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Bazanov Petr Nikolaevich, doctor in history, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 6698—3986, bazanovpn@mail.ru

Баканова Людмила Николаевна, кандидат искусствоведения, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Bakanova Lyudmila Nikolaevna, PhD in art studies, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 3126—0429, lusimba@gmail.com

Бакаютова Людмила Николаевна, кандидат культурологии, федеральное государственне бюджетное учреждение «Центральный музей связи им. А. С. Попова»

Backayutova Lyudmila Nickolayevna, PhD in cultural studies, federal state budget institution «A. S. Popov Central Museum of Communications», SPIN-код: 1051–2740, lkurosh@mail.ru

Балаш Александра Николаевна, кандидат культурологии, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Balash Aleksandra Nikolaevna, PhD in cultural studies, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 6783—9945, alexandrabalash@gmail.com

Борисова Дарья Сергеевна, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Borisova Daria Sergeevna, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 1057—2201, d.kosheleva@yandex.com

Брежнева Валентина Владимировна, доктор педагогических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Brezhneva Valentina Vladimirovna, doctor in pedagogics, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 7383—3775, vbrezhneva@gmail.com

Ванеев Анатолий Николаевич, заслуженный работник культуры РФ, заслуженный работник культуры Республики Таджикистан, доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Vaneev Anatolii Nikolaevich, honored figure in culture of Russian Federation, honored figure in culture of Republic Tajikistan, doctor in pedagogics, professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», AuthorID: 250066, vaneev56@mail.ru

Варганова Галина Владимировна, доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Varganova Galina Vladimirovna, doctor in pedagogics, professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 1209—0606, interel@mail.ru

Габриэль Галина Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Gabriel Galina Nikolaevna, PhD in art studies, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 1418-8992, gabrielart@mail.ru

Герасименко Елена Евгеньевна, кандидат культурологии, федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Российский этнографический музей»

Gerasimenko Elena Evgenievna, PhD in cultural studies, federal state budget institution of culture «Russian Museum of Ethnography», AuthorID: 101349, 06_03@mail.ru

Сведения об авторах

Information about authors

Голованова Анна Викторовна, Санкт-Петербургское государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музейпамятник. Исаакиевский собор"»

Golovanova Anna Viktorovna, Saint Petersburg state budget institution of culture «State museum-monument "Saint Isaac's Cathedral"», SPIN-код: 4718—2932, golovanovaav@mail.ru

Грачкова Ксения Андреевна, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Grachkova Kseniya Andreevna, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 9636—9665, kevalainana@mail.ru

Гурьева Татьяна Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ»

Gureva Tatiana Nickolaevna, PhD in pedagogics, associate professor, federal state budget institution of higher education «Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration», SPIN-код: 8075—3830, tquryeva@yandex.ru

Демшина Анна Юрьевна, доктор культурологии, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Demshina Anna Yur'evna, doctor in cultural studies, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 8281–2355, demshina24@mail.ru

Добрусина Светлана Александровна, заслуженный деятель науки РФ, доктор технических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская национальная библиотека»

Dobrusina Svetlana Aleksandrovna, honored figure in science of Russian Federation, doctor in technical studies, federal state budget institution «National library of Russia», SPIN-kog: 7623—7484, dobrusina@nlr.ru

Есауленко Лариса Андреевна, кандидат филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Yesaulenko Larisa Andreevna, PhD in philology, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-κοg: 3387–9294, esaulenkolora@mail.ru

Жабко Елена Дмитриевна, доктор педагогических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение «Президентская библиотека имени Б. Н. Ельцина»

Zhabko Elena Dmitrievna, doctor in pedagogics, federal state budget institution «Boris Yeltsin Presidential Library», SPIN-код: 9942—9780, zhabko@prlib.ru Кожевин Дмитрий Михайлович, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Kozhevin Dmitrii Mikhaylovich, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 7173—1886, kdm64@mai.ru

Красова Маргарита Владимировна, федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»

Krasova Margarita Vladimirovna, federal state budgetary research institution «Russian Institute of Art History», margarita-krasova@yandex.ru

Крейденко Владимир Семенович, заслуженный работник культуры РФ, доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Kreidenko Vladimir Semenovich, honored figure in culture of Russian Federation, doctor in pedagogics, professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», AuthorID: 250837, bvtch@mail.ru

Кузовенкова Юлия Александровна, кандидат культурологии, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный медицинский университет»

Kuzovenkova Yuliya Aleksandrovna, PhD in cultural studies, associate professor, federal state budget institution of higher education «Samara State Medical University», SPIN-код: 5893—2395, mirta—80@mail.ru

Лебедев Анатолий Александрович, кандидат философских наук, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Lebedev Anatolii Aleksandrovich, PhD in philosophy, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 6924—6229, satropin@mail.ru

Леонов Иван Владимирович, доктор культурологии, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Leonov Ivan Vladimirovich, doctor in cultural studies, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 2606—8163, ivaleon@mail.ru

Лола Галина Николаевна, доктор философских наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Lola Galina Nikolaevna, doctor in philosophy, professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University», SPIN-код: 7943—8221, galina_lola@mail.ru

Сведения об авторах

Information about authors

Лукьянчикова Александра Михайловна, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Lukianchikova Aleksandra Mikhailovna, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 2301—3012, alex. lukjanchikova@gmail.com

Макаренко Ксения Викторовна, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Makarenko Kseniya Viktorovna, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 2748—5382, ksenia-makaremko 1990@yandex.ru

Мамаева Наталья Юрьевна, кандидат биологических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская национальная библиотека»

Mamaeva Natalia Yur'evna, PhD in biological sciences, federal state budget institution «National Library of Russia», SPIN-код:8521—7039, Mamaeva@nlr.ru

Михеева Галина Васильевна, заслуженный работник культуры РФ, доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская национальная библиотека»

Mikheeva Galina Vasil'evna, honored figure in culture of Russian Federation, doctor in pedagogics, professor, federal state budget institution «National Library of Russia», SPIN-код: 1659—2852, mikheeva@nlr.ru

Молзинский Владимир Владимирович, заслуженный работник высшей школы РФ, доктор исторических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Molzinsky Vladimir Vladimirovich, honored figure in higher school of Russian Federation, doctor in history, professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-kog: 8586–6596, molzinsky@mail.ru

Подгорная Наталья Ивановна, федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская национальная библиотека»

Podgornaya Natalia Ivanovna, federal state budget institution «National Library of Russia», SPIN-код: 6874—7720, conservation@nlr.ru

Попко Ольга Николаевна, кандидат исторических наук, доцент, Национальное собрание Республики Беларусь

Popko Olga Nikolaevna, PhD in history, associate professor, National Assembly of Republic of Belarus, olze@list.ru

Прокуденкова Ольга Викторовна, кандидат культурологии, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Prokudenkova Olga Viktorovna, PhD in cultural studies, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 6876—3784, proolg2000@mail.ru

Протанская Елена Сергеевна, доктор философских наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Protanskaya Elena Sergeevna, doctor in philosophy, professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 4517-2409, proels2007@yandex.ru

Радзиевский Виталий Александрович, кандидат культурологии, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств Radzievskii Vitalii Aleksandrovich, PhD in cultural studies, associate professor, Kiev National University of Culture and Arts, svitrad@yandex.ru

Русаков Аркадий Юрьевич, доктор философских наук, доцент, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Rusakov Arkadii Yur'evich, doctor in philosophy, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 1121—6008, arkrus@rambler.ru, vestnik@spbqik.ru

Скотникова Галина Викторовна, доктор культурологии, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Skotnikova Galina Viktorovna, doctor in cultural studies, associate professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 8243—8868, gaalina-skotnikov@mail.ru

Суворов Николай Николаевич, доктор философских наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Suvorov Nikolai Nikolaevich, doctor in philosophy, professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture». SPIN-kog: 6082—3814. suvorovnik@mail.ru

Шомракова Инга Александровна, заслуженный работник высшей школы РФ, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Shomrakova Inga Aleksandrovna, honored figure in Higher School of Russian Federation, doctor in philology, professor, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 3017-0430, inqa1932@yandex. ru

Яковлева Анастасия Сергеевна, федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Yakovleva Anastasiya Sergeevna, federal state budget institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 9830—7240, nastya9117911991@mail.ru