Vestnik of Saint Petersburg State University of Culture

ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного института культуры

Научный журнал

№ 3 (36) • сентябрь • 2018

100 лет СПбГИК

Санкт-Петербург

ВЕСТНИК

Санкт-Петербургского государственного института культуры

Vestnik of Saint Petersburg State University of Culture

№ 3 (36) сентябрь • 2018

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),
Р. С. Гиляревский (заслуженный деятель науки РФ, д-р филол. наук, проф., заведующий отделом ВИНИТИ РАН),
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.),
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 информационных технологий Болгарии (София))
А. В. Соколов (заслуженный деятель науки РФ, д-р пед. наук, проф.)
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.),
В. В. Молзинский (заслуженный работник высшей школы РФ, д-р ист. наук, проф.),
А. С. Мухин (д-р филос. наук, доцент), 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 Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Министерства связи и массовых коммуникаций Российской Федерации
Свидетельство ПИ № ФС77-72720 от 23.04.2018

191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2. СПбГИК. каб. 2556, тел. 318 97 16.
http://spbgik.ru • e-mail: vestnik@spbgik.ru • Лиц. ИД № 05313 от 09.07.2001
Подписано в печать 23.08.2018. Формат 60×84$^{1}/_{8}$. 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 2619-0303
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», 2018

СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

Культурология • Cultural studies

Л. Е. Востряков, А. С. Тургаев. Новая модель государственной культурной политики России
(Lev E. Vostryakov, Aleksandr S. Turgaev. New model of State Cultural Policy of Russia) 6

А. С. Мухин. Культурологическое образование в XXI в.
(Andrei S. Mukhin. Culturology education in 21st century) 17

В. А. Радзиевский. Тенденции развития современной украинской культуры
(Vitalii A. Radzievskii. Modern Ukrainian culture development trends) 26

А. В. Зыкин. Значение этнонима «шорцы» в становлении культурного кода и самоидентификации
(Aleksei V. Zykin. Meaning of ethnonym «shor» in cultural code formation and self-identification) 31

С. Э. Зверев. Смеховая культура средневековья в жесте о Гильоме Оранжском
(Sergei E. Zverev. Funny culture of middle ages in gesture of Guillaume Orange) 36

П. Д. Блохин. Социальная драма бухгалтера Фантоцци
(Pavel D. Blokhin. Social drama of accountant Fantozzi) 41

Е. А. Московкина. Метафизика искусства в ранних рассказах И. А. Ефремова
(Evgeniya A. Moskovkina. Metaphysics of art in early stories by I. Efremov) 48

И. Ю. Александров. Образ русского космизма в современной западной культурологии
(Ilya Y. Alexandrov. Image of Russian cosmism in contemporary Western cultural studies) 53

Л. О. Свиридова. Религиозные практики: опыт дефиниции и классификации
(Lyubov O. Sviridova. Religious practices: experience of definition and classification) 58

Н. Н. Суворов. Аура вещи в утверждении культурного пространства
(Nikolai N. Suvorov. Stuff aura in approving cultural space) 62

А. Н. Назаренко. Понятие «медиа» в междисциплинарных исследованиях коммуникаций
(Aleksei N. Nazarenko. Concept of «media» in interdisciplinary studies of communications) 68

А. А. Попов. Мусейон в Ай-Ханум в эллинистической культуре
(Artem A. Popov. Mouseion in Ai-Khanoum in Hellenistic culture) 74

А. С. Кудрец. Музеи Великой войны: проекты и перспективы
(Anastasiya S. Kudrets. Museums of Great War: projects and perspectives) 80

М. Я. Губаренко. Понятие «музеология» в трудах З. Странского
(Maria J. Gubarenko. Concept of «museology» in scientific works of Z. Stransky) 86

О. Е. Черкаева. Вопросы терминологии: «музейная сеть» и «музейный ландшафт»
(Ol'ga E. Cherkaeva. Issues of terminology: «museum network» and «museum landscape») 90

Педагогические науки • Pedagogical studies

А. А. Сукало. Информационно-технологический ресурс модернизации
современных социокультурных практик (Aleksandr A. Sukalo. Information
and technological resource of modernization of modern socio-cultural practices) 96

Е. А. Паклина. Волонтерская деятельность в культурно-образовательном пространстве вуза
(Elena A. Paklina. Volunteer activity in university cultural and educational space) 101

Т. В. Шастина. Формирование этнопевческой культуры студентов современного вуза
(Tat'yana V. Shastina. Ethnic vocal culture modern university students formation) 105

М. В. Омельяненко. Актуализация понятия «творческий метод»
в научной подготовке историков искусства (Mariya V. Omel'yanenko.
Concept of art method and its actualization in teaching of art history) 110

Содержание • Contents

М. В. Смирнова. Учебный спектакль рождается в классе
(Marina V. Smirnova. Educational performance is born in classroom) 115

Н. С. Гуркина. Комплексный анализ результатов проверки знаний по истории искусства
(Nataliya S. Gurkina. Comprehensive analysis of art history examination results). 120

Н. В. Седашова. Формирование музыкально-эстетического вкуса дошкольников
(Natal'ya V. Sedashova. Formation of musical-aesthetic taste of pre school children) 124

Документальная информация • Documentary information

Г. В. Варганова. Институциализация историко-библиотечных исследований в США
(Galina V. Varganova. Institutionalization of library history researches in USA) 130

В. А. Бородина. Библиопсихология в культуре текстовой деятельности
(Valentina A. Borodina. Bibliopsychology in culture of textual activity) 137

Г. В. Михеева. Отделение «Россика» в Императорской Публичной
(Российской национальной) библиотеке (Galina V. Mikheeva.
Department of «Rossica» in Imperial Public Library (National Library of Russia)) 142

М. Ю. Матвеев. Парадоксы потока литературы о национальных библиотеках мира
(Mikhail Y. Matveev. Paradoxes of literature flow about national libraries of world) 151

М. А. Мамонтов. Республика Беларусь в петербургской периодике, 1992–2005 гг.:
обзор публикаций (Mark A. Mamontov. Republic of Belarus in Saint Petersburg periodicals,
1992–2005: review of publications) 159

Т. В. Захарчук, Р. Б. Гебедюк. Подготовка научных кадров высшей квалификации
(Tat'yana V. Zakharchuk, Regina B. Gebedyuk. Training of highly qualified scientific personnel). 164

Искусствоведение • Art history

А. Е. Петракова. Мотив «эмоциональной» собаки в аттической вазописи VI–V вв. до н. э.
(Anna E. Petrakova. Motive of «emotional» dog in Attic vase-painting of 6th – 5th century BC) 170

В. А. Ушакова. Трансцендентный пейзаж в книжной иллюстрации русского авангарда
(Varvara A. Ushakova. Landscape in Russian avant-garde book) 178

Н. А. Шендарев. Религиозная тематика в творчестве художников 1990-х гг.
(Nikolai A. Shendarev. Religious themes in creation of Russian artists in 1990's). 184

Сведения об авторах (Information about authors) 189

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Cultural studies

УДК 008:323(470)

Л. Е. Востряков, А. С. Тургаев

Новая модель государственной культурной политики России

Рассматриваются различные подходы к осуществлению культурной политики в контексте новой доктрины государственной культурной политики Российской Федерации. Основное внимание уделяется исследованию формирования ценностно ориентированной модели государственной культурной политики России, основных механизмов ее реализации. Особенно тщательно авторы рассматривают корпус правовых актов, представляющих собой концептуальное ядро ценностно ориентированной государственной культурной политики нашей страны, в первую очередь – «Основы государственной культурной политики», «Стратегию государственной культурной политики на период до 2030 г.» и «Стратегию национальной безопасности Российской Федерации». Авторы утверждают, что становление ценностно ориентированной модели государственной культурной политики современной России, несомненно, должно повысить готовность государства и общества отвечать на многочисленные вызовы современности, обеспечить прорывное социально-экономическое развитие страны.

Ключевые слова: культура, государственная культурная политика, модели культурной политики, ценностно ориентированная модель, основы государственной культурной политики, правовые акты культурной политики, доктрина государственной культурной политики

Lev E. Vostryakov, Aleksandr S. Turgaev

New model of State Cultural Policy of Russia

The article examines the various approaches to implementing cultural policy in the context of the new doctrine of the State cultural policy of the Russian Federation. Special attention is paid to the study of the creation of value-oriented model of the State cultural policy of Russia, the main mechanisms of its implementation. The authors thoroughly examine the legal instruments, which form the conceptual core of the value-oriented State cultural policy of our country, first of all – «Basis of State cultural policy», «Strategy of the State cultural policy for the period until 2030» and «Strategy of national security of the Russian Federation». The authors argue that the development of value-oriented model of the State cultural policy of modern Russia should increase the readiness of the State and society to meet the challenges of contemporary time, to ensure a breakthrough socio-economic development of the country.

Keywords: culture, state cultural policy, models of cultural policy, value-oriented model, basis of state cultural policy, legal instruments of cultural policy, doctrine of state cultural policy

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-6-16

В современном мире культура и социально-культурная деятельность становятся ключевым фактором развития, благодаря которому государство способно обеспечить «экономическое процветание, государственный суверенитет и цивилизационную самобытность страны» [1]. Формирующаяся в России новая модель государственной культурной политики не только признает культуру важнейшим фактором социально-экономического развития Российской Федерации, но возводит ее в ранг стратегических «национальных приоритетов… гарантов сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности страны» [2].

Концептуальным ядром ценностно ориентированной государственной культурной политики нашей страны выступают «Основы государственной культурной политики», утвержденные Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808. На координацию деятельности и взаимодействия разных субъектов культурной инициативы в сфере реализации государственной культурной политики направлена утвержденная распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. № 326-р «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 г.». При этом «государственная культурная политика признается неотъемлемой частью Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [2], которую Президент Российской Федерации В. В. Путин утвердил Указом от 31 декабря 2015 г.

Главной целью ценностно ориентированной модели государственной культурной политики России провозглашается «формирование гармонично развитой личности и укрепление

единства российского общества посредством приоритетного культурного и гуманитарного развития» [1], «сохранение и развитие культуры народов Российской Федерации путем передачи новым поколениям ее гуманитарного ценностного содержания, традиционного для российской цивилизации» [2]. Базовые ценностно-смысловые доминанты российской цивилизации, воспроизводство которых и должна обеспечивать государственная культурная политика, включают «приоритет духовного блага над материальным, защиту человеческой жизни, прав и свобод человека, семью, созидательный труд, служение Отечеству, нормы морали и нравственности, гуманизм, милосердие, справедливость, взаимопомощь, коллективизм, историческое единство народов России, преемственность истории нашей Родины» [3].

Стратегическими целями государственной культурной политики «Стратегия национальной безопасности Российской Федерации» объявляет «сохранение и приумножение традиционных российских духовно-нравственных ценностей как основы российского общества, воспитание детей и молодежи в духе гражданственности; сохранение и развитие общероссийской идентичности народов Российской Федерации, единого культурного пространства страны; повышение роли России в мировом гуманитарном и культурном пространстве» [3].

Еще более четкую конфигурацию формирующаяся в нашей стране новая модель государственной культурной политики приобрела в результате утверждения стратегического указа Президента России от 7 мая 2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 г.», согласно которому культура впервые была включена в состав приоритетных национальных проектов.

Президент поручил Правительству России «при разработке национальной программы в сфере культуры обратить особое внимание на необходимость:

а) укрепления российской гражданской идентичности на основе духовно-нравственных и культурных ценностей народов Российской Федерации;

б) создания (реконструкции) культурно-образовательных и музейных комплексов, включающих в себя концертные залы, театральные, музыкальные, хореографические и другие творческие школы, а также выставочные пространства;

в) обеспечения детских музыкальных, художественных, хореографических школ, училищ и школ искусств необходимыми инструментами, оборудованием и материалами;

г) продвижения талантливой молодежи в сфере музыкального искусства, в том числе посредством создания национального молодежного симфонического оркестра;

д) создания (реконструкции) культурно-досуговых организаций клубного типа на территориях сельских поселений, развития муниципальных библиотек;

е) создания виртуальных концертных залов не менее чем в 500 городах Российской Федерации;

ж) создания условий для показа национальных кинофильмов в кинозалах, расположенных в населенных пунктах с численностью населения до 500 тыс. человек;

з) подготовки кадров для организаций культуры;

и) модернизации региональных и муниципальных театров юного зрителя и кукольных театров путем их реконструкции и капитального ремонта;

к) поддержки добровольческих движений, в том числе в сфере сохранения культурного наследия народов Российской Федерации» [4].

При этом еще более обнадеживает поручение Кабинету министров предусматривать бюджетные ассигнования федерального бюджета на реализацию национальных проектов «в приоритетном порядке» [4].

Государственная культурная политика: когнитивные модели и практики

Государственную политику традиционно рассматривают как политический процесс управленческого воздействия государства на основные сферы общества, связанный с осуществлением публичной власти (включая стадию разработки стратегии и тактики управленческого воздействия на различные части социума, а также процесс оценки регулирующего воздействия, которое оказывают на них органы государства и различные социальные институты) [5, с. 67].

Во все времена политика «была средством господства одних групп над другими и, одновременно, обеспечивала интеграцию общества и достижение общего блага» [6, с. 62], что отражает единство и взаимосвязь интегративного и дифференцирующего начал в политике. Обязательным условием появления политики является определенный конфликт интересов, ведь в противном случае не возникала бы и необходимость создания

политических институтов, осуществляющих регулирование отношений между людьми и обеспечивающих цивилизованную форму разрешения социальных конфликтов. При этом «реализация интересов отдельных групп и сохранение их господства невозможны без наличия минимума согласия между субъектами политики» [6, с. 62]. Именно поэтому согласие между различными субъектами творческой инициативы по поводу приоритетности целей культурного развития может и должно явиться исходным условием разработки культурной политики.

Несмотря на то, что в научный оборот категория «культурная политика» вошла относительно недавно, деятельность, обозначаемая этим термином, существовала с древних времен. Особое влияние на утверждение принципов государственной культурной политики оказала идеология французских просветителей. Право на пользование культурными благами было провозглашено неотъемлемым правом каждого человека, расширение масштабов приобщения людей к искусству стало рассматриваться как важнейшее средство их духовного развития, а создание условий для этого – как обязанность государства. Претворяться в жизнь эти идеи начали во Франции после революции 1789 г., а затем постепенно утвердились и в других европейских государствах. Велась усиленная работа по определению политики в области языка, новых типов идентичности, жизненного уклада, норм поведения, интенсивного поиска обновленных символов, знаков и памятников, разработке концепции национальных и публичных музеев и библиотек. Культурная политика тогда, как и сейчас, была направлена на воспитание гражданина и утверждение гражданства путем разработки или активизации ресурсов идентичности, общественных связей, принадлежности. Объектом государственной поддержки служило развитие сети театров, музеев и библиотек – организаций, предоставляющих людям именно те виды культурных благ, которыми ранее пользовалась элита.

Проблемы культурной политики как сферы деятельности государственных и общественных институтов, а также попытки осмысления ее сущности на теоретическом уровне привлекают особое внимание исследователей в течение последних пятидесяти-шестидесяти лет. В этот период и складываются принятые большинством европейских государств базовые подходы к роли и месту культуры в общественном развитии, общие принципы управления культурными процессами, которые получают практическое воплощение в странах с различными формами государственно-территориального устройства и политического режима, социально-экономическими особенностями и спецификой культурного пространства. Централизованная культурная политика была направлена на расширение сети учреждений культуры, которые и создавались, и направлялись центральной властью.

С конца 1960-х гг. при финансовой поддержке ЮНЕСКО активизировались исследования в области культурной политики, стали проводиться многочисленные конференции по данной тематике, на которых тщательно анализировался опыт, накопленный разными странами в данной сфере, благодаря чему эта международная организация получила возможность издавать собственные рекомендации по осуществлению и совершенствованию культурной политики. Тогда же на состоявшемся в 1967 г. в Монако круглом столе ЮНЕСКО было обнародовано одно из первых определений понятия «культурная политика». Культурная политика трактовалась как «комплекс операциональных принципов, административных и финансовых видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры» [7, p. 5]. При этом реализация культурной политики рассматривалась как «вся сумма сознательных и обдуманных действий (или отсутствие действий) в обществе, направленных на достижение определенных культурных целей, посредством оптимального использования всех физических и духовных ресурсов, которыми располагает общество в данное время» [7, p. 7].

Очередная волна актуализации подобной проблематики в мире приходится на последнюю четверть минувшего столетия, когда по инициативе Совета Европы были впервые подготовлены национальные доклады и аналитические доклады европейских экспертов о культурной политике различных государств. Возможно, еще большее значение для повышения исследовательского интереса к проблемам культурной политики имело появление новой парадигмы человеческого развития, в центре которой – культурные факторы. Исследования убедительно показали, что в государствах с высоким стандартом жизни культура является реальным фактором развития, а оживление культурной деятельности способствует социальному и экономическому развитию и процветанию.

На Стокгольмской межправительственной конференции 1998 г. ЮНЕСКО предложила госу-

дарствам – участникам всемирной организации рассматривать культурную политику в качестве одного из ключевых элементов стратегий развития. В программе действий «Использование культурной политики в целях развития» конференция провозгласила, что «в самом широком смысле культурой можно назвать весь комплекс наиболее ярких духовных, материальных, интеллектуальных и эмоциональных черт, характеризующих общество или социальную группу. Культура включает в себя не только искусство и литературу, но и образ жизни, основные права человека, систему ценностей, традиции и мировоззрение» [8].

Набор подобных характеристик – «от политических, экономических и социальных свобод до способности отдельной личности быть здоровой, образованной, продуктивной, творческой, уважающей себя и права других людей» – в известном докладе ЮНЕСКО «Наше творческое разнообразие» тесно связывался с сущностью устойчивого развития [7]. Мировой банк в 1999 г. провозгласил, что будет выделять займы развивающимся странам в том случае, если в их программах будут учитываться культурные факторы. Саму эту идею предельно емко сформулировал индийский гуманист, нобелевский лауреат, признанный одним из величайших экономистов конца XX в. Амартиа Сен: «Культура – это квинтэссенция развития» (цит. по: [9, p. 16]).

Дефинируя термин «культурная политика», современная зарубежная наука использует представления о связанных с ее осуществлением целях, институтах и ресурсах. В том случае, когда они совмещаются (а это нередко происходит), тогда можно говорить о комплексном управленческом подходе к трактовке понятия. Рассматривая культурную политику как «систему взаимосвязанных целей, практических задач и средств, выбранных экспертом и направленных на определенную группу в обществе», О. Жерар акцентировал внимание на институциональном характере такой политики. Высокопоставленный чиновник, прослуживший в Министерстве культуры Франции более трех десятилетий, утверждал, что для реализации культурной политики необходимы законодательная база, человеческие и финансовые ресурсы, «объединенные в чрезвычайно сложную систему» [10, p. 171–172].

Известный сербский исследователь, многолетний руководитель секции ЮНЕСКО по культурной политике и менеджменту М. Драгичевич-Шешич исходит из представления о политике как сознательной целенаправленной деятельности людей. Культурная политика, по ее мнению, связана с достижением востребованных обществом целей в области культуры. Тем самым речь идет о «сознательном регулировании в области культуры при принятии необходимых решений по всем вопросам, относящимся к культурному развитию общества в целом», а культурная политика трактуется как набор соответствующих мер, механизмов и действий, посредством осуществления которых общество стремится достичь определенного направления развития культуры [11, с. 26].

Среди инструментов осуществления культурной политики государства М. Драгичевич-Шешич выделяет экономические, политико-правовые, организационные и ценностно-идейные, различая при этом стимулирующие (субсидии, гранты, поощрения, юридическая защита и т. п.) и ограничительные (налоги, юридическое преследование и др.). Сербский профессор подчеркивает, что баланс стимулирующих и репрессивных инструментов в конкретной культурной политике довольно точно указывает на уровень свободы творческой деятельности в данном обществе [11, с. 33–34].

Доминирующим субъектом культурной политики, на этом настаивают многие современные исследователи, является государство, ключевой характеристикой которого выступает «способность осуществлять контроль над определенной территорией на основе правовых норм, обязательности решений для всех, четкой властной вертикали и легального использования принуждения» [6, с. 64–65]. Располагая «наибольшим объемом ресурсов и разнообразными управленческими структурами, способными непосредственно влиять на различные сегменты культурной жизни» [12, с. 69], государство и должно обеспечивать решение сложнейшей задачи согласования интересов субъектов культурной жизни. Это предполагает достижение общественного согласия относительно «концептуальных представлений о месте и роли культуры в жизни общества, о должном состоянии культурной жизни, определение приоритетных целей развития культуры, составление соответствующих программ и их реализация с помощью распределения различного вида ресурсов» [13, с. 61].

На поле культуры действуют различные субъекты политики, имеющие определенные интересы в пространстве общественной жизни, а потому выдвигающие разнообразные цели и приоритеты культурной политики, критерии оценки ее результатов. Субъекты используют специфические организационно-

административные, политико-правовые, финансовые инструменты культурной политики, определяющие «правила игры», механизмы, регулирующие процессы принятия решений, согласования позиций, циркуляции информационных потоков в сфере культуры, что обусловливает многообразные применяемых моделей реализации культурной политики.

Достаточно популярна типология моделей культурной политики, базирующаяся на принципах поддержки инфраструктуры культуры, была предложена в конце 1980-х гг. исследователями Совета по искусству Канады Г. Х. Шартраном и К. МакКафи. В начале XXI в. профессор Шартран уточнил, а весной 2016 г. окончательно откорректировал типологию, в рамках которой выделяются четыре базовые модели поддержки культуры [14].

Первая модель – государство-«вдохновитель», прямо не слишком щедро субсидируя инфраструктуру социокультурной деятельности, побуждает потенциальных «доноров» (бизнес, общественные фонды, частных лиц) вкладывать средства в культурные проекты и инициативы. Наиболее ярким «вдохновителем» обычно называют США, где традиции филантропии достаточно устойчивы, а государство для стимулирования вложений в сферу культуры использует не только экономический инструментарий, но формирует в обществе соответствующую благожелательную атмосферу, а также подталкивает сами учреждения культуры к поиску доноров. Принято считать, что в США налоговые льготы действуют эффективнее, чем где-либо в международном сообществе. Нельзя не отметить, однако, что политика «вдохновителя» не может гарантировать стабильного финансирования, выделение средств культурной сфере зависит от вкуса и финансового положения частных доноров.

В рамках следующей модели – государство-«патрон», поддерживает культурное развитие посредством управления «на расстоянии длины руки»: правительство определяет лишь общий объем выделяемых финансовых средств, распределением которых занимаются независимые от государства специальные квазигосударственные органы. Классический пример государства-«патрона» – Великобритания. Собственно, и создателем этой системы, и первым председателем Совета по искусству Англии был Дж. М. Кейнс.

Г. Шартран утверждает, что управление «на расстоянии длины руки» повышает значение экспертов и усиливает возможность поддержки культурных инноваций. Модель «патрона» – одна из наиболее совершенных в ряду тех, что используются в мире. Неслучайно, институты, аналогичные английскому Совету искусств, за последние шестьдесят лет созданы во многих странах.

Модель государство-«архитектор» предусматривает, что решение о финансовой поддержке культуры, ее масштабах и адресности находится всецело в ведении органов государственной власти. Г. Шартран отмечает, что достоинством модели «архитектора» выступает стабильное положение творческих работников. Первым среди государств-«архитекторов» обычно называют Францию. К этой же группе канадские исследователи относили и культурную политику СССР в ранний период его истории. Современность наглядно свидетельствует, что многие государства, ранее входившие в группу «архитекторов», изменяют свои подходы в пользу политики государства-«патрона».

Четвертая модель – государство-«инженер». Как и «архитектор», государство-«инженер» принимает решение о распределении финансовых ресурсов, их получателях и контролирует целесообразность расходов посредством специальных государственных органов. Но творческая энергия творца подчинена в данном случае целям государственной идеологии. Ответом на тотальное огосударствление культуры становится широкое распространение культуры «андеграунда». Группа стран, относящихся к этому типу, относительно невелика. Ранее к ней относили все страны Восточной Европы.

При этом исключительно важным является замечание канадских исследователей о том, что отдельная страна совсем не обязательно должна соответствовать всем параметрам какой-то одной модели, но, напротив, может одновременно использовать элементы различных.

Венгерский исследователь М. Маршалл, развивая взгляды Шартрана, попытался сравнить эти типы, хотя и назвал модели несколько по-другому: государство-«менеджер», государство-«меценат», «помогающее» государство и «руководящая» культурная политика [15]. К различению моделей исследователь приходит на основе сравнения главных, по его мнению, функций культурной политики (строительство рынка культурного продукта, обеспечение конкурентоспособности государства, сохранение идентичности страны, создание культурного равенства шансов и стимулирование креативности).

Государство-«менеджер», отмечает исследователь, – «это немецкая модель, в которой государство максимально соблюдает автономию культуры, свободу художественного

творчества, но является главным собственником культурных учреждений. Культура здесь является частью государственного бюджета, а государство превращается в решающее действующее лицо на культурном рынке: оно содержит учреждения, финансирует программы, поддерживает деятелей культуры и в этом качестве является основным заказчиком и организатором» [15, с. 71].

Модель государство-«меценат» опирается на практику Великобритании, где государство дистанцируется от социокультурной сферы, «избегает даже видимости прямого политического вмешательства в культуру, распределяя государственные субсидии через полугосударственные, полугражданские некоммерческие организации» [15, с. 71].

Модель «помогающего» государства соответствует либеральному, американскому подходу. Данная модель, по мнению восточноевропейского культуролога, не предполагает ни артикулированной культурной политики на национальном уровне, ни национального органа (министерства) культуры, равно как и сети государственных учреждений культуры. Социокультурная сфера развивается преимущественно посредством частных инициатив, а роль государства сводится к предоставлению налоговых льгот и использованию административного ресурса для поощрения меценатов и инициаторов культурных проектов.

Модель «руководящей» культурной политики – это модель советского типа, которую могут характеризуют жесткий диктат на всех этапах культурного процесса со стороны властных структур, государственная собственность на средства производства культурного продукта и идеологическая детерминированность кадровых назначений и решений о распределении ресурсов [15, с. 71].

Сравнивая различные модели культурной политики, Маршалл приходит к заключению, что модели «менеджера» и «мецената» следует признать самыми эффективными, однако, творческий процесс намного лучше стимулирует политика «помощника» и «мецената». «Наиболее выдающиеся культурные, художественные достижения… появились там, где щедрое финансирование сочеталось с гибкостью, вариативностью институциональных рамок, – утверждает венгерский культуролог. – Там, где эти рамки оставались жесткими, как в Германии, где служебный статус художников и сильные профсоюзы могли заблокировать любой рискованный эксперимент, мощная творческая энергия потонула в экзистенциональных конфликтах» [15, с. 72].

Возможно, еще большего внимания заслуживает концепция М. Драгичевич-Шешич, в которой в качестве критериев различения моделей рассматриваются характер государственно-политического устройства, а также роль государства и других субъектов в осуществлении культурной политики. Это позволяет исследователю выделить также четыре принципиально различающиеся между собой модели [16; 17]. Развивая идеи сербского профессора и опираясь на институциональный подход, декан факультета социокультурных проектов Московской высшей школы социальных и экономических наук О. В. Карпова называет их либеральной, частично-государственной, престижно-просветительской и национально-эмансипационной моделями культурной политики (цит. по: [18, с. 36–37]).

Наличие существенных страновых различий неопровержимо убеждает, что какой бы эффективной ни представлялась конкретная модель государственной поддержки культуры, она не может быть ни заимствована, ни скопирована. При разработке модели культурной политики обязательно необходимо учитывать особенности политических, экономических и культурных традиций государства, для которого она создается. Не существует неизменной эффективной модели на все времена, поэтому шаги, предпринимаемые государством в сфере культуры, должны время от времени подвергаться пересмотру, так же как и смысловые подходы, на которых они базируются.

Возможно, еще более значимым следует признать широкое распространение концепции «креативного управления» культурой. Как поясняет авторитетный европейский эксперт Р. Митчел, много лет возглавлявшая Пправительственный центр изучения культурной политики в Хельсинки, «на языке менеджмента это означает, что управление осуществляется через сетевые структуры, форумы, институты и административные системы, что далеко не обязательно означает „бюрократический" стиль воплощения политики, а подразумевает гибкость и открытость дальнейшим инновациям» (цит. по: [19, с. 275]).

При этом, как подчеркивают известные скандинавские исследователи А. Кангас и Г. Вестхейм, ключевые вопросы современной культурной политики связаны с разрешением проблем экономической эффективности сектора социокультурной деятельности, определением места и роли сферы культуры в деле внедрения инновационных стратегий развития и повышения конкурентоспособности территорий [20, p. 268–269].

В этой связи особую значимость приобретают такие современные подходы культурного развития территорий, как концепции «Возрождение городов через культуру», культурное планирование для устойчивого развития, «Повестка XXI в. для культуры», «Культура как четвертая опора устойчивого развития» [21], направленные на повышение качества жизни и сплоченности общества на основе потенциала социокультурной деятельности и культурного разнообразия.

Особенности новой модели государственной культурной политики России

«Основы государственной культурной политики» трактуют государственную культурную политику, «как широкое межотраслевое явление, охватывающее такие сферы государственной и общественной жизни, как все виды культурной деятельности, гуманитарные науки, образование, межнациональные отношения, поддержка русской культуры за рубежом, международное гуманитарное и культурное сотрудничество, а также как воспитание и самовоспитание граждан, просвещение, развитие детского и молодежного движения, формирование информационного пространства страны» [1]. Поэтому в рамках ценностно ориентированной модели государственной культурной политики предусматривается межведомственное взаимодействие Министерства культуры Российской Федерации (далее – Минкультуры России) с федеральными органами государственной власти, осуществляющими исполнительные функции в сферах экономики и финансов, науки и образования, национальной политики, обеспечения законности, общественной и государственной безопасности и обороны, внешней политики и международных отношений. Важными элементами новой модели государственной культурной политики России, которые должны обеспечить подобное межведомственное взаимодействие, выступают Правительственная комиссия по вопросам государственной культурной политики, а также План мероприятий по реализации в 2016–2018 гг. «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г.».

Правительственная комиссия по вопросам государственной культурной политики – специальный координационный орган, призванный обеспечить согласованные действия органов исполнительной власти и организаций в целях выработки и корректировки стратегических подходов к реализации государственной культурной политики, образован Постановлением Правительства России от 10 июля 2017 г. № 817. Среди базовых задач комиссии – разработка проектов стратегии культурной политики, предложения о корректировке, при необходимости, – подготовка новых государственных программ, определение результативных инструментов координации деятельности субъектов государственной культурной политики, а также мониторинг достижения ее целей. Важно, что именно эта комиссия должна также выработать критерии, по которым будет оцениваться деятельность органов исполнительной власти разных уровней – федеральных, субъектов Российской Федерации и органов местного самоуправления – в части реализации государственной культурной политики. Возглавляет Правительственную комиссию заместитель Председателя Правительства РФ, министр культуры России является заместителем председателя комиссии. Персональный состав комиссии утвержден распоряжением Правительства России от 25 июля 2017 г. № 1585-р.

Следует подчеркнуть, и на это специально обращают внимание «Основы государственной культурной политики», что для достижения целей государственной культурной политики необходим систематический мониторинг культурного развития общества, базирующийся на специальной системе целевых показателей, преимущественно – качественных, но все эти индикаторы еще надо разработать.

Следующий элемент новой модели культурной политики России – План мероприятий по реализации в 2016–2018 гг. «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г.» утвержден распоряжением Правительства Российской Федерации от 1 декабря 2016 г. № 2563-р. Это комплексный межведомственный плановый документ, содержащий конкретные поручения и федеральным органам исполнительной власти, и органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации, а также государственным учреждениям культуры и общественным организациям. Контроль за ходом реализации Плана возложен на Минкультуры России, которому поручено ежегодно представлять в Правительство Российской Федерации Доклад о реализации «Стратегии государственной культурной политики».

В рамках формирования новой модели культурной политики России предусматривается также работа по гармонизации ранее принятых отраслевых документов стратегического планирования Минкультуры России

с положениями и требованиями «Основ государственной культурной политики» и «Стратегии государственной культурной политики», а также разработка Стратегического прогноза в сфере культуры.

В качестве еще одного значимого элемента реализации новой модели культурной политики следует отметить Ежегодный государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации, подготовка которого Министерством культуры России закреплена законодательно. Ежегодный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации должен содержать: оценку текущего состояния культуры в стране и эффективности государственного управления в социокультурной сфере за прошедший период; уточненный список проблем и вызовов в сфере культуры в целом для России и по субъектам Федерации, а также в тех пространствах за пределами Российской Федерации, где сохраняются социокультурные традиции российской цивилизации; предложения (при необходимости) о внесении корректив в стратегические документы государственной культурной политики.

Крайне важным элементом новой модели культурной политики должен явиться Российский фонд культурного развития, на который «Основы государственной культурной политики» возлагают ответственность за реализацию межведомственных, междисциплинарных и межрегиональных проектов, связанных с решением стратегических задач культурной политики государства; методическое и информационное обеспечение реализации данной политики; привлечение к участию в стратегически важных проектах представителей профессионального и бизнес сообществ, общественных формирований и учреждений культуры [1].

Несмотря на то, что «Основы государственной культурной политики» аргументируют необходимость создания фонда «невозможностью достижения целей государственной культурной политики в рамках имеющихся административных структур за счет изменения их полномочий, функций, форм деятельности и регламентов» [1], на практике Фонд культурного развития до сих пор не сформирован.

В отличие от советской модели культурной политики, единственным субъектом которой выступало государство, в современной России многообразие субъектов культурной политики законодательно закреплено. В то же время ключевым стратегическим инвестором социокультурных проектов и организаций культуры остается государство, принимающее решения на основе ценностно ориентированного подхода. Это означает, что государство выступает ключевым субъектом культурной политики, который сочетает четкую постановку инвестиционных задач с жестким контролем адресности и результативности финансовых вложений. Тем самым формирование целостной концепции государственного регулирования и поддержки культурной деятельности является необходимой предпосылкой обеспечения эффективной культурной политики.

Согласно «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г.», государство может выступать:

– как инвестор, рассчитывающий на эффективность инвестиций и управленческой деятельности менеджмента учреждений культуры;

– как меценат, выделяющий средства на культурные инициативы, основываясь на ценностно ориентированном подходе, не ожидающий экономической эффективности;

– как соинвестор, совместно с субъектами Российской Федерации принимающий участие в целевом софинансировании мероприятий и проектов регионального характера, предусматривающих показатели эффективности;

– как стратегический партнер, вдохновляющий потенциальных доноров направлять инвестиции в сферу культуры, и как соинвестор, действующий на принципах государственно-частного партнерства;

– как инвестор, который часть собственной ответственности и функций делегирует общественным институтам (например, при субсидировании Союза театральных деятелей на поддержку развития театральной деятельности на федеральном уровне и в регионах).

Особое значение для сглаживания региональных диспропорций в обеспеченности социокультурными объектами и доступности для населения благ культуры в условиях новой модели государственной культурной политики имеет утверждение нормативов обеспеченности населения учреждениями культуры по их видам. Распоряжением Правительства России от 22 декабря 2017 г. № 2905-р Министерству культуры России было поручено в трехмесячный срок разработать и утвердить методические рекомендации о применении нормативов и норм ресурсной обеспеченности населения, выраженных в натуральных показателях, в целях реализации полномочий субъектов Российской Федерации в сфере культуры [22]. Введение норма-

тивов обеспеченности населения учреждениями культуры способствует формированию в регионах единых подходов к расчету нормативной потребности в организациях культуры и тем самым призвано «обеспечить:

– территориальное и социальное равенство граждан в реализации их права на доступ к культурным ценностям, участие в культурной жизни и пользование организациями культуры;

– развитие инфраструктуры культурной деятельности;

– формирование благоприятной культурной среды в малых городах и сельских поселениях, включая создание клубной сети;

– создание развитой сети театральных, концертных, выставочных залов;

– использование цифровых коммуникационных технологий для обеспечения доступа граждан к культурным ценностям независимо от места проживания» [23].

Исследователи утверждают, что к началу XXI столетия в нашей стране фактически уже сложилась модель многоканального финансирования культуры, включающая государственные источники финансирования, доходы организаций культуры от собственной деятельности и привлеченные средства [24, с. 158]. В то же время доля бюджетного финансирования в общей структуре доходов отечественных учреждений культуры и искусства остается достаточно высокой и составляет в среднем около 80%. В театрах показатель бюджетного финансирования находится на уровне 70%, в концертных и музейных организациях – не менее 75%, в клубных – порядка 90%, а в библиотечных учреждениях – до 95% [24, с. 156].

Предложения о расширении многоканальной системы финансирования сферы культуры России за счет включения дополнительных к уже существующим элементам, в частности, таких как «нормативы бюджетного финансирования, общенациональная лотерея в области культуры, маркированные налоги, фонды целевого капитала (эндаумент-фонды)» [2] в настоящее время находятся на рассмотрении в Правительстве Российской Федерации.

«Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 г.» рассматривает три возможных сценария реализации новой модели государственной культурной политики: инерционный, базовый и инновационный [2]. Именно базовый сценарий, по оценке разработчиков «Стратегии», является самым реалистичным, он обеспечивает приоритетность развития культурной сферы нашей страны. Важнейшими результатами реализации этого сценария должны стать: вхождение в первую пятерку стран по количеству включенных в Список всемирного наследия ЮНЕСКО объектов; включение в Список ЮНЕСКО трансграничных объектов государств – участников СНГ (т. е. культурных и природных памятников, находящихся на территории нескольких стран); утверждение границ территории всех исторических поселений федерального значения; утверждение предметов охраны и территориальных границ всех объектов культурного наследия.

В перспективе, как прогнозируют исследователи Российского НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, долгосрочные культурные проекты будут тесно связаны с воспроизводством, закреплением и общественной легитимацией социальных норм, в основе которых – идентифицирующие российские ценности. Результативность мер государственного управления в сфере культуры при этом будет оцениваться на основе социологических, статистических и экспертных данных, свидетельствующих о положительном социальном воздействии средств культуры на закрепление в российском социуме социальных норм и традиционных российских ценностей, включая динамику представленности подобных ценностей в ценностной картине мира граждан России; уровень включенности образов наследия и коллективной исторической памяти в образовательную, профессиональную, творческую деятельность; улучшение таких социально-демографических параметров, как рождаемость и смертность, разводы, снижение преступности, наркомании и алкоголизма, экстремизма, межэтнических конфликтов и др.; сохранение единого культурного пространства, достижение национального единства, согласия, сплоченности и солидарности, уважения к особенностям этнических культур, участие в культурной деятельности различных социальных и возрастных групп.

Современные подходы к социокультурной сфере как ресурсу, способствующему успешной реализации программы социально-экономических преобразований в нашей стране, становление ценностно ориентированной модели государственной культурной политики современной России, несомненно, должны повысить готовность государства и общества отвечать на многочисленные вызовы современности, способность эффективно противостоять негативным факторам, оказывающим влияние на обеспечение национальной безопасности в области культуры и искусства нашей страны.

Список литературы

1. Основы государственной культурной политики: утв. указом Президента Российской Федерации от 24 дек. 2014 г. № 808 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2014. № 52, ч. 1. Ст. 775.

2. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 г.: утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февр. 2016 г. № 326-р // Собрание законодательства Российской Федерации. 2016. № 11. Ст. 1552.

3. Стратегия национальной безопасности Российской Федерации: утв. указом Президента Российской Федерации от 31 дек. 2015 г. № 683 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2016. № 1, ч. 2. Ст. 212.

4. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 г.: утв. указом Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. № 204 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2018. № 20. Ст. 2817.

5. Государственная политика и управление: учебник: в 2 ч. / под ред. Л. В. Сморгунова. Москва: Росспэн, 2006. Ч. 1: Концепции и проблемы государственной политики и управления. 384 с.

6. Ледяев В. Г. Политика и власть // Гос. служба: вестн. Координац. совета по кадровым вопросам, гос. наградам и гос. службе при полномоч. представителе Президента Российской Федерации в Сев.-Зап. федер. округе. 2010. № 1. С. 57–70.

7. Cultural policy: a preliminary study. Paris: UNESCO, 1969. 51 p. URL: http://unesdoc.unesco.org (дата обращения: 17.07.2018).

8. Action plan on cultural policies for development. URL: http: // unesdoc. unesco. org (дата обращения: 17.07.2018).

9. Mercer C. Towards cultural citizenship: tools for cultural policy and development. Stockholm: The Bank of Sweden Tercentenary Foundation: Sida and Gidlunds Förlag, 2002. URL: https: // papers. ssrn. com (дата обращения: 17.07.2018).

10. Girard A., Gentil G. Cultural development: experiences and policies. 2nd ed. Paris: UNESCO, 1983. 189 p.

11. Драгичевич-Шешич М., Стойкович Б. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг. Новосибирск: Тигра, 2000. 227 с.

12. Жидков В. С. Государственная культурная политика // Ориентиры культурной политики. 2001. № 6. С. 49–86.

13. Жидков В. С., Соколов К. Б. Культурная политика России: теория и история. Москва: Акад. проект, 2001. 590 с.

14. Chartrand H. H. Funding the fine arts: international political economic trends 1985, 2001, 2016 // Compiler press: intellectual & cultural property in the global village. URL: http: // compilerpress. ca (дата обращения: 17.07.2018).

15. Маршалл М. Международные модели и тенденции финансирования культуры // Государственная служба за рубежом: управление культурой: реф. бюл. Москва: РАГС, 2004. № 5 (55). С. 69–78. URL: http://textarchive.ru (дата обращения: 17.07.2018).

16. Драгичевич-Шешич М. Культурная политика в переходном обществе: фрагменты политологического и культурологического анализа // Панорама культурной жизни стран СНГ и Балтии. Москва: Рос. гос. б-ка, 1999. С. 26–31.

17. Драгичевич-Шешич М. Перспективы культурного развития: новые модели общей культурной политики // Обсерватория культуры. 2006. № 2. С. 29–32.

18. Востряков Л. Е., Тургаев А. С. Государственная культурная политика и развитие // Культурное пространство России: генезис и трансформация / А. С. Тургаев и др.; под ред. А. С. Тургаева; ред.-сост. А. Е. Хренов. Санкт-Петербург: СПбГИК, 2017. С. 24–45.

19. Клиш Д. Культура, управление и регулирование // Культурология: от прошлого к будущему. Москва: Рос. ин-т культурологии, 2002. С. 274–294.

20. Kangas A., Vestheim G. Institutionalism, cultural institutions and cultural policy in the Nordic countries // Nord. kulturpolit. tidsskr. 2010. Vol.13, № 2. P. 267–284.

21. Паскуаль-и-Руис Ж., Драгоевич С. Справочник по вопросам участия граждан в формировании культурной политики европейских городов. Киев: Оранта, 2007. URL: https: // static1. squarespace. com (дата обращения: 17.07.2018).

22. Распоряжение Правительства РФ от 22 дек. 2017 г. № 2905-р // Собрание законодательства Российской Федерации. 2018. № 2. Ст. 447.

23. Методические рекомендации субъектам Российской Федерации и органам местного самоуправления по развитию сети организаций культуры и обеспеченности населения услугами организаций культуры: утв. распоряжением М-ва культуры Российской Федерации от 27 июля 2016 г. № Р–948 // КонсультантПлюс: справ.-правовая система. URL: http: // mkult. rk. gov. ru (дата обращения: 17.07.2018).

24. Абанкина Т. В. Финансирование организаций культуры: проблемы и перспективы в условиях кризиса // Культура и рынок: опекаемые блага. Санкт-Петербург: Алетейя, 2013. С. 136–163.

References

1. Basis of state cultural policy: approv. decree of President of Russian Federation, 2014. Dec. 24. № 808. *Collection of legislation of Russian Federation*. 2014. 52 (1), 775 (in Russ.).

2. Strategy of state cultural policy for period up to 2030: approv. by order of Government of Russian Federation, Febr. 29. 2016. № 326-p *Collection of legislation of Russian Federation*. 2016. 11, 1552 (in Russ.).

3. National security strategy of Russian Federation: approv. by decree of President of Russian Federation. Dec. 31. 2015. № 683. *Collection of legislation of Russian Federation*. 2016. 1 (2), 212 (in Russ.).

4. On national goals and strategic objectives for development of Russian Federation until 2024: approv. by decree of President of Russian Federation. May 7. 2018.

№ 204. *Collection of legislation of Russian Federation*. 2018. 20, 2817 (in Russ.).

5. Smorgunov L. V. (ed.) Public policy and management: textbook: in 2 vol. Moscow: Rosspen, 2006. 1: Concepts and problems of public policy and management. 384 (in Russ.).

6. Ledyaev V. G. Politics and power. *Public service*: vestnik of Coordinating Council for personnel, state awards and public service under Plenipotentiary representative of President of Russian Federation in North-West Federal District. 2010. 1, 57–70 (in Russ.).

7. Cultural policy: a preliminary study. Paris: UNESCO, 1969. 51. URL: http://unesdoc.unesco.org (accessed: July 17. 2018).

8. Action plan on cultural policies for development. URL: http: // unesdoc. unesco. org (accessed: July 17. 2018).

9. Mercer C. Towards cultural citizenship: tools for cultural policy and development. Stockholm: The Bank of Sweden Tercentenary Foundation: Sida and Gidlunds Förlag, 2002. URL: https: // papers. ssrn. com (accessed: July 17. 2018).

10. Girard A., Gentil G. Cultural Development: experiences and policies. 2nd ed. Paris: UNESCO, 1983. 189.

11. Dragichevich-Sheshich M., Stoikovich B. Culture: management, animation, marketing. Novosibirsk: Tigra, 2000. 227 (in Russ.).

12. Zhidkov V. S. State cultural policy. *Orientations of cultural policy*. 2001. 6, 49–86 (in Russ.).

13. Zhidkov V. S., Sokolov K. B. Cultural policy of Russia: theory and history. Moscow: Akad. proekt, 2001. 590 (in Russ.).

14. Chartrand H. H. Funding the fine arts: international political economic trends 1985, 2001, 2016. *Compiler press*: intellectual & cultural property in the global village. URL: http: // compilerpress. ca (accessed: July 17. 2018).

15. Marshall M. International models and trends of culture financing. *Public service abroad*: culture management: abstr. bull. Moscow: Russ. Acad. of Public Service, 2004. 5 (55), 69–78. URL: http://textarchive.ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

16. Dragichevich-Sheshich M. Cultural policy in transitional society: fragments of political and cultural analysis. *Panorama of cultural life of CIS and Baltic countries*. Moscow: Russ. State Libr., 1999. 26–31 (in Russ.).

17. Dragichevich-Sheshich M. Cultural development prospects: new models of general cultural policy. *Observatory of culture*. 2006. 2, 29–32 (in Russ.).

18. Vostryakov L. E., Turgaev A. S. State cultural policy and development. *Turgaev A. S. etc.; Turgaev A. S. (ed.), Khrenov A. E. (ed.) Cultural space of Russia: genesis and transformation*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture, 2017. 24–45 (in Russ.).

19. Klish D. Culture, management and regulation. *Cultural studies*: from past to future. Moscow: Russ. Inst. of Cultural Studies, 2002. 274–294 (in Russ.).

20. Kangas A., Vestheim G. Institutionalism, cultural institutions and cultural policy in the Nordic countries. *Nord. kulturpolit. tidsskr*. 2010. 13 (2), 267–284.

21. Pascual i Ruiz J., Dragojevic S. Handbook on citizen participation in shaping cultural policy of European cities. Kiev: Oranta, 2007. URL: https: // static1. squarespace. com (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

22. Order of Government of Russian Federation. Dec. 22. 2017. № 2905-p. *Collection of legislation of Russian Federation*. 2018. 2, 447 (in Russ.).

23. Methodological recommendations to subjects of Russian Federation and local authorities on development of network of cultural organizations and provision of public services of cultural organizations: approv. by order of Ministry of Culture of Russian Federation. July 27. 2016. № R–948. *ConsultantPlus*: reference and legal system. URL: http: // mkult. rk. gov. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

24. Abankina T. V. Financing of cultural organizations: problems and prospects in crisis. *Culture and market: patronized goods*. Saint Petersburg: Aleteiya, 2013. 136–163 (in Russ.).

УДК 008:378(470)"20"

А. С. Мухин

Культурологическое образование в XXI в.

Исследуются явления, связанные с реформами высшей школы, в том числе и в области культурологического образования, в системе подготовки кадров для гуманитарных наук. Обнажаются серьезные трудности, возникшие на пересечении магистральных течений массовой культуры и кардинальных перемен в сфере формирования профессиональных навыков специалистов-гуманитариев. Анализу подвергается редуцирование образовательного процесса, выраженное в упрощенческих подходах к подбору научной и учебной литературы, проявляющееся в отказе работать с большими текстами, в пренебрежении к методу наблюдения, в элиминировании эрудиции как обязательного качества будущего ученого. Источником многих проблем видятся изменения, происходящие в массовом сознании современного человека, в сниженных культурных запросах, объяснимых во многом развитием компьютерных технологий, создающих иллюзию необязательности классических компетенций, воспитываемых в лоне высшего образования.

Ключевые слова: культурология, образование, гуманитарные науки, текст, научная литература, визуальные навыки, информационные технологии, массовая культура

Andrei S. Mukhin

Culturology education in 21st century

The phenomena related to the reforms of higher education, including in the field of culturology education, in the system of training for the humanities are studied. The serious difficulties that have arisen at the intersection of the main trends of mass culture and fundamental changes in the formation of professional skills of humanitarians are exposed. The analysis is subjected to the reduction of the educational process, expressed in simplistic approaches to the selection of scientific and educational literature, manifested in the refusal to work with large texts, in disregard of the method of observation, in the elimination of erudition as an obligatory quality of the future scientist. The source of many problems is the changes occurring in the mass consciousness of the modern man, in reduced cultural demands, explained largely by the development of computer technology, creating the illusion of the non-necessity of classical competences, brought up in the bosom of higher education.

Keywords: culturology, education, humanities, text, scientific literature, visual skills, information technology, mass culture

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-17-25

Проблемы, с которыми столкнулась система высшего образования уже в первом десятилетии нынешнего столетия, многообразны, но мы остановимся лишь на некоторых, на наш взгляд, наиболее существенных. На тех из них, которые не просто создают трудности для профессионального сообщества, но и способны кардинально изменить формат высшего образования. Попробуем найти причины этих проблем или, как минимум, очертить их общий контур.

Первый вызов, брошенный всей системе, связан с отношением в обществе к гуманитарной деятельности (в том числе и к культурологической науке). Этот вызов обусловлен задачами выбора, который стоит перед выпускниками школ, наметившими для себя путь получения высшего образования. Современное общество на всех онтологических уровнях пронизано технократической сетью, ризомы научно-технического прогресса полностью покрывают план имманенции повседневности даже в тех случаях, когда представители социума не понимают, как работает то или иное устройство, несмотря на постоянное его использование. Большинство людей убеждено в том, что наполнение жизни новыми техническими изобретениями является безусловным благом, порожденным не просто техническим прогрессом, но достижениями естественных и точных наук, даже если представление о науке как таковой практически не опирается на рефлексию в обыденном сознании потребителя. Отсюда проистекает авторитет точных и естественных наук, зачастую слабо осознанный; а кроме того – ассоциация с наукой в целом только тех ее разделов и дисциплин, которые напрямую связаны с изучением живой и неживой природы и анализом ее математической модели. О гуманитарном знании как научном вспоминают в последнюю очередь. Респектабельность в глазах общества точных и естественных наук заключается, кроме всего, и в том, что открытия в этих сферах могут быть

зрелищно визуализированы. Обыватель, не понимая сути происходящего, не разбираясь в деталях того или иного явления, может быть очарован и потрясен зрительными образами, наглядно представленными ему посредством компьютерной графики в документальном фильме, телепередаче или на специализированном сайте. Полет космического корабля или анималистическая реконструкция черной дыры становятся увлекательным «ярмарочным» представлением. Достижения в области упомянутых наук легко проецируются на мир вещей, готовых породить культ обожания, удивления и преклонения. Техническое оборудование – от нового компьютера до телескопа – обладает в современном массовом сознании обаянием фетиша. Овеществление научных достижений в предметах, постоянно обновляющих техносферу повседневной культуры, имеет силу воздействия, сопоставимую по аксиологии с дорогими ювелирными изделиями или произведениями мирового искусства. Визуализация и материализация абстрактных явлений (позиционный бинарный код – как основа работы электронных устройств, в том числе, и игровых), зрелищность работы современных приборов – вот основа для переживания мира технических средств как чуда. Неслучайно М. Дери проводит параллель между трепетом древнего человека перед магическим и восторгом современного человека от возможностей мира кибернетики, в котором большинство ныне живущих людей просто не разбирается [1, с. 76, 80].

Гуманитарные науки лишены яркой зрелищности результатов своей деятельности. Речь не идет о самих объектах исследования – произведениях искусства, археологических находках, музейных раритетах, – которые не стоит конгруэнтным образом экстраполировать на научные достижения в области гуманитарного знания. Какой визуализацией обладает поиск документов в архиве, атрибуция гравюры в музее, выводы, полученные в ходе анализа философского понятия? В этом, возможно, кроется причина слабого общественного резонанса, который имеют открытия в гуманитарных науках, если только речь ни идет о парадоксальных заявлениях или по-особому интерпретированных фактах методами, далекими от научных.

Оценивая отношение общества к гуманитарным наукам, стоит отметить такую черту этого отношения, которую можно охарактеризовать как неосознанную элиминацию гуманитарных наук из поля профессиональных занятий. **Историком может быть каждый**: при минимальных усилиях, при использовании самых поверхностных и доступных источников (Интернет, радио, ТВ) гарантировано обретение информации, позволяющей судить о той или иной эпохе, разбираться в хитросплетениях дворцовых интриг или в последовательности событий мировых войн. При этом историческое событие в сознании «историка-обывателя» обретает ценность только тогда, когда оно принимает зрелищные характеристики театрализованного или кинематографического действа, по аналогии с открытиями в естественных науках. Нет зрелища – нет открытий, нет смысла в такой науке. Подобно тому, как в физике или биологии (в глазах обывателя) аксиологически достоверным становится только то, что с успехом укладывается в формат телевизионной картинки, так и в гуманитарных науках «подлинно» важными являются впечатляющие своей драмой события – войны, революции, убийства, дворцовые перевороты, любовные похождения царей и цариц. История как хронологическая и логическая последовательность фактов повседневности, часто будничной и неприкрашенной, не интересует в принципе. Жизнь крестьянина или фабричного рабочего без интриги, погони и стрельбы не рассматривается обывателем как нечто достойное изучения. События, описанные, например, в книге К. Гинзбурга «Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в.» [2], потребует уже чего-то большего от человека, привыкшего к «пеплосам» или боевикам «плаща и шпаги». Подлинная историческая фактура вымывается, вместо нее появляется нечто случайное, но при этом превращенное во всеобщее правило. Ежедневная рутина всадника-пастуха заменяется динамикой невероятных приключений: ковбой становится главной исторической персоной Нового света, и сквозь призму вестерна зритель начинает «реконструировать» в своем сознании историю Америки. С этим связана специфика «исторического» жанра в кино – массовость (и, следовательно, кассовые сборы) прямо пропорциональны масштабу оптики: грандиозные картины битв или жизни целых народов на фоне личной трагедии великой персоны. История изучается по голливудским фильмам (или по художественным фильмам вообще), подчас именно из них извлекаются аргументы, к которым апеллируют некоторые студенты на семинарах или в своих письменных работах. А раз так, то зачем нужны скучные библиотеки и пыльные архивы? Зачем нужны факты и логически последовательные цепочки? Историческая наука (деятельность профессионалов) выдавливается в маргинальную область, а на ее место приходит история как набор зрелищ и мифов. Подобное свойственно и другим наукам: искусствоведению, культурологии, философии, истории музейного дела.

На сегодняшний день сложились условия, неблагоприятные для гуманитарного знания. Перечислим лишь некоторые аспекты. Во-первых, привилегированное положение естественных и точных наук в общественном сознании. Во-вторых, понимание научных открытий как внешне эффектных результатов. В-третьих, ожидание от науки обязательной пользы, материальной выгоды. В-четвертых, ассоциация с наукой только естественных и точных наук. В-пятых, негативное отношение в научно-технической среде к гуманитарному знанию. На этом фоне молодому поколению приходится осуществлять выбор, кем стать? Какое образование получить?

Проблема мотивации при выборе пути. Школьник, добившийся высоких результатов в математике или биологии, свой выбор уже сделал. Кто остановится на гуманитарном знании в качестве будущей профессии? Тот, кто не смог выучить тригонометрию, или мечтавший еще в детстве найти библиотеку Ивана Грозного? Однако стоит признать, что мечтателей подобного рода очень мало. Ясно выраженной мотивацией при выборе гуманитарного знания обладают немногие. В большинстве случаев на выбор оказывает воздействие обаяние утилитарно выигрышной профессии. Неспособные к физике несостоявшиеся «лирики» идут учиться на юриста, социолога или политолога в надежде получить свой кусок хлеба. Абитуриентов, осознанно выбравших искусствоведение, культурологию или музееведение, способных заниматься наукой, в результате остается очень и очень немного. К сожалению, на выбор образовательного пути сильно влияют различные формы массовой культуры, в частности, развлекательный кинематограф. Персонажи блокбастеров подпитывают желания молодежи, но, на наш взгляд, не самым лучим образом. В приключенческих фильмах в большинстве случаев ученый показан как чудаковатый тип, лишенный мужества, мускулинного обаяния, малопривлекательный для представительниц противоположного пола, а, следовательно, в глазах зрителя, молодого человека, не могущий по определению быть образцом для подражания. Редкие исключения вымышленного свойства, например, Индиана Джонс, по-настоящему далеки от археологии, культурологии или искусствоведения и, скорее, соответствуют образу кладоискателя или джентльмена удачи.

Личность ученого в массовой культуре конституируется карикатурно, в резко отрицательном или насмешливом ключе. Какими бы далекими от проблем образования ни были герои фантастических фильмов, они неожиданно «заявляют о себе» в образовательном процессе на уровне отдельно взятого студента, который вдруг неожиданно начинает стесняться своей будущей профессии культуролога или музееведа, как бы сравнивая ее с настоящими «мужскими» занятиями военных, летчиков или космонавтов, увиденных им в кино (или даже в компьютерных играх). Как следствие, студент пытается скорректировать содержание своей активности в учебных мероприятиях в сторону военной или тому подобной тематики. Так, например, к живописи проявляется интерес, только если речь идет о батальном жанре, культурологические вопросы рассматриваются лишь сквозь призму культуры повседневности военных сообществ, музейное дело может взволновать в контексте сопряжения с военно-историческими музеями и т. п. Автору статьи доводилось работать со студентами-гуманитариями (культурологами и музееведами), которые удивительным образом конструировали отвлеченные от реальности мифологические схемы своего профессионального будущего. Студент-музеолог мечтал стать военным разведчиком; другой постоянно воображал себя мушкетером; третий носил псевдоисторическую военную форму, отдавал честь двумя пальцами и говорил: «честь имею»; четвертый плел кольчугу из алюминиевой проволоки прямо во время лекции по истории искусства. Инфантилизм задержавшейся подростковой стадии не позволял им окунуться в фундаментальные проблемы культурологии и других гуманитарных дисциплин, как если бы изучение земледельческих праздников или народной вышивки было чем-то постыдным, недостойным мужчины-воина по принципу: мальчикам – автоматы, девочкам – гербарий. В результате такой «воинственный» студент оказывался однобоким фантазером, мало достигшим успехов в изучении культурных процессов различных эпох, искусства, литературы, музыки, театра или кино. Но даже те студенты, которые были нацелены на изучение культуры более последовательно, интегрально, далеко не все обладали для этого нужными качествами или способны были их в себе развивать. Еще одной трудностью становятся аберрации представлений о гуманитарной науке и подлинным состоянием дел в ее отраслях: что думают вчерашние школьники о будущей профессии и научной деятельности в ней, а кроме того, как они представляют себе требования, которые гуманитарная наука должна предъявлять своим ученым.

Проблема конфликта представлений о науке и самой наукой как таковой. Как часто мы сталкиваемся с полным непониманием абитуриентом (или уже студентом) того, что представляет собой выбранная им отрасль знания. Вот наиболее распространенные заблуждения

в студенческой среде, да и не только студенческой. **Элиминация труда**: гуманитарное знание – легкое, само по себе должно усваиваться, если преподаватель все правильно делает. **Просто и понятно**: не должно быть сложных вопросов (проблем, задач), которые вызывают напряжение ума, непонятны с первого раза, как в физике или математике. **Отсутствие аппарата**: терминов в гуманитарном знании быть не может, это не биология, не химия, не астрометрия. **Беспечный досуг**: лекций достаточно, все остальное – свободное время студента. **Элиминация энтузиазма («бескорыстного служения»)**: наука – это образ жизни? Ну, а как же все остальное: шопинг, вечеринки, общение, любовь… Это набор самых устойчивых моделей в сознании многих абитуриентов и студентов, во всяком случае, младших курсов. Из этого набора вытекает еще одна устойчивая проблема, и мы ее обозначим как отдельную.

Проблема источников, трудности чтения. Уже была упомянута в начале статьи «гаджетомания» современного общества, особенно молодого поколения, т. е. тех, кто должен прийти в гуманитарное образование, в гуманитарную науку. Она не является случайной болезнью, а есть прямое следствие научно-технической эволюции цивилизации, с одной стороны, и интенсивного развития общества потребления, навязывающего приобретение новых вещей, – с другой. Отсюда закономерный характер этой мании, с которой весьма трудно бороться. Суть эксплуатационной навязчивости приборов электронной коммуникации быстрого доступа – это проблема свободного времени. Его не становится больше, досуг заполняется вниманием к каждому из элементов домашнего оборудования. От посудомоечной машины до компьютера. На этом фоне IT-технологии полностью поглощают досуг, почти не оставляя времени на что-либо иное. У студента-гуманитария досуг и учеба имеют зыбкую границу именно ввиду изучения источников, которые постигаются методом чтения. Чтение произведений Л. Н. Толстого студентом-литературоведом – это работа или досуг? Но мы уже выяснили, что досуг захвачен компьютером. Отсюда потеря связи с источником. На чтение не хватает времени, не хватает желания. Когда студент-гуманитарий пытается найти компромиссные подходы к освоению источников через цифровые средства (чтение электронной книги), то зачастую возникают, как результат этого компромисса, многочисленные симулякры, в том значении, которое вкладывал Ж. Бодрийяр [3], как правило, лежащие в плоскости одной технологии – репродуцирования. Информация извлекается самым неподходящим путем: посредством минимальных затрат времени (мы помним, его не хватает). Принцип экономии начинает доминировать над качеством получаемой информации, а в итоге – получаемого знания. Музейный оригинал заменяется цифровой репродукцией (на сайте в Интернете), живой концерт – музыкальным фоном, звучащим из проигрывателя или в наушниках (на ходу, во время утренней пробежки). Книга – электронной версией без страниц, без выходных данных, без издательских атрибутов, со структурой, сильно затрудняющей корректное цитирование. Если времени не хватает и на общение с симулякрами, то в ход идут первые попавшиеся дайджесты на случайных ресурсах. В результате не только не осваивается нужная для формирования специалиста-гуманитария информация, но не развивается, в принципе, навык работы с большим объемом текста, подчиненного одной общей идее, одной концепции. Затруднено развитие способности удерживать в поле внимания большое количество сведений и возможности работать с ними. Объемные книги не читаются: избыточными многие студенты считают издания в 200–250 страниц научной и учебной литературы. Умение обрабатывать значительный пласт информации невозможно обрести без книги в ее традиционном виде.

Однако принципиальная невозможность работы с текстовым источником порождает эффект, подобный падающим костяшкам домино. Сознание, не развитое работой с большим литературным текстом, любой текст воспринимает как боль, как страдание, как некую вынужденную фрустрацию. Быстрая утомляемость проявляется в контакте со многими формами культуры, которые призван исследовать будущий специалист гуманитарной профессии. Кино начинает раздражать такого студента протяженными планами, длинными диалогами, молчаливыми паузами и другими «неприятностями». Классические музыкальные произведения («слишком много нот») требуют многочасового вслушивания – они отторгаются из-за принципиального непонимания смысла, закодированного в музыкальных образах. Музейные экспозиции навевают скуку своим изобилием и колоссальными пространствами, в которых разыгрывается драма методами экскурсионной риторики. Лекции погружают в «сон разума»; полностью утрачивается умение вести диалог, умение выслушать **слишком много говорящего собеседника**. Человек, утомленный информацией в силу не привитой способности с ней работать, может ли получить подлинное гуманитарное образование, а в итоге – заниматься культурологической наукой?

Отсутствие умения работать с текстом (в широком смысле этого понятия), невозможность долгое время концентрировать внимание на идее, концепции, деталях, превращаются в личностные психофизиологические особенности многих наших современников и проявляются, как было отмечено выше, при контакте с любыми типами информации – звуковыми, вербальными, визуальными. Визуальный текст традиционных видов художественной культуры – живописи, скульптуры, графики – зачастую игнорируется по той же причине: «врожденной» невнимательности. Студент порой даже не догадывается, что процесс зрительного восприятия произведения искусства *должен* быть длительным. Эта длительность как бы заложена в основу формального существа произведения, художник осознанно прорабатывает *все* то, что мы можем увидеть, например на живописном полотне. В классическую эпоху картины были рассчитаны на долгое их рассматривание в течение одного сеанса (десятки минут). Если какие-либо детали прорисованы, прописаны, обозначены, акцентированы даже на периферии картинной плоскости, то и в этом случае они все равно обращены к зрителю, который в процессе созерцания должен добраться и до них [4, с. 12, 13]. Изображение цветов или россыпи камней в углу прямоугольного формата холста так же важны для восприятия, как и фигуры людей и животных в композиционном центре пейзажа или жанровой сцены. Однако, совершенно не догадываясь об этом, студент-культуролог равнодушен и к первому, и ко второму. Зрительный контакт с шедевром ограничивается десятком-другим секунд – а больше и не нужно, если перед вами не стоит задача тотального погружения в формальную и содержательную ткань произведения. В результате схватывается только самое общее, основное, что глаз успевает зацепить в стремительном «сканировании» композиции, колористической гаммы, особенностей рисунка фигур, перспективного построения и т. д. Невоспитанный, далекий от «разумного глаза» [5] глаз невнимательного зрителя не способен увидеть различия между произведениями, казалось бы, и похожими друг на друга. Неотягощенный нужными визуальными навыками студент, магистр или даже аспирант начнет разрабатывать культурологические теории с опорой на общие внешние признаки, не обращая внимания на необходимость, во-первых, детальных исследований рассматриваемого материала, а, во-вторых, на важность обширной статистической выборки. Нельзя изучать иконографические схемы на примере трех-четырех произведений, и даже десятка, порой, бывает недостаточно для поставленных целей. Если начинающий ученый видит только сразу бросающиеся в глаза характеристики объекта исследования, отказываясь от углубленного изучения нюансов визуального текста, полагая весь остальной материал **таким же** (поскольку не видит различий), то все его теоретические построения изначально грешат серьезными ошибками (превращаясь, по сути, в фантазию), только потому, что он не способен смотреть. Такой специалист в принципе не знаком с методом наблюдения – универсальным для многих наук, как гуманитарных, так и естественных [6, с. 172].

Кроме того, беглый, неуглубленный подход к любому тексту – нежелание читать, неумение видеть – порождает еще одну существенную трудность: непонимание масштаба стоящих перед исследователем задач. Если вы не видите деталей, то вы не видите научных проблем; все задачи и цели, которые в этой ситуации можно будет сформулировать, окажутся незначительными. В совокупности с убежденностью в том, что для освоения материала какой-либо дисциплины достаточно обращения к узкому кругу рекомендованной литературы, мелко поставленные задачи спровоцируют отсутствие желания обращаться к фундаментальным информационным тезаурусам, к классическим библиотекам, а на первом месте окажутся первые попавшиеся под руку в поисковом запросе страницы Интернета. Грандиозная задача невольно подталкивает к серьезным по масштабу и содержанию хранилищам знаний. И наоборот, мнимое представление о легкости изучаемой темы, усугубленное усеченными вариантами библиографий, списков экзаменационных вопросов и заданий, вызовет ощущение достаточности наведения справок, чтобы получить исчерпывающие сведения по той или иной теме.

Принцип абсолютизации самодостаточности справочной информации, извлеченной из сомнительных по качеству ресурсов Интернета, становится катализатором еще двух печальных последствий. Первое: справочники, энциклопедии и электронно-цифровые дайджесты общего назначения начинают доминировать среди источников, по которым студент изучает материал в контексте так называемой самостоятельной работы, что, безусловно, самым негативным образом сказывается на качестве семинарских докладов, рефератов, курсовых и т. п. Второе: обращение к текстам в Интернете посредством персонального компьютера превращает любой образ в плоский, лишенный объема фантом. Действительно, формально литературный текст – это знаки, нанесенные на двухмерную поверхность (листа бумаги или экрана). По-

скольку очень часто студент обращается к нему в электронном варианте, постольку этот текст в восприятии становится в один ряд с другими зрительно воспринимаемыми образами на мониторе компьютера, как бы перенося на них плоскостной характер своей внешней формы. Этому способствует универсальный носитель визуальной информации – экран со своими постоянными техническими характеристиками. И буквенный текст, и видеофильм, и репродукции произведений искусства на экране воспринимаются как плоские структуры, но если некоторые из них можно считать вполне релевантными по отношению к двухмерной поверхности, то, например, скульптура, архитектура, объекты дизайна словно лишаются своего объема. Привычка считывать текстовую информацию с экрана, с которой соседствует обширный свод репродукций трехмерных объектов, делает плоскими в сознании реципиента объемные предметы, лишает его способности воспринимать пространство стереометрично, препятствует развитию объемно-пространственного мышления, умению ориентироваться в пространстве трех измерений. В эпоху до появления ПК эта проблема не стояла так остро: носители информации были значительно разведены, несмотря на наличие в книгах и журналах репродукций трехмерных объектов. Однако специфика работы с такой информацией подталкивала исследователя каждый раз пользоваться своим типом источника: текст читали в книгах, с живописью общались в музеях, с архитектурой – на пленэре, в градостроительной среде. В наши дни привыкание к компьютеру превращает его в универсальный хранитель/носитель информации без относительно ее специфических (и формальных в том числе) свойств. Попытка черпать сведения из обособленно разграниченных источников (бумажные книги – в библиотеке, экспонаты – в музее) приводит многих студентов к интеллектуальной усталости.

Как стать ученым (проблема новых кадров для гуманитарной науки: на пути от бакалавра к аспиранту)? На выходе, такой утомленный информацией гуманитарий стоит перед очень сложной задачей – научной деятельностью вообще и написанием кандидатской диссертации в частности. Ведь для последнего ему необходимо сделать то, чего он не может сделать: освоив большой объем информации, переработать ее, призвав на помощь научную методологию. Процесс чтения затруднен (а прочитать надо много). Иностранный язык не выучен (а читать нужно и на иностранных языках). Писать тяжело, поскольку нечего, так как мысль, неотягощенная информацией, не может породить свою собственную информацию («живое» знание, передаваемое дальше в пространстве и во времени). Отсутствие эрудиции, объяснимое неумением и нежеланием читать, не дает ни оперативного простора, ни воображения, ни даже фантазии для более или менее интересной научной спекуляции. Вопрос, который раньше звучал как признание своей профессиональной непригодности – «а что мне писать?», – теперь можно услышать и от аспиранта. Правда, он имеет несколько замаскированный оттенок: «о чем бы Вы мне посоветовали написать в первую очередь?». Смысл и назначение научного текста, цель научной работы в гуманитарном образовании неясна для такого несчастного. Парадоксально, но факт: ему понятно, в чем заключается исследовательская цель в естественных и технических науках (открытие нового вещества, лекарства, планеты), но он не понимает, в чем должно заключаться открытие, отраженное (как результат работы) в тексте гуманитарной диссертации. В лучшем случае, такой аспирант способен на добросовестную компиляцию или на коллаж с более или менее корректным цитированием источников. Даже если подобная диссертация и находит свое завершение, оформляется в окончательный вариант текста и защищается, то и в этом случае она становится первой и последней «научной» работой диссертанта. Текст, признанный основой гуманитарного знания, литературный текст как базис для оформления научных идей, становится элиминированным из культурологического обихода ввиду разных обстоятельств, в том числе и по причине непродуманного методического планирования.

Сколько книг нужно? Мнение, на наш взгляд ошибочное, согласно которому чтение как процесс освоения информации может быть заменен чем-то более современным в XXI в., влияет на принятие решений, в том числе и на разработку методических нормативов в высшей школе. Благое начинание ограничить недельную аудиторную нагрузку студента для высвобождения большего времени на самостоятельную работу, позиционирование самостоятельной работы как особого вида обучения привели к негативному результату. Это время студент воспринимает как досуг и не спешит его тратить на учебу. К тому подталкивают примитивные нормативы, согласно которым список рекомендуемой для чтения литературы не должен превышать полутора-двух десятков наименований с ориентацией на только что изданное, не старше 5–10 лет. Это требование превращает чтение в сознании студента в процесс необязательный, хотя для гуманитарного специалиста – он основной. А также порождает миф, согласно которому невозможно осилить

список литературы, насчитывающий десятки и даже сотни наименований. Вместе с тем формируются компетенции, для овладения которыми нельзя обойтись общими словами, необходим кропотливый труд с текстом.

Методические ограничения, которые накладывают вышестоящие инстанции на профессиональное преподавательское сообщество высшей школы при составлении списков литературы к тем или иным курсам, могут иметь самые печальные последствия. Выбор литературы формализуется; по какой-то совершенно случайной причине единственным критерием ценности книги вдруг становится год издания: чем более он поздний, тем ценней публикация. Постулируется, что новизна всего изданного обеспечивается датой на титульном листе, как если бы невозможно было издать репринт или издание 2-е, 3-е и т. д. без исправлений и дополнений. Таким образом, книга из источника информации (или даже знаний) превращается в бюрократический документ, в справку, выписку или что-то подобное, где важен формальный внешний набор признаков – как часто это бывает в подобных документах, – например, дата, количество страниц и т. п. Иными словами, правила, принятые в бюрократической административной среде, навязываются образовательному и научному сообществу. Список рекомендованной литературы вынужденно составляется по совершенно чуждым для науки принципам.

Суждение о книге только по внешним атрибутам подобно тому, как если бы налог с автомобиля взимался не по объему двигателя или его мощности, а исходя из цвета, в который окрашен кузов: красный дороже, фиолетовый дешевле. Библиографический список, в таком случае, должен соответствовать не содержанию самой дисциплины или авторитетному мнению ученых, авторов книг, а мнению некоей посторонней персоны (проверяющий чиновник), ее представлению о том, как должен подобный список выглядеть. Поскольку в большинстве случаев проверяющее лицо не имеет представлений о содержании книг списка, постольку контролирующая действие преподавателей операция сводится к идентификации условных сигналов, например к числовой комбинации цифр, складывающейся в дату на титуле. Такие комбинации могут быть сведены к распознаванию буквенных кодов (инициалов авторов) или алфавитного порядка. При желании можно вводить самые разные ограничивающие правила, например запрет на использовании книг, название которых начинается на букву «А» или местом издательства которых является город Саров. Современные компьютерные программы легко справятся с задачами подобной сепарации. Если же контролирующее список литературы лицо и вовсе доверится компьютеру без какого-либо контроля над его действиями, то это будет равносильно тому, что именно машина (опять-таки на основе внешних данных) сама по себе будет определять судьбу учебного процесса.

Такая деперсонализация (и дегуманизация) важных решений возможна не только при делегировании фискальных полномочий искусственному интеллекту, но и в современных бюрократических условиях формирования требований, принятых на сегодняшний день в высшей школе. Если задаться вопросом, кто именно разработал правила составления списков литературы, мы никогда не получим на него ответ. Перекладывая ответственность друг на друга, чиновники от образования в итоге замкнут круг, в котором невозможно будет обнаружить исходную, изначальную подпись того лица, которое придумало те или иные правила. В итоге теряется смысл всего этого надзорного действия (соблюдение правил составления списка литературы) в принципе. Если нет субъекта сознания, на первичном уровне рефлексирующего последовательность и суть операций (по ограничению при составлении списка), то бессмысленно говорить о назначении этих операций в отсутствие целеполагающих интенций человека, который мог бы заявить: «я принял это решение по такой-то и такой-то причине». Складывается ощущение, что при *продумывании* набора формальных правил составления библиографий или принципов соответствия составленных библиографий некоторым очень условным требованиям, кто-то (мы не знаем кто) руководствовался идеями, не связанными никак ни с учебным процессом, ни с процессом чтения, процессом освоения обязательного для будущего ученого круга литературы. Например, количество книг (является условной, абстрактной величиной) или экономия бумаги при публикации программ или учебно-методических комплексов (короче список – меньше расход материалов при печати). В результате появляется некий *удобный* для надзорной системы список, который, как мы уже говорили об этом, становится аналогом административного документа, бессмысленный в своей ограниченности. Но как любой бессмысленный бюрократический документ он начинает работать в качестве психотерапевтического успокоительного средства: есть «бумажка», следовательно, «решена» какая-то проблема, поставлен заслон хаосу, упорядочена реальность [7, с. 272].

Однако проблема не решена, она только усугублена. Опираясь на минимизированные списки, студент постепенно успокаивает себя мыслью, что

вся необходимая ему информация содержится в трех-четырех изданиях. Ограниченный список литературы ограничивает и горизонт, перспективу, процесс познания воспринимается не просто конечным, а скоротечным, укладывающимся в беглое чтение по диагонали нескольких публикаций. В один прием извлеченный из пары книг набор фактов обретает свойства сложившейся раз и навсегда завершенной системы. В такой системе, следовательно, не может быть противоположных точек зрения, вариативности, диалога – всего того, что делает науку процессом, постоянным и **долгим** становлением на пути к истине. Действительно, диалогичность гуманитарного знания вычитается из практики, поскольку опыт прочтения одной книги не дает мне возможности вести диалог, его просто не с кем вести. Чтобы, например, мнения мыслителей обрели совокупно характер обширного дискуссионного поля, необходимо познакомиться с их мнениями во множественности, что достигается только в ходе поочередного обращения к Платону, Аристотелю, Спинозе, Ницше и т. д. Но если в списке литературы только Платон, с кем нам вести диалог, диспут? Вынужденный монолог в данном случае чреват, ко всему прочему, общей социальной отчужденностью, однобокостью, фанаберией, отсутствием навыка принимать чужие взгляды, прислушиваться к чужим мнениям, быть толерантным, в конце концов. Вместе с тем «монологичность» несовместима с профессионализмом в гуманитарно-культурологической сфере, она препятствует воспитанию всесторонне образованного специалиста с широким кругозором. Может появиться крамольная мысль, что гуманитарий-эрудит, энциклопедист-гуманист прошлого – не тот кадр, которого должна ковать современная высшая школа. Не усложняем ли мы задачу, может быть, все решается проще? Несколько толковых учебников и пособий, и гуманитарий готов? Все заключается в том, кто нам нужен…

Кто нам нужен? Если нам нужен массовый работник от гуманитарного знания, более или менее аккуратный исполнитель на рабочем месте, послушный вышестоящим инстанциям, то механизированный процесс извлечения минимальной информации из дайджестов, вероятно, подойдет в качестве образовательной парадигмы. Но если целью гуманитарного образования является ученый-профессионал высшей пробы, то, что тогда? Возвращение к старым проверенным методам – жизнь в библиотеке? Чтобы ответить на этот вопрос, вспомним один любопытный исторический эпизод. В своей первой лекции в качестве профессора кафедры искусства, открывшейся в Оксфордском университете в 1869 г., Дж. Рескин отмечал: цель высшего образования заключается в том, «чтобы сделаться истинными джентльменами и образованными людьми» [8, с. 36], и что изучение искусства – это наука для «благородных англичан» [8, с. 46]. Словно вторя ему, У. Эко как-то заметил, что медиевистика – наука для обеспеченных: у кого хватит времени и сил на работу во многих библиотеках, расположенных в разных странах [9, с. 36]? В этих словах нет классового шовинизма (во всяком случае, его не больше чем в любом другом профессиональном высказывании). Дж. Рескин не отрицал значения работы с рядовыми слоями общества, предлагая нести в массы «искусствоведческий» свет, наподобие русского народничества. В его словах, скорее, заявлен профессиональный перфекционизм, смысл которого заключается в том, что в культурологической науке нет компромисса, и гуманитарий высшей пробы – это гений-одиночка, штучный товар, полученный после долгих и долгих лет в стенах университета. Именно так и стоит понимать элитарность гуманитарного или культурологического образования. На память сразу же приходит образ замечательного отечественного ученого Алексея Николаевича Савинова, блестящая память которого помогала ему в совершенстве знать как музейные, так и частные собрания русской живописи в их бесчисленном наполнении [10, с. 47]. Однако здесь мы встречаем очевидную трудность: как в условиях усеченной «болонской» системы, компактного минимализма бакалавриата создать гуманитария-эрудита, гуманитария-творца. И дело, разумеется, не только в чтении. Время обучения сжато до пределов сингулярности во всем: в профессиональном общении с преподавателем, в опыте семинаров и практик, в обработке большого объема информации и порождения своей собственной (т. е. знаний), в освоении текстов, которые нужно научиться не только читать, но и писать.

Ж. Делез и Ф. Гваттари много рассуждали о поточном производстве вещей в индустриальный век штамповки абсолютно одинаковых копий, видя в этом не только естественную идею, свойственную промышленному капитализму, но и общий принцип, проникающий в ткань общественных отношений и, одновременно, становящийся сутью жизненных процессов биологических организмов с постоянством их питательной среды [11, с. 62–64]. Если провести аналогию между учебным заведением и матерью-кормилицей (альма-матер), то в нашем случае напрашивается параллель в духе Ж. Делеза и Ф. Гваттари. А именно: выпестованные птенцы этой альма-матер имеют силу нескончаемого потока насытившихся немногими знаниями одина-

ково скромных в своих компетенциях выпускников, таких же скромных в своих качественных характеристиках, как и продукция массового производства для большинства. Что же, в новый век массового потребления высшая школа тоже становится фабрикой. Однако вопрос остается открытым: фабрикой дорогих товаров или усредненного ширпотреба?

Подведем итог. На сегодняшний день система высшего гуманитарного и, в том числе культурологического, образования не просто переживает трудные времена, но рискует перейти границу, отделяющую подлинное образование от симулякра. Среди причин, способствующих кризису культурологического знания, стоит назвать в первую очередь общее снисходительное отношение в обществе к гуманитарным наукам, их невысокую репутацию в социуме. Это проявляется в уверенности, что историей, философией, историей и теорией культуры может заниматься любой сколько-нибудь грамотный (даже не образованный) человек. Другая причина постепенного упадка культурологического образования заключается в поверхностном отношении к гуманитарным наукам самого студенческого сообщества, не желающего (за редким исключением) служить науке, но стремящегося лишь к локальной социализации на время обучения в вузе. На этом фоне, по сути, редуцируется традиция глубокого и вдумчивого чтения научных текстов, ослабленная непродуманными методологическими требованиями. Неумение работать с текстом порождает серьезные трудности в сфере восприятия любой информации – музыкально-звуковой, вербальной, визуальной. Как следствие – невозможность обретения компетенций гуманитарного специалиста, без которых на выходе из университетских стен мы получаем, в лучшем случае, «академическую» недоросль. Последнее обстоятельство ведет к нарушению фундаментального принципа в области обретения культурологического образования: верховенство глубоко усвоенного знания над внешней, по отношению к субъекту сознания, информацией. Концепт «клерка» от культурологии вытесняет ученого-эрудита.

Список литературы

1. Дери М. Скорость убегания: киберкультура на рубеже веков / пер. с англ. Т. Парфеновой. Екатеринбург: Ультра Культура; Москва: Аст, 2008. 478 с.

2. Гинзбург К. Сыр и черви: картина мира одного мельника, жившего в XVI в. / пер. с итал. М. Л. Андреева, М. Н. Архангельской. Москва: Росспэн, 2000. 272 с.

3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова. Москва: Постум, 2015. 240 с.

4. Арасс Д. Деталь в живописи / пер. с фр. Г. А. Соловьевой. Санкт-Петербург: Азбука классика, 2010. 464 с.

5. Грегори Р. Л. Разумный глаз / пер. с. англ. А. И. Когана. Москва: Мир, 1972. 232 с.

6. Мухин А. С. К вопросу о визуальных навыках исследователя-гуманитария // Наука сегодня: вызовы и решения: материалы междунар. науч.-практ. конф., Вологда, 31 янв. 2018 г.: в 2 ч. Вологда: Маркер, 2018. Ч. 1. С. 172–177.

7. Соколов Б. Г., Соколов Е. Г. Мыслить (со) временность. Блок 1. Санкт-Петербург: Рос. христиан. гуманитар. акад., 2011. 296 с.

8. Рескин Дж. Лекции об искусстве / пер. с англ. П. Когана. Москва: Бсг-пресс, 2008. 319 с.

9. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. Москва: Астрель: Corpus, 2011. 160 с.

10. Верещагина А. Г. Алексей Николаевич Савинов (1906–1976) // Факультет теории и истории искусств, 1937–1997. Санкт-Петербург: СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина, 1998. С. 46–49.

11. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения / пер. с фр., послеслов. Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 672 с.

References

1. Dery M.; Parfenova T. (transl.) Escape velocity: cyberculture at end of century. Yekaterinburg: Ul'tra Kul'tura; Moscow: Ast, 2008. 478 (in Russ.).

2. Ginzburg K.; Andreev M. L. (transl.), Arkhangel'skaya M. N. (transl.) Cheese and worms: picture of world of miller who lived in 16th century. Moscow: Rosspen, 2000. 272 (in Russ.).

3. Baudrillard J.; Kachalov A. (transl.) Simulacra and simulation. Moscow: Postum, 2015. 240 (in Russ.).

4. Arasse D.; Solov'eva G. A. (transl.) Detail in painting. Saint Petersburg: Azbuka klassika, 2010. 464 (in Russ.).

5. Gregory R. L.; Kogan A. I. (transl.) Intelligent eye. Moscow: Mir, 1972. 232 (in Russ.).

6. Mukhin A. S. About visual skills of researcher humanities. *Science today: challenges and solutions*: materials of intern. sci.-pract. conf., Vologda, Jan. 31. 2018: in 2 vol. Vologda: Marker, 2018. 1, 172–177 (in Russ.).

7. Sokolov B. G., Sokolov E. G. To think (con) temporaneity. Block 1. Saint Petersburg: Russ. Christian Humanitarian Acad., 2011. 296 (in Russ.).

8. Ruskin J.; Kogan P. (transl.) Lectures on art. Moscow: Bsg-press, 2008. 319 (in Russ.).

9. Eco U.; Kostyukovich E. (transl.) Notes at fields of «Name of rose». Moscow: Astrel': Corpus, 2011. 160 (in Russ.).

10. Vereshchagina A. G. Aleksei Nikolaevich Savinov (1906–1976). *Faculty of theory and history of arts, 1937–1997.* Saint Petersburg: Saint Petersburg State Repin Acad. Inst. of Painting, Sculpture and Architecture of Russ. Acad. of Arts, 1998. 46–49 (in Russ.).

11. Deleuze G., Guattari F.; Kralechkin D. (transl., afterw.) Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia. Yekaterinburg: U-Faktoriya, 2008. 672 (in Russ.).

УДК 008:323(477)"20"

В. А. Радзиевский

Тенденции развития современной украинской культуры

В статье анализируются современные реалии в культурном пространстве Украины, учитывая текущую культурную политику, аксиологические приоритеты и попытки исказить культурный код вследствие украинизации, попыток пересмотреть историю, сменить многие идеалы, ценности, образы и смыслы, приоритеты, навязывая непривычные оценки прошлого (событий, героев и т. д.) и модели для будущего. Эти вопросы стали актуальными в связи с изменением ментальной парадигмы, сопровождающейся общественными трансформациями и социокультурными изменениями в условиях постсоветской Украины. В работе выявлены этические позиции, объективность, моральность и честность в контексте изложения истории и культурологии. В нынешних культурологических рефлексиях в культурно-историческом дискурсе Украины рассмотрены проблемы культуры Украины второй половины второго десятилетия XXI в. на фоне напряженной обстановки в стране (экономика, демография и др.). Также сделаны экскурсы в прошлое, отмечены тенденции и спрогнозировано будущее.

Ключевые слова: культура, культурное пространство, Украина, культурный код, культурология, история, культурная политика

Vitalii A. Radzievskii

Modern Ukrainian culture development trends

The article analyzes contemporary realities in the cultural space of Ukraine, taking into account the current cultural policy, axiological priorities and attempts to distort the cultural code due to Ukrainization, attempts to revise history, to change many ideals, values, images and meanings, priorities, imposing unusual assessments of the past (events, heroes and etc.) and models for the future. These issues became relevant in connection with the change in the mental paradigm, accompanied by social transformations and socio-cultural changes in the conditions of the post-Soviet Ukraine. The work raises ethical positions, objectivity, morality and honesty in the context of the exposition of history and cultural studies. The current culturological reflections in the cultural and historical discourse of Ukraine, the problems of Ukrainian culture of the second half of the second decade of the 21st century are considered against the background of the tense situation in the country (economy, demography, etc.). Also, excursions to the past are made, tendencies are noted and the future is predicted.

Keywords: culture, cultural space, Ukraine, cultural code, culturology, history, cultural policy
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-26-30

В мае 2018 г. на Украине заблокировали активы Д. Киселева и лишили И. Кобзона госнаград; санкции направлены против 1748 физических лиц и 756 юридических (указ Президента Украины № 126/2018). Украинские депутаты настроены рассмотреть «возможности национализации имущества российских бизнес-структур, работающих в Украине, и о распространении санкций на украинский бизнес в случае его сотрудничества с государством-агрессором» [1].

На Украине некоторые пытаются все чаще и пристальнее смотреть «сквозь украинскую этническую призму» – от «украинской» трипольской культуры до этнопатриотики в конце второго десятилетия XXI в. Отсюда, по словам академика П. Толочко, появление в учебниках рассказов о древнейшем украинском государстве Аратта, о становлении украинской монархии в скифское время, о заселении славянами Северной Африки и Ближнего Востока, о «Велесовой книге». Даже об украинских именах в дохристианские времена: «украинцев еще не было, а „украинские" племена уже были» [2, с. 65].

Культурфилософское и историческое мифотворчество, как и наукоподобная сказкология на политологическую, социологическую и иную тему, формируют в обществе негативные паттерны, деформируют сознание и самосознание, развивая комплексы культурно-исторических, философско-политических и ментально-психологических неполноценностей, ущербностей и убогостей, прививая чувство и стереотипы не только соответствующих (особенно культурно-политических и социально-психологических) несостоятельностей. Культурно-историческая конъюнктура деформирует общеизвестное: так, у «украинца» Владимира Мономаха, сын Юрий Долгорукий и внук Андрей Боголюбский «становятся» «москалями». Государственных деятелей России из Украины (Ф. Прокопович, братья Алексей и Кирилл Разумовские, сын Кирилла Алексей Разумовский, А. Безбородько, В. Кочубей и др.), как и из УССР (Н. Хрущев, Л. Брež-

нев, К. Ворошилов, Н. Подгорный и др.) игнорируют. Трагический голод 1933 г., согласно даже американскому историку М. Таугеру, обусловлен неурожаями, а не «террористами-москалями». П. Толочко отмечает, что Украина «за годы независимости превратилась в находящееся под внешним управлением лимитрофное государство» [2, с. 67].

Цель статьи – исследование влияния негативных тенденций в отдельных культурфилософских дискурсах культуры Украины и варианты противодействия им.

Среди людей, изучающих историю и культуру Украины, выделяются объективные ученые (П. Толочко, Г. Ивакин, А. Моця, А. Толочко, В. Король, В. Орленко, Н. Щербак, Н. Сенченко и др.), чьи позиции мы и будем учитывать.

По мнению отдельных исследователей (Ю. Дума, Д. Петровский, Н. Поклонская и др.), на Украине культурная политика направлена на создание моноэтнической, монокультурной и моноязычной нации. А потому, по их суждениям, она дискриминирует граждан по этническому, культурному и языковому признакам. Ошибаются и те, кто отрицает украинскую государственность и народность; грешат и те, кто воюет с украинским языком и культурой.

Некоторые неонацисты утверждают, что Гитлер – важное лицо в истории и празднуют его день рождения. Даже на странице в соцсети депутата Львовского городского совета от «ВО Свобода» (от основания в начале 1990-х и до 2004 г. Социал-национальная партия Украины), по совместительству учителя истории и заместителя директора львовской школы № 100 по воспитательной работе, Марьяны Батюк 20 апреля появилась запись: «Великий человек, как ни крути» и «Нация и отечество – вот единственная по-настоящему важная доктрина для меня и для всех настоящих национал-социалистов». Можно осуждать тезис Ю. Думы и иже с ним, что «украинская «национальная идея» приобретает коричневый окрас», но все больший интерес в широких слоях общества ряда европейских стран уверенно вызывают этнопатриоты и этноэкстримизм. Такие организации, как «Правый сектор», «Украинская повстанческая армия» (УПА), «УНА-УНСО», «Меджлис крымско-татарского народа», «Братство» Корчинского, «Тризуб им. Степана Бандеры», «Организация украинских националистов» (ОУН) запрещены в Российской Федерации как экстремистские и террористические, но на Украине они чувствуют себя вполне уверенно и вольготно.

В мире актуальны проблемы национализма, и все большее значение приобретает мировоззренческий фактор. Глава светской державы П. Порошенко утверждает, что в церковном вопросе «нам, как воздух, необходимо единство в условиях внешней агрессии», и звучат на всю Украину его слова о религиозном «самоопределении»: «Я хочу отдельно отметить, что и украинская церковь – Поместная Автокефальная Украинская Православная Церковь – является ключевым элементом нашей государственности и нашей независимости. Потому что армия – защищает украинскую землю. Речь – защищает украинское сердце. Церковь – защищает украинскую душу». Особенно интересны «радения» и «попечения» об украинском православии со стороны всевозможных сектантов. Странная «ревность» о благе «духовно неближних». Отдельная тема – околорелигиозные и псевдоцерковные шатания. Многие «духовные» практики прикрываются светскими названиями и «просветительскими» оболочками. Констатируем расцвет сомнительных культов, неорелигиозных практик и новоиспеченных сект.

Религиозная идея некогда питала отечественную идеологию: теории «Москва – третий Рим» старца Филофея и «Триединый народ русский» Феофана Прокоповича, «аксиома» святого Лаврентия Черниговского: «Как нельзя разделить Святую Троицу, Отца и Сына и Святого Духа – это един Господь Бог, так нельзя разделить Россию, Украину и Белоруссию, это вместе – Святая Русь».

Против восточнославянского духовного единства направлена попытка оторвать украинское православие от Москвы, когда «патриарх Варфоломей действует вследствие давления на него США» [3]. Вспоминается ряд спецопераций США. Среди них – разработки якобы «культуронесущей» направленности: проекты «Истина» 1981 г. и «Демократия» 1983 г. (включали привлекательный образ культуры Америки и психологическое воздействие на население СССР и соцлагеря), доктрины «Освобождение» (1989) и «Геополитический плюрализм в постсоветском пространстве» (1991). Позднее – «Гарвардский проект» и условная «Украинская миссия», где, в общем-то, культурно-исторические и философско-политические составляющие были тесно взаимосвязаны. Важнейшую роль в процессе развала СССР – особенно это видно в реалиях Украины – сыграли именно «духовное пленение Европой», проамериканская идеологическая составляющая, соответственная культурная политика и пропаганда «прозападного цивилизационного вектора развития».

Можно по-разному относиться к тезису А. Ханштейна, что «вся европейская история XIX–XX вв. – это одна сплошная непрекращающаяся агрессия против России» [4, с. 25]. Дж. Буш в январе 1992 г. в обращении к Конгрессу США заявил о победе в «холодной войне» [4, с. 6]. В 2007 г. по инициативе Хиллари Клинтон была учреждена медаль «За победу в холодной войне», где указаны даты – 2.9.1945 и 26.12.1991.

После краха КПСС церковная тема заняла особое место не только в СМИ. В традиционном братском единстве восточных славян православие играло важную роль. Поэтому серия расколов на Украине (автокефалы, «киево-патриаршники» и др.) имела не только значение для внутренней жизни страны, но и для иных государств, для всего славянства и для православного мира в целом.

Братство и партнерство Киева с Москвой кто-то попытается и в годовщину 1030-летия Крещения Руси заменить «Стамбульским вассалитетом». «Карманный Константинополь» (видимо, попираемый Вашингтоном и Анкарой) может стать шефом «украинской раскольничье-державной церкви». Это удар по славянству и по мировому православию. Даже большевики не додумались до такого.

Конечно, «партии войны», где бы они ни находились и какой бы вид (иногда внешне привлекательный) ни принимали, способствуют деструкции. В ряде стран в разные времена бывали и бывают гордые, строптивые и заносчивые деятели культуры и политики.

Можно быть в крайней оппозиции к чьим-то ментальным приоритетам, но не к национальной культуре своего народа, не ко всем традиционным ценностям. Трудно понять деятелей культуры, пытающихся сочетать несочетаемое («наша родная вестернизация», «мы истинные американцы», «мирная война» и т. п.).

Возможно, как альтернатива «Бессмертному полку» на Украине вскоре появятся акции «Вечная дружина» и «Непобедимая рать». Эта якобы апелляция к более древней, особенно к казацкой и к богатырской, культуре и истории, что имеет определенную логику и закономерность, и лучше, чем внедрение у неких «хунвейбинов» иностранных «отходов» под марками новых «национальных брендов». Пример – новая «атомная культура» Украины как своеобразный тренд. Безусловно, тема Чернобыльской трагедии может звучать по-разному и не только в контексте старых туристических маршрутов в радиоактивную зону. Отсюда «окультуривание» и «коммерциализация» известной беды 1986 г. с попытками извлечь из нее прибыль. Потому и неудивительны возможные соответствующие конкурсы красоты (не среди пострадавших от мутации): «Ядерная мисс Украины», «Украинка – Атомный Взрыв», «Мисс Украинская Радиация», «Мистер Ядерный Гриб», «Мистер Наша Радиация», «Мистер Ударная Волна» и им подобные.

Только вышеупомянутые «радиоактивные» и им подобные «мисс», «мистеры» и иже с ними будут иметь под собой американскую основу. Ведь еще в 1950-х гг. в Лас-Вегасе атомными титулами награждали победительниц конкурсов красоты. Потому девушки и юноши в «атомных образах» – не новое украинское ноу-хау, а старый, отживший американский эксперимент. Чья-то модно-прогрессивная (и якобы «неонациональная») new-культура иногда оказывается «древними отходами» и несостоявшимся иноземным (заокеанским или иным) непотребством. Немного уточним: весной 1953 г. Пола Харрис была коронована как «Мисс Атомная Бомба», известная «Мисс Радиация» – певица из Нового Орлеана Маргарита Пиазз (отель Sands Лас-Вегаса, 29 марта 1955). Дон Инглиш удачно запечатлел на пленке «Мисс Атомную Бомбу» Ли Мерлин (Лас-Вегас, 24 мая 1957).

Популярным более 60 лет назад было фото балерины Салли Макклосски, исполняющей «Атомный Балет» на фоне облака ядерного взрыва (штат Невада, 6 апреля 1953 г.). «Мисс Атомный Взрыв» Кэндис Кинг вызывала фурор в «атомном» купальнике в отеле-казино Last Frontier (Лас-Вегас, 5 марта 1953 г.). Модель Мэри Уилсон возле бассейна в отеле Flamingo позировала со счетчиком Гейгера (Лас-Вегас, 10 февраля 1955 г.). Подобные конкурсы и наряды «под них» (атомные, ядерные и т. п.) в США давно канули в Лету, но интересна была их связь с пляжными костюмами.

В Париже 5 июля 1946 г. танцовщица из казино де Пари Мишелин Бернардини впервые продемонстрировала зрителям купальник «Бикини». Создатель бикини – модельер Луи Реар, «усовершенствовавший» созданный несколькими месяцами ранее Жаком Эймом вариант модели купального костюма «Атом». Новая модель была названа в честь атолла Бикини, на котором несколькими днями ранее США провели ядерные испытания. Выпуск новой модели-одежки сопровождал слоган «Бикини – разделенный Атом!». Нужно было более десяти лет, чтобы бикини стало модной одеждой. Для популяризации бикини многое сделали не только всемирноизвестные Мэрилин Монро и Бриджит Бардо. Надеемся, что найдутся им и украинские аналоги. Ведь на Украине много прекрасных дам.

По мнению украинского неодизайнера В. Королькова, на Украине есть варианты «новой атомной постмоды»: у дам вместо купальных костюмов трусы на тончайших лямках и вид почти топлесс (вместо лифчиков, простите, сердца и губы с присосками на определенных местах). Весь пляжный имидж по типу «одеваемся в ядерное» – это по-народному «бесстыдная обнаженка». Прямо по пословице: «Что одному мусор, то другому – сокровище».

Вместо своего культурного наследия и национальной самобытности некоторые увлеклись американизированными «отбросами», псевдоисторическими достижениями и квазинаучными рефлексиями. Это почти по фразе Дж. Оруэлла: «Война – это мир. Свобода – это рабство. Незнание – сила». Особенно больно, если где-то в анти-

русском запале «на три гражданина приходится пять правителей», а в головах не серое вещество, а «сознательные котелки».

Отдельная тема – гармония, порядок и закономерности в социокультурных процессах и результатах, включая попытки расчетов гуманитарных знаний возможностями точных наук. В этом контексте актуальна биоматематика и ее «производные»: украинизированная «маска Марквардта», трансформированный «ряд Фибонначи» с «культурософским числом Фи», системные методы 4-го поколения и др.

Возможно, где-то новое народовластие напоминает афоризм Т. Грачевой «демократия – это когда два волка и одна овца голосуют, что они будут есть на обед» [5, с. 344]. Надо констатировать, что время работает на новую украинскую идеологию и на «передовые» культурные стандарты. Уходят в прошлое носители советской ментальности, приходит молодое поколение. С каждым годом влияние «новых казаков» и «ядерных одеяний» сможет усиливаться. Некоторые попытки оппонентов нынешней официальной украинской культуры предложить альтернативу вызывают скорее удивление, чем поддержку. К примеру, история Одесской советской республики с ее репрессиями и резней, где криминальные элементы Мишки Япончика содействовали карателям на плавучей тюрьме (броненосец «Синоп») или на месте «Морского военного трибунала» (крейсер «Алмаз»). Тысячи убитых, множество ограбленных и искалеченных и уничтоженная картотека Одессы на 16 тысяч уголовников – это обоснование и для борьбы с «сепаратистами». Сто лет назад белогвардейцы Деникина клеймили позором украинских сепаратистов как отщепенцев. Сегодня власти Украины воюют против региональных «отколышей». Логика одна: часто дробление и разделение ведет к противостоянию. В религиозном плане любой раскол и разделение – это следствие гордости и отсутствия (или оскудения) любви. Люди должны жить в мире, единстве, любви и согласии; любое противостояние (особенно кровавое) – это почти всегда беда, потери и ненависть. В каждом регионе есть своя специфика, но должно быть единство в главном. Четыре года страдает Украина, Россия и Донбасс, а кто-то на этом зарабатывает. Стоит ли удивляться, что в конце мая 2018 г. на Украине задержали банду – ее «жертвами становились непростые мигранты из России, а вымогали деньги силовики» [6, с. 1]. Банда почти четыре года ориентировалась на «ВИП-мигрантов из России… они становились жертвами похищений и разбоев» [6, с. 5]. Среди жертв – коррупционеры-чиновники (например, Лев Львов, получивший в РФ 8 лет за взятку) и крупные суммы в долларах США. Так, за похищенного экс-россиянина Владимира Купчака «собирались получить $ 17 млн» [6, с. 5]. А жил в Киеве и убитый экс-депутат Госдумы Д. Вороненков.

Новые дискурсы, не характерные для великой традиционной культуры Украины, вписываются в культурное пространство в контексте переоценки ценностей и приоритетов. Попытки создать платформу для культурного диалога от государственных (концерты, фестивали и пр.) до частных (работы Н. Малороусса «трилогия» «Невосточнославянская славянка», произведения из «Вариаций материалов к русско-американскому культурному сотрудничеству» и др.) остаются без ответа. Попытки сместить акценты с «американских холопов» на «бывших властителей» – это выхолощенная история ради консолидации, преемственности и своеобразной традиционности.

17 мая – один из новых праздников на Украине: День вышиванки. Этносорочки теперь пользуются немалым спросом. Не меньший интерес вызывает и европеизация, в том числе в гипертрофированных формах: за четыре с небольшим месяца 2018 г. в Киеве 555 граждан поменяли имена. В 2017 г. сменивших себе имя было 1554 киевлян, в 2016 г. – 1591. Имена выбирают экзотические: «Вадим, Богдан, Роман, Никита и Александр выбрали себе соответственно имена Вадя Ротор, Йехонатан, Ларс, Сорин и Искандер… Наталья стала Тайлер, Оксана – Ооной, Евгения – Орнеллой, Юлиана – Юноной, Юлия – Петрой, а Лидия – Фридой… в Киеве даже появился Джеймс Бонд» [7]. Напоминает духовные маразмократию и нациофагию (в том числе через личностные аутофагии, т. е. «самопоедания»). Легко прикрываться чьими-то оплошностями: «перлы» В. Черномырдина или популярное на Украине растиражированное «положение премьера» (хотя вид выбирал фотограф) 1 ноября 1997 г. при открытии государственного телеканала «Культура» в известнейшем Музее им. Пушкина (фото экс-премьера РФ на фоне скульптуры Давида работы Микеланджело).

На Украине, как и в США, у некоторых свой взгляд. Так, в советское время в США утверждали, что спецназ КГБ – это 60 тыс. человек: «цифра, которую назвали американским конгрессменам, «„всего лишь“ в 60 раз превышала реальную» [8, с. 344]. Кому-то не хочется верить, что «в 2016–2017 гг. в Крыму нейтрализованы три диверсионно-террористические группы СБУ и ГУР Минобороны Украины. В 2016 г. в Ростовской области задержаны члены „Правого сектора“ готовившие теракты в российских регионах» [8, с. 380]. Не везде одинаковые правила. 29 апреля 2018 г. в клубе «Бинго» (Киев) на концерте группы «Топор Перуна» у фанов были флаги и футболки с фашистской символикой. Георгиевскую ленточку украинские власти попытались вытеснить (в том числе через привлечение к юридической ответственности носителей) «евро-

пейским маком». 9 Мая 2018 г. полиция на Украине задержала 28 человек, 16 из которых отделались штрафом «за георгиевскую ленточку». Был и самосуд: в мае 2018 г. в Кременчуге Полтавской области за георгиевскую ленту В. Зубенку «выбили 10 зубов, сломали нос и ребро». Игнорируя политическую составляющую вышеупомянутого, поразмыслим о целесообразности поднятия уровня культуры (в т. ч. и правовой) у отдельных граждан. Это актуально и в контексте культурной политики и развития национальной культуры.

Таким образом, получается, что иногда мало взять Рейхстаг, нужно одолеть и культурно-психологический «Вермахт», необходимо очистить сознание от неонацизма. Стоит позаимствовать культурно-просветительский опыт СССР, включая поощрение определенных тем в искусстве, поддержку ряда программ и развитие конструктивных творческих инициатив для производства достойных продуктов на благо всей планеты. Иногда стоит приравнивать перо и к штыку. Контент-анализ ряда СМИ напоминает о том, что кто-то на планете хочет видеть не сплоченные братские народы, а неких атомизированных хапуг-индивидуумов и «новых кочевников» (термин Ж. Аттали).

В контексте сегодняшних реалий хочется напомнить слова известнейшего украинского артиста Богдана Ступки: «Русофобия – это психическое расстройство, вызванное лживой западной пропагандой» (цит. по: [5, с. 127]) и фразу И. Тургенева – «нет счастья вне Родины, каждый пускай корни в родную землю» (и добавим: в традиционную отечественную культуру). Говоря о чьем-то страхе перед «русскостью», вспоминаются слова Ф. Достоевского «Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите».

В славянском пространстве не хватает единомыслия, клиповое мышление порождает раздор, а предубеждения – вражду. Все несогласия и распри можно и нужно одолевать мирным путем – путем культурного взаимодействия, взаимопонимания и взаимоуважения. Ибо иного пути нет, и быть не может. Только мирный доброжелательный диалог приведет к прояснению позиций и к забытью неоформул типа «штурм Рейхстага Сталину одолжил Рузвельт, а взять Берлин позволил Черчилль». Впрочем, все намного серьезнее, но великое сотрудничество должно начинаться с малого консенсуса.

Для славянских народов нужна глубокая, обновленная парадигма развития Отечественной культуры, базирующаяся на ценнейших традициях прошлого, на заимствовании лучшего у других и с патриотической национальной идеей. В этом ключе предложения по признанию Победы над нацизмом всемирным наследием человечества и признание Южного берега Крыма всемирным культурным наследием выглядят важными и перспективными. Если Санкт-Петербург заслуженно считают культурной столицей РФ, то Ялта давно должна занять почетное место в сокровищнице достижений мировой культуры.

Культуру надо изучать и понимать и, как метко заметил Президент РФ В. В. Путин, «вопросы культуры – не только многогранные и сложные. Они имеют определяющее значение практически для всей нашей жизни» (цит. по: [9]).

Список литературы

1. Панченко А. За бизнес с РФ – изъятие и штрафы // Сегодня. Киев, 2018. 15 мая. С. 2.

2. «Дуб» академика Толочко // Российская Федерация сегодня. 2018. № 4, апрель. С. 64–67.

3. Козуб Т. Константинополь делает «ход конем» // Вести. 2018. 25 мая. С. 2.

4. Ханштейн А. Как убивают Россию. 3-е изд. Москва: Абрис, 2018. 448 с.

5. Грачева Т. Проект «Демократия»: право на убийство. Москва: Техинвест 3, 2016. 512 с.

6. Иванова Е. Охота на вип-беженцев // Вести. 2018. 25 мая. С. 1, 5.

7. Гинжул И. 5 гривен – и ты уже Бонд или Орнелла // Сегодня. Киев, 2018. 15 мая. С. 14.

8. Хлобустов О. История спецслужбы государственной безопасности: от Хрущева до Путина. Санкт-Петербург; Москва: Пальмира, 2018. 384 с.

9. Латухина К. Культурой нельзя руководить, ее надо понимать и нести в себе // Российская газ. 2017. 22 дек. С. 1.

References

1. Panchenko A. For business with Russia – removal and fines. *Segodnya*. Kiev, 2018. May 15. 2 (in Russ.).

2. «Oak» of academician Tolochko. *Russian Federation today*. 2018. 4, April. 64–67 (in Russ.).

3. Kozub T. Constantinople makes «knight's move». *Vesti*. 2018. May 25, 2 (in Russ.).

4. Khanshtein A. As kill Russia. 3rd ed. Moscow: Abris, 2018. 448 (in Russ.).

5. Gracheva T. Project Democracy: right to kill. Moscow: Tekhinvest 3, 2016. 512 (in Russ.).

6. Ivanova E. Hunting for VIP-refugees. *Vesti*. 2018. May 25. 1, 5 (in Russ.).

7. Ginzhul I. 5 UAH – and you are already Bond or Ornella. *Segodnya*. Kiev, 2018. May 15. 14 (in Russ.).

8. Khlobustov O. History of state security service: from Khrushchev to Putin. SAint Petersburg; Moscow: Pal'mira, 2018. 384 (in Russ.).

9. Latukhina K. Culture can not be led, it must be understood and carried in itself. *Rossiiskaya gazeta*. 2017. Dec. 22. 1 (in Russ.).

УДК 008:39(=512.155)

А. В. Зыкин

Значение этнонима «шорцы» в становлении культурного кода и самоидентификации

В своем этногенезе шорцы формировались на основе единого субстрата самодийских и финно-угорских племен уральской общности в период с VI–IV тыс. до н. э. Позже, в VI–IX вв. шорцы входили в Енисейский, Уйгурский и Тюркский каганаты. Термин «шорцы» не сразу был принят как представителями формирующегося этноса, так и представителями научного сообщества. Только в начале XX в. научное сообщество констатировало, что тюркоязычное население юга Сибири (Кемеровской области) является конгломератом тюркских племен, которые были объединены общим термином «шорцы». В дальнейшем термин «шорцы» стал этнонимом для искусственно созданной этнической конструкции. Перенесение, а в дальнейшем закрепление данного этнонима на близкие по языку группы коренного населения, во многом определили характер, темпы и направление культурных и этнических процессов, идущих в их среде, а также обозначили центр культурно-этнической консолидации тюрков Южной Сибири.

Ключевые слова: культура, культурные ценности, этноним, этнос, шорцы, уровень самосознания, тюркские племена

Aleksei V. Zykin

Meaning of ethnonym «shor» in cultural code formation and self-identification

Shor ethnogenesis was formed on the basis of a single substrate Samoyedic and Finno-Ugric tribes in the 6–4 centuries BC from the Ural community. In 6–9 centuries Shor was part of the Turkic, Uighur and the Yenisei Khanates. The term «shor-people» was adopted as an emerging ethnic group, and representatives of the scientific community. Only in the early twentieth century it was recognized that the Turkic-speaking population of the South Siberia (Kemerovo region) is a conglomerate of various Turkic tribes, under the General title «Shor», but is a single nation – ethnicity. The term «shor-people» was given to the nature of the ethnonym, constructed artificially. The transfer, and further fixing, artificially created ethnonym on similar language group of the Kuznetsk Tatars, largely determined the nature, pace and direction of ethnic processes taking place in their environment, and also marked the centre of ethnic consolidation of the Turks of Southern Siberia.

Keywords: culture, cultural values, ethnonym, ethnos, Shor, level of consciousness, Turkic tribes
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-31-35

История формирования и перспективы развития культур малых народностей РФ рассматриваются в рамках междисциплинарных исследований, среди которых, по нашему мнению, основной вклад вносят такие научные дисциплины, как философия, лингвистика и культурология. Собственно, благодаря культурологическому подходу и происходит актуализация потребности в изучении и глубоком понимании народных и культурантропологических ценностей этносов нашего государства, в котором сосуществует множество конфессий и национальностей. В XXI столетии среди российских народностей усилилась тенденция возврата к собственным культурным корням, позволяющим сохранить этническую идентичность. По мнению коллектива авторов работы «Проблемы сибирской ментальности», под идентичностью подразумеваются такие качества, как своеобразие и оригинальность в сочетании с пассионарностью (безотносительно трудов Л. Н. Гумилева), а рассмотрение этого понятия, в первую очередь, идет с учетом силы, слабости, ослабления либо устойчивости идентичности, принимая во внимание территориальную морфологию [1]. Помимо этого, в России четко прослеживается существенное падение демографических показателей, а также нарастание проблем в обществе и экономике. Данные процессы привели к усилению этнического самосознания и возникновению отсутствовавших прежде национальных движений и идеологических концепций.

В представленной статье будут рассматриваться процесс возникновения этнонима «шорцы», а также его роль в образовании шорского народа и его культурных обычаев. Шорцы относятся к тюркоязычной группе народов и занимают южную часть Кемеровской области. Формирование шорцев в собственном этногенезе происходило на базе субстрата, который, по мнению исследователей, являлся общим для самодийских и финно-угорских народов в VI–IV

тысячелетиях до н. э., что сильно повлияло на самобытность культуры данной народности. В VI–IX столетиях шорцы являлись частью Енисейского, Уйгурского и Тюркского каганатов и подверглись тюркизации, отчасти перемешавшись с племенами алтайцев, уйгуров, монголов и киргизов. В XVII–XVIII столетиях к шорцам присоединились северные кочевые племена скотоводов – телеуты, подвергшиеся ассимиляции и ставшие с ними единым народом.

До наступления XIX в. шорцы бóльшую часть времени выплавляли железо и ковали изделия из него. Литье металлов являлось довольно трудным технологическим процессом, для выполнения которого требовались специальные знания, навыки и опыт. Железными ремесленными изделиями оплачивалась подать тюркским каганам, также за них выменивали товары при контактах с русскими купцами. Но в конце XVIII в., по причине поэтапного ослабевания и последующего исчезновения кузнечного ремесла из шорской жизни, главным занятием для этого народа стал охотничий промысел. У шорцев установился хозяйственно-культурный тип пеших таежных охотников и собирателей. Поначалу доминировала загонная ловля крупных парнокопытных животных, а потом главенствовать стала добыча пушнины. Вплоть до наступления XIX в. при охоте использовался лук, а позже – и ружья, которыми торговали русские купцы. Кроме того, устраивались ловушки и петли, использовались капканы и самострелы. Промыслом занимались в границах родовых земель группами из 4–7 человек. Все добытое группой разделялось на равные части между участниками охоты. Вспомогательным занятием служило собирание корней и клубней, для выкапывания которых использовалась специальная копалка – озупа. Также огромное значение для шорцев имел рыбный промысел, развитию которого поспособствовала многочисленность водоемов (речек, горных озер и т. п.) в регионе проживания этой народности. Важнейшую роль в XIX столетии играло собирание кедрового ореха с целью дальнейшей продажи. Бортничеством шорцы занимались еще в давние времена, а у русских они переняли пчеловодство. С появлением русских подсечно-огневая система земледелия у северной части шорского народа заменилась землепашеством. Также у русских была перенята система содержания животных в стойлах. Шорские женщины тоже занимались ремесленной деятельностью: они ткали, выделывали кожу, изготавливали разнообразную утварь из древесины и бересты. За мужчинами были закреплены такие сферы, как деревообработка, заготовка шкур, обработка рогов и пр.

На своеобычие духовных традиций и специфику шорского мировоззрения сильно повлияло шаманство как политеистическая религия. Роль основных богов в шаманизме исполняли Ульген(ь) в верхнем мире и Эрлик в нижнем мире. Помимо этого, у шорцев доминирует почитание духов, представляющих собой полноправных хозяев водоемов и горной местности (су-ээзитаг-ээзи: шорское слово «ээ» переводится как хозяин, «су» – как вода, а «таг» означает гору). Шаманство у этого этноса, чаще всего, имело родовой характер. В период 1858–1918 гг. шорцам проповедовали посланники Алтайской духовной миссии, стараясь обратить их в христианскую веру. В настоящий момент многие религиозные шорцы исповедуют православие, однако в их вере остаются отголоски дохристианских времен. В словесной культуре шорского народа присутствует развитый фольклор: сказания, мифы, охотничьи были, песни, пословицы и поговорки. Отдельное место занимают сказания героического эпоса, исполнение которых осуществляется под аккомпанирование комыса.

Шаманство, в первую очередь, нацелено на поддержание баланса и равновесия между людьми и окружающим природным миром, при этом отличительной особенностью русской культуры, и православия в частности, считается нацеленность на активное изменение своего местообитания. Как замечает Е. А. Ерохина, подобная разнонаправленность наталкивает на вывод о том, что русской культуре свойственна экстраверсия, а коренным сибирским народностям, придерживающимся шаманизма, – напротив, интроверсия. Ценности русской и сибирских аборигенских культур отражаются в мировоззрении, устанавливаемом исповедуемой религией. Для коренных сибирских народностей, придерживающихся шаманизма, находящаяся вокруг природа является самоценностью, и управляют ею не люди, а духи. Такие представления о мире отразились и в мифологии [2, с. 113].

Как замечает В. М. Кимеев, на формирование культуры северной части кузнецких татар (так шорцев в быту называли русские) существенно повлияли не только контакты с русскими, но и массовая христианизация. Данные факторы сильно ускорили процессы в социокультурной сфере и экономике, а это, в свою очередь, сделало ассимиляцию более интенсивной. Проанализировав жизненный уклад, степень развитости общества, экономики и культуры шорцев как народности, можно выделить две ключевые субэтнические группы: абинцы – северная лесостепная, занимающаяся землепашеством и разведением скота; шорцы – южная горно-таежная, занимающаяся охотничьим и

рыболовным промыслом, а также собирательством [3, с. 82, 88].

В то же время каждая из упомянутых групп делилась на 5 местных подгрупп, отличающихся своеобразным говором (субдиалектом), имеющих самоназвание, определенные культурные особенности и перечень сеоков (родов), сформировавших группы [4, с. 53]. С наступлением XIX в. такое положение обусловило последующее объединение этнических земель, на которых стали формироваться общий язык и культура. Процесс объединения отпрысков 10 местных подгрупп в шорский народ закончился во времена СССР.

Нужно заметить, что вплоть до наступления XX в. не существовало единого общепринятого самоназвания шорского народа, являющегося ключевым признаком сформировавшегося этноса. Русские в быту именовали шорцев кузнецкими татарами, а также кондомскими (река Кондома) и мрасскими (река Мрас-Су) татарами или абинцами. При этом сами шорцы именовали себя в основном по родовым фамилиям либо по речкам, на побережьях которых они проживали. Окончательное объединение разных субэтнических групп в общий этнос случилось уже в эпоху СССР, с появлением Горно-Шорского национального района, центром которого служил поселок Мыски, а позднее – поселок Кузедеево. Именно тогда кузнецкие татары начали называть себя «шорцами» в соответствии с названием, появившимся в середине XIX в. благодаря тюркологу В. В. Радлову. Словом «шорцы» академик Радлов называл автохтонов, проживавших в Кузнецком уезде Томской губернии.

В 1860-х гг. В. В. Радлов писал, что у этой народности нет единого наименования, а все самоназвания ведут свое происхождение от имен рек, на побережьях которых проживает этнос. К примеру, пызас-кижи (от шорского «пы», что переводится как «кедр» (т. е. люди с Пызаса)), мырас-кижи – (от шорского «мрас», что означает «желтый» (т. е. люди с Мраса)), том-кижи (от шорского «тоом», в переводе «большая» (люди с Томи)). Также самоназвания образовывались от наименований управ, к которым они были прикреплены (тайашчоны, кобыйчоны и пр.), либо исходя из местообитания: прасчоны – р. Мрас-Су, модымчоны – р. Кондома, и пр. [5, с. 93]. Подобное разнообразие самоназваний свойственно этносам с незавершенной консолидацией, находящимся в стадии формирования. По нашему мнению, разнообразие самоназваний можно считать признаком усложненного самосознания, а оно, в свою очередь, говорит о формирующемся этносе и возникновении оригинальной традиционной культуры. Активное применение широкого перечня самоназваний, а кроме того, отсутствие общего этнонима, свидетельствует о том, что консолидация этой народности к началу XX столетия так и не закончилась. Применение разных самоназваний при коммуникациях с различными группами людей свидетельствует о ситуативном характере самоидентификации, а также о довольно жестком делении на «своих» и «чужих». В зависимости от обстоятельств, «своими» и «чужими» считались различные группы. Под «своими» могли подразумеваться сеок либо соседи, либо представители близкородственных языковых групп. В общении с соседями шорцы именовали себя чаще всего по родам, реже – по территории проживания.

Как уже упоминалось ранее, в среде шорцев в начале XX столетия наблюдался быстропротекающий двойственный процесс: внутренний (соединение территорий) [6, с. 311] и внешний (в первую очередь сближение с русскими, а кроме того, с иными тюркскими народами) [7, с. 281]. Также следует учитывать ряд факторов, которые, согласно Л. И. Шерстовой, мешали консолидации и популяризации общего этнонима. В их число входят: рассеянность и раздробленность родов-сеоков и фиксирование их на общегосударственном уровне в качестве административных единиц; труднодоступность территории, мешавшая взаимодействию между родами; сохранившаяся в сознании отдельных автохтонных групп уверенность в том, что под административной единицей подразумевается этническая принадлежность населяющих ее людей [8, с. 506].

Объединению шорского народа и появлению у него своего культурного кода сильно поспособствовала популяризация этнонима «шорцы». Впервые данное название начал использовать В. В. Радлов, чтобы упростить и унифицировать классификацию автохтонов, живущих в этой области. Радлов использовал наименования двух главных родов – кубан и шор – для обозначения близкородственных групп, однако без четко установленной этнической принадлежности [8, с. 506]. Для этого Радлов соединил татар, проживавших на Томи, Мрасе и Кондоме, в единый народ «шорцы», несмотря на то, что те в тот момент сами так себя не звали и не чувствовали собственной общности и единства. Причиной такого объединения послужило сходство их языков, которые Радлов считал шорскими диалектами, а также тот факт, что многие соседние народы, включая телеутов и лебединцев на западе, звали их «шор-кижи» [5, с. 209]. Нужно заметить, что данный этноним был сконструирован искусственно исключительно для научных целей, и далеко не сразу стал

общепринятым в академической среде и среди самих шорцев.

Тем не менее позднее в академической литературе стала преимущественно использоваться классификация В. В. Радлова, что поспособствовало признанию тюркоязычных жителей южной части Кемеровского региона конгломератом племен, связанных единым названием «шорцы», а учитывая их этническую общность, такое название превратилось в этноним. Содержание этнонима составляют отдельные уровни самосознания его носителей, т. е. культурный код, описывающий этнос. Существует несколько уровней самосознания шорского народа:

– родовой, в соответствии с которым классификация ведется согласно сеоковой принадлежности. Данный уровень играет важнейшую роль в процессе самоидентификации и идентификации шорского народа;

– территориальный. Учитывая, что род всегда был неразрывно связан с местностью, на которой он жил, это обеспечило почти полное совпадение родового и территориального признаков;

– локальный, подразумевающий местонахождение подгрупп и субэтносов: мрасские – кондомские, верховские – низовские и пр.;

– общетюркский, выражающийся в лингвониме «тадар» и позволивший объединить различные субдиалекты;

– религиозный, выражающийся в двоеверии и сочетании шаманизма с православием;

– культурный.

Стоит заметить, что отдельные уровни самосознания шорского народа, включая общетюркский, религиозный и культурный, в немалой степени сформировались благодаря контактам с русскими как последствие межкультурного взаимодействия.

В сущности, этноним «шорцы», как уже упоминалось ранее, не является автоэтнонимом, ведь его появление не было естественным, что и послужило причиной противодействия его самоутверждению. Последующее распространение данного этнонима на близкородственные языковые группы кузнецких татар в значительной мере обусловило специфику, скорость и направленность культурных и этнических процессов, протекающих в этой среде, а кроме того, наметило центр этнической и культурной консолидации. Выделение шорского народа из массы южно-сибирских тюркских народностей отличалось в некоторой степени искусственностью и преждевременностью [8, с. 506], так как на тот момент еще не сформировались общие этнокультурные обычаи. Для их возникновения требовалось время, тем не менее зарождающаяся шорская интеллигенция и русские, включая сотрудников администраций, достаточно быстро начали пользоваться словом «шорцы» и подразумевали под ним всех автохтонов, живущих на юге Кемеровского региона.

Огромное влияние на процесс консолидации оказал социально-политический фактор, а именно необходимость в создании новой административной единицы – Горно-Шорского национального района, появившегося в 1926 г. Политические требования и по сей день играют определенную роль, особенно в столь деликатной сфере, как национальная политика. Ученый-культуролог С. Р. Садыхбекова считает, что возврат национальной символики в Азербайджане представляет собой часть проводимой государством политики, нацеленной на продвижение духовных и эстетических ценностей ушедшей эпохи, а также на восстановление культурного наследия и исторической памяти народа [9]. Аналогичные процессы происходят и в шорском этносе, чье выделение из прочих южно-сибирских автохтонных народностей в прошлом сильно повлияло на специфику, скорость и направление развития данной группы. Традиционные формы хозяйствования, формировавшиеся у малых народов на протяжении тысячелетий, к настоящему моменту превратились в фундамент их жизнедеятельности, пример рационального взаимодействия социума и окружающей среды.

Список литературы

1. Крылов М. П. Российская региональная идентичность: вопросы типологии // Проблемы сибирской ментальности: монография / под общ. ред. А. О. Бороноева. Санкт-Петербург: Астерион, 2004. С. 70–78.

2. Ерохина Е. А. Русское этническое сознание в системе межэтнических взаимодействий, Западная Сибирь в XVII–XIX вв. // Аборигены Сибири: проблемы изучения исчезающих языков и культур: тез. междунар. науч. конф., 26–30 июня 1995 г. Новосибирск, 1995. Т. 2: Археология, этнография. С. 110–113.

3. Кимеев В. М. Шорцы: кто они?: этногр. очерки. Кемерово: Кемеров. кн. изд-во, 1989. 189 с.

4. Кимеев В. М. Этнический состав шорцев // Проблемы этногенеза и этнической истории аборигенов Сибири: межвуз. сб. науч. тр. Кемерово: КГУ, 1986. С. 44–55.

5. Радлов В. В. Из Сибири: страницы дневника. Москва: Наука, 1989. 752 с.

6. Шерстова Л. И. Этнополитическая история тюрков Южной Сибири, XVII – начало XX в.: дис. … д-ра ист. наук: 07.00.02. Томск, 1999. 313 с.

7. Патрушева Г. М. Шорцы // Народы Западной и Средней Сибири: культура и этнические процессы. Новосибирск: Наука, 2002. С. 277–318.

8. Шерстова Л. И. Ментальность переходного этноса: Южная Сибирь в XIX – начале XX в. // Сибирь в панораме тысячелетий: материалы междунар. симп. Новосибирск: Ин-т археологии и этнографии СО РАН, 1999. Т. 2. С. 506–514.

9. Садыхбекова С. Р. Национальная символика в создании современных логотипов // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2018. № 1 (34). С. 40–44.

References

1. Krylov M. P. Russian regional identity: typology. *Boronoev A. O. (ed.) Problems of Siberian mentality*: monograph. Saint Petersburg: Asterion, 2004. 70–78 (in Russ.).

2. Erokhina E. A. Russian ethnic consciousness in system of inter-ethnic interactions, Western Siberia in 17–19th centuries. *Aborigines of Siberia: problems of study of endangered languages and cultures*: abstr. of intern. sci. conf., June 26–30, 1995, Novosibirsk, 1995. 2: Archaeology, Ethnography, 110–113 (in Russ.).

3. Kimeev V. M. Who are Shor?: ethnogr. essays. Kemerovo: Kemerovo Publ. House, 1989. 189 (in Russ.).

4. Kimeev V. M. Ethnic composition of Shor. *Problems of ethnogenesis and ethnic history of aborigines of Siberia*: interuniv. coll. of sci. works. Kemerovo: Kemerovo State Univ., 1986. 44–55 (in Russ.).

5. Radlov V. V. From Siberia: pages of diary. Moscow: Nauka, 1989. 752 (in Russ.).

6. Sherstova L. I. Ethnopolitical history of Turks of Southern Siberia, 17th – beginning of 20th century: dis. on competition of sci. degree doctor in history: 07.00.02. Tomsk, 1999. 313 (in Russ.).

7. Patrusheva G. M. Shor. *Peoples of Western and Central Siberia: culture and ethnic processes*. Novosibirsk: Nauka, 2002. 277–318 (in Russ.).

8. Sherstova L. I. Mentality of transitional ethnic groups: Southern Siberia in 19th – beginning of 20th century. *Siberia in panorama of millennia*: proc. of intern. symp. Novosibirsk: Inst. of Archeology and Ethnography of Siberian branch of RAS, 1999. 2, 506–514 (in Russ.).

9. Sadykhbekova S. R. National symbols in creation of modern logos. *Vestn. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts*. 2018. 1 (34), 40–44 (in Russ.).

УДК 008:[82-131+398.2]

С. Э. Зверев

Смеховая культура средневековья в жесте о Гильоме Оранжском

Впервые на основе анализа текстов эпических произведений раннего и развитого средневековья исследуется отражение в смеховой культуре присвоения народным сознанием социально значимых ценностей и согласия с социальной стратификацией общества. Осмеяние папы, священников, знати, дам, рыцарства наряду с наличием идеализированного героя из высшего сословия говорит о принятии народом модели общественных отношений. Выявлены особенности двух слоев воинской субкультуры: народа, воспринимавшего войну как бедствие, и благородного сословия, для которого война была образом жизни. Амбивалентность воинской субкультуры средневековья позволила выработать рыцарские кодексы чести, которые стали основой кодексов офицерской и воинской чести современных армий, и сохранить прагматичное восприятие войны как процесса организованного убийства, что препятствовало неуместной идеализации врага на поле боя. В комплексе особенности указанных субкультур обеспечивали как решение основной задачи любой войны – уничтожение противника, так и ограничение насилия и сохранение идентичности и психического здоровья комбатантов.

Ключевые слова: смеховая культура, воинская субкультура, эпос, жеста, рыцарский роман, воспитание, христианские ценности

Sergei E. Zverev

Funny culture of middle ages in gesture of Guillaume Orange

For the first time on the basis of the analysis of texts of epic works of the early and developed Middle Ages the reflection in the fanny culture of assignment by the national consciousness of socially significant values and consent with social stratification of society is investigated. The ridicule of the Pope, priests, nobles, ladies, chivalry, along with the presence of an idealized hero from the upper class indicates the adoption of the model of social relations by the people. Features of two layers of military subculture are revealed: the people perceiving war as disaster, and noble estate for which war was a way of life. The ambivalence of the military subculture of the Middle Ages allowed to develop knight codes of honor, which became the basis of codes of officer and military honor of modern armies, and to maintain a pragmatic perception of war as a process of organized murder, which prevented inappropriate idealization of the enemy on the battlefield. The complex features of these subcultures provided both the solution of the main task of any war – the destruction of the enemy-and the limitation of violence and the preservation of the identity and mental health of combatants.

Keywords: funny culture, military subculture, epic, gesture, chivalrous romance, education, Christian values
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-36-40

Представление о народной смеховой культуре обычно формируется на основе изучения выдающегося труда М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Невольно создается впечатление, что смех был свойствен исключительно позднему средневековью и то благодаря приближению Ренессанса, с характерным для него антропоцентризмом и гуманизмом. В целом средневековье предстает в массовом сознании мрачной эпохой господства Церкви (ключевые слова: индульгенция, инквизиция, схоластика, обскурантизм, клерикализм), налагавшей на общество, мысль и творчество тяжкие оковы духовного гнета.

Так ли это? Когда западные народы **приняли** христианство, именно христианство как живую и действенную философско-нравственную систему, как образ жизни, а не приняли только Крещение? Между крещением Хлодвига и обращением папы Урбана II к «народу загорному», пробудившему религиозный энтузиазм, двинувший в путь поклонников Креста столь многочисленных, что, по свидетельству историков, само имя «франк» было синонимом «крестоносец», прошло ни много ни мало шесть веков. Христианство среди германских племен распространялось методами столь суровыми, достаточно вспомнить Первый саксонский капитулярий Карла Великого, что повторять вслед за некоторыми хронистами, летописцами и историками тезисы о добровольном и искреннем принятии народами религии мира и любви не поворачивается язык.

Критерием принятия народным сознанием христианства, на наш взгляд, следует считать **смех**, основываясь на наблюдении М. М. Бахтина, противопоставлявшего смех сатире: «Народный же амбивалентный смех выражает точку зрения становящегося целого мира, куда входит и сам смеющийся» [1, с. 17]. Пока народ не смеется над событиями, идеями, персоналиями – они остаются на периферии его сознания, народ себя с ними не отождествляет, не пускает их в свой духовный и ду-

шевный мир. События, идеи и персоналии остаются чем-то внешним по отношению к бытию народному. Знаменитое бахтинское «снижение», которое всегда сопровождает смех, позволяет приблизить большое к малому, великое к обыденному, знаменитое к безвестному. Смех, как известно, есть проявление положительных эмоций, а смех, сопровождающий разговор, обсуждение событий, идей, персоналий, переносит положительные эмоции на предмет обсуждения, на то, над чем говорящие сообща смеются. Только то, что благодаря снижению введено в обыденный контекст, с чем связаны положительные эмоции, полученные в диалоге, согласно принципу удовольствия, присваивается сознанием. Таким образом, как это ни парадоксально звучит, для того чтобы удостовериться, когда христианство вошло в плоть и кровь западных народов, следует узнать, когда над ним начали смеяться.

История дает нам ответ на этот вопрос. В хронике епископа Титмара Мерзебургского в эпизоде, описывающем поход императора Священной Римской империи Оттона II против датского короля Харальда Синезубого в 974 г., встречается такой пассаж: «В этом походе впервые стали зло насмехаться над духовенством, что и поныне в обычае у дурных людей. Достойно сожаления, что какое-нибудь доброе начинание порядочных людей используется лишь в малых размерах и, тотчас же, как крайне отвратительное, отвергается подавляющим большинством. А то, что Богу не угодно и влечет человека к заслуженному за его грех наказанию, изучают и укрепляют повторением. Многие, правда, считают, что насмешки – это не серьезно, но никогда не обходятся они без греха» [2, с. 37].

Простим епископу его горькую обиду, вылившуюся в раздраженное морализаторство. Понять его можно, noblesse oblige. Ему бы радоваться, что воинство подтрунивало над его присными. По его же словам, многие из его окружения не воспринимали насмешек всерьез, следовательно, не так уж они были и злы, как показалось сгоряча почтенному прелату. Народное сознание весьма консервативно: потребовался целый век со времени саксонских капитулярий, чтобы над религией стали подшучивать. В этой связи можно заметить, что текст «Слова о полку Игореве» буквально пересыпан именами древних богов, в противовес двум упоминаниям о «святой Софии» и одному «святой Богородицы Пирогощей», и это при том, что от Крещения Руси до предположительного времени написания поэмы прошло не менее двух веков. Для нас важно свидетельство, что за век до начала Крестовых походов, христианская религия, очевидно, уже пустила корни в среде западного рыцарства.

Но как же обстояло дело с народом, ибо рыцарство хоть и составляло лучшую, но, безусловно, меньшую часть крестовых ополчений – лучники и арбалетчики, сержанты и пехотинцы, наконец, обозные служители и моряки набирались из простонародья. Здесь следует обратиться к анализу французского героического эпоса, тех chansons de geste (chanson de geste (фр.) – сказ о деяниях), или **жеста** – жанр французского средневекового эпоса), сформировавшихся в XI–XIII вв., которые пелись жонглерами в рыцарских замках и на ярмарочных площадях, в городах и селах. В этой связи наибольший интерес представляет жеста о графе Гильоме Оранжском – кузене Карла Великого, любимом эпическом персонаже, сродни отечественному князю Владимиру – канонизированном католической Церковью в 1066 г. Почему именно эта жеста привлекает наше внимание, а не самая известная героическая поэма о графе Роланде? Мы склонны полагать, что средневековый эпос был неоднороден по характеру своей целевой аудитории: были произведения для знати, к ней мы относим «Песнь о Роланде», и были жесты для народа, которые, как увидим далее, сильно отличались от «благородных» жест по принципу принадлежности к народной смеховой культуре.

Обратимся к Бахтину: «Народный смех, организующий все формы гротескного реализма, искони был связан с материально-телесным низом… В произведении Рабле обычно отмечают исключительное преобладание материально-телесного начала жизни: образов самого тела, еды, питья, испражнений, половой жизни» [1, с. 24]. Как и герои Рабле, граф Гильом Оранжский предстает человеком из плоти и крови. В отличие от почти бестелесного ангела воинской брани графа Роланда, который даже в лютой сече не нуждается ни в подкреплении себя пищей, ни в освежении глотком воды, Гильом любит много и вкусно поесть, чем и приводит в ужас братию монастыря, в котором он на склоне лет решил было замаливать грехи:

> Но братье граф пришелся не по сердцу:
> Прожорлив, дескать, он без всякой меры,
> Ест больше трех монахов благочестных.
> Дается черноризцу ежедневно
> На прокормленье лишь краюха хлеба,
> Всего бутыль вина ему потребна,
> А граф Гильом, насколько мне известно,
> Сетье вина мог выпить в два присеста,
> Да сыру съесть головок пять, не меньше,
> Да подкрепиться поросенком целым [3, с. 319].

Как видим, здесь еще далеко до фантастического обжорства раблезианских героев, можно сказать, что у графа просто хороший аппетит, но ироническое сопоставление его со скудным рационом монахов придает ему тот же гротескный характер, что впоследствии Бахтин отмечал как характерную черту романа Рабле.

До описания испражнений (у Рабле обжорство и испражнения обычно сюжетно связаны) Гильома все же не доходит – нельзя забывать, что его время было очень неспокойным, и поэтому благородный рыцарь воспринимался народным сознанием как настоящий защитник от внешних врагов, которых было предостаточно. Но вот половую жизнь господ жеста устами главного героя обсуждает совершенно свободно. Выведенный из себя подозрениями в предательстве Гильом разражается в адрес королевы Франции (!) яростной тирадой:

С тобою спал Тибо, предатель гнусный,
И с Эстурми ты предавалась блуду…
По меньшей мере сто попов распутных
Свои персты в твою совали ступку,
И ты ни одного не шуганула,
Болтливая и злая потаскуха.
Снять голову с тебя пора давно бы –
Всю Францию покрыла ты позором.
Одно ты знаешь – у огня в покоях
Цыплят с подливкой перечною лопать,
Да пить вино из кубков, что побольше,
Да задирать в своей постели теплой
Повыше и понепотребней ноги.
Грешит с тобою всяк, кому охота,
А мы беремся за мечи с зарею,
Удары получаем и наносим… [3, с. 290].

Разъяренный воин раздает всем сестрам по серьгам: достается и аристократии – графу Тибо и оруженосцу Эстурми, о которых речь пойдет позже, и духовенству, и «прекрасным дамам», вещь практически до самого заката рыцарства немыслимая; даже у Т. Мэлори рыцари не позволяют себе столь смелых оборотов по отношению к женщинам, хотя бы они и грешили черствостью или распутством. Антипод Гильома Роланд вообще кажется рыцарем-девственником.

Сам светоч западного христианства сводится в песнях с пьедестала. Умоляя Гильома, прибывшего паломником в град святого Петра, спасти его от нашествия сарацинского короля Галафра, папа сулит графу все мыслимые земные и небесные блага, не стесняясь попирать божественные заповеди и церковные каноны:

Апостол Петр да будет мне свидетель!
Коль за него вы вступите в сраженье,
Вам можно будет мясо есть вседневно,
И жен держать, коль хватит сил, хоть десять,
И в грех любой впадать, пусть даже смертный,
За исключеньем разве что измены, –
Я вам даю заране отпущенье.
Создатель вход откроет вам по смерти
Туда, где лишь друзьям его есть место,
Сам Гавриил введет вас в рай небесный [3, с. 94].

Пораженный неслыханными посулами простодушный «Гильом воскликнул: «Господи предвечный, / Великодушней нету иерея!» [3, с. 94] и, несмотря на то что до этого вполне прагматично колебался, стоит ли вступать при его немногочисленной свите в сражение, тут же проникся воинским духом и изъявил свое согласие быть защитником матери-Церкви. В этом сюжете насмешливо обыгрывается «взаимовыгодность» союза феодалов и Церкви: последняя, играя на праве отпускать грехи или отлучать от евхаристического общения, обеспечивала себе защиту от врагов видимых; конечно, подобные льготы были абсолютно недоступны простонародью.

Поэтому в восприятии духовенства у автора (или авторов) жесты преобладают такие черты, как трусливость, праздность, леность (вот как достается от Гильома монахам: «Монахи же хотят лишь есть да пить, / Молитвы повторять, да петь псалмы. / Да дрыхнуть от заката до зари, / Чтоб не спустить случайно лишний жир…» [3, с. 324]) и лживость – совсем как в пушкинской сказке о попе и работнике его Балде. Гильом не стесняется показаться святее самого папы римского, который трусит предстоящего поединка Гильома с сарацинским богатырем, тем самым фактически демонстрируя собственное неверие во всемогущество Божие. Тут уж славный рыцарь возвышается до патетики:

Гильом озлился: «Вздор вы говорите!
Слуге творца быть не пристало лживым.
Не сами ль нас вы столько раз учили
Что тот, о ком печется вседержитель,
В воде не тонет и в огне не гибнет?
Клянусь святым Петром, патроном Рима,
Что выйду с нехристем на поединок,
Хотя б в нем росту двадцать сажен было.
Коль нашу веру бог решил унизить,
Придется нынче жизни мне лишиться;
Но коль меня создатель не покинет,
В бою вовек не покажу я тыла,
В воде не утону, в огне не сгину [3, с. 98].

Рука об руку с неверием, согласно средневековому мировоззрению, всегда шествует предательство. Снижение восприятия духовенства простирается в песне «Коронование Людовика» до суда, который творит Гильом над прелатами, решившими в его отсутствие возвести на трон неугодного ему претендента. Подобно Илье Муромцу, сшибавшему каленой стрелой маковки теремов и церквей, выводя «крамолу» в стольном Киеве, Гильом при дворе короля Людовика, взойдя на амвон, предателей-епископов, «чтоб в грех не впасть, не обезглавил, / Зато дубиной выходил нещадно» [3, с. 124]. Братию монастыря, предательски пославшую Гильома на смерть, также ждала суро-

вая расплата: выломав монастырские ворота, он «кого с разгону пнул, кого огрел, / Кого зашиб, кого убил совсем» [3, с. 356], впрочем, потом попросил прощенья. Герои Рабле, напомним, также весьма скоры на руку и несдержаны в проявлении чувств, зашибить могут и своих, как чужих. В отличие от них и Гильома, графа Роланда сопровождает в подвигах исключительно благородный епископ Турпен – воистину образец духовного лица и рыцаря без страха и упрека.

Рыцарское сословие в «Песне о Гильоме» также весьма неоднородно. Король Людовик слаб и скуп, да еще и не очень благороден и щедр – забывает наградить своего верного вассала, которому обязан короной. Придворные переменчивы, они низкопоклонничают, пока могут поживиться деньгами или подарками – в тексте встречается сентенция, явно ориентированная на простонародье:

Так граф Гильом изведал наконец,
Какая бедным честь у богачей,
Как одинок в несчастье человек [3, с. 287].

Рыцарский тандем героев Гильом – его племянник Вивьен на страницах песни сопровождает гротескно сниженная пара – упоминавшиеся выше граф Тибо – его оруженосец Эстурми. Последние способны «геройствовать» только в спальне королевы; перед столкновением с сарацинами оба поспешно ломают и затаптывают в грязь свои стяги и показывают врагу тыл. В «Песне» высмеивается сословная гордость аристократии: граф Тибо, изрядно накануне битвы подкрепившись вином, вознамерился в одиночку, не посылая за помощью к Гильому, победить сарацинскую рать. Увидев, однако, что враги покрыли всю землю, «струхнул Тибо, забыл былую спесь» [3, с. 230] и ударился в бегство настолько поспешное, что, проезжая под виселицей с повешенными ворами, задел одного лицом, да так, что «от страха и от омерзенья, / Попону под собой вконец обделал» [3, с. 234]. Дошло, как видим, и до испражнений, хоть и не в такой гротескной форме, как у Рабле. Оппозиция Роланд – Ганелон из «Песни о Роланде» совсем другого рода, она не сопровождается снижением – в мотивах предательства Тибо и Эстурми лежит простая трусость, в отличие от худо-бедно демонического мотива мести Ганелона.

По отношению к презренным трусам и предателям язык жесты лишается всякой куртуазности. Лихой и верный рыцарь Вивьен обзывает Эстурми «псом»; упорного, не желающего сдаваться великана Гильом по-мужицки честит «мошенником», тот его в ответ – «бездельником»; граф кроет монахов «трусливыми вонючками», а при обращении к аббату клеймит его за низость такими словами: «Как, шлюхин сын, предатель, кознодей, / Со мною так ты поступить посмел?» [3, с. 356]. Выражения, выпадавшие на долю прекрасного пола, приведены выше.

По Бахтину, «ругательства внесли свою лепту в создание вольной карнавальной атмосферы и второго, смехового, аспекта мира» [1, с. 23]; граф Гильом начинает чуть ли не каждое обращение к недругам с упомянутого «шлюхина сына», что звучит не как оскорбление, скорее как элемент языка простонародья. Стоит заметить, что ругань и проклятия в «Песне о Роланде» оставлены только неблагородным противникам – сарацинам и маврам; даже то место, где граф Роланд в сердцах бросает Ганелону презрительное «Ах, подлое отродье, ах, предатель!» [4, с. 27], является, по мнению комментаторов, позднейшей вставкой.

И, наконец, обращает на себя внимание выраженная прагматичность жесты о Гильоме Оранжском. Его герои движимы на войне очень реальными соображениями практической пользы, далекими от рыцарского благородства по отношению к поверженному противнику. Так, юный оруженосец Ги спешит отсечь голову раненому и пощаженному Гильомом сарацинскому королю Дераме, парируя упреки рыцаря в недостойном воина поведении следующим образом:

Хоть нехристю ты ногу и отсек,
Он сохранил глаза, чтобы смотреть,
А также то, чем делают детей,
И мог бы, воротясь домой к себе,
Родить на свет второго Дераме,
И не было б вовек конца войне.
Нет, оставлять врага в живых не след [3, с. 275].

В этом эпизоде проявляются особенности двух слоев воинской субкультуры: **народа**, воспринимавшего войну как бедствие, которое надо избыть как можно скорее, для чего все средства хороши, и **благородного сословия**, для которого война была образом жизни. Разница в подходах, очевидно, была обусловлена способностью образованных людей подумать на ход вперед и понять, что резня не означает победы, – она ожесточает сердца, пробуждает жажду мести и провоцирует очередную резню. С другой стороны, с оформлением рыцарского сословия были выработаны своеобразные кодексы чести, не только облагораживавшие кровь и грязь войны, но и позволявшие воину уцелеть на поле боя, и только простонародье сохраняло трезвый взгляд на войну как на процесс уничтожения врага. Спору нет, и герои «Песни о Роланде» бестрепетно рассекают, протыкают и отправляют на тот свет прочими незамысловатыми способами своих противников, но движут рыцарями высокие чувства: жажда чести и славы, а не снижающие мотивы, опирающиеся на аллюзию к **материаль-**

но-телесному низу, как в приведенном выше фрагменте. В целом же оба указанных культурных слоя выполняли две чрезвычайно важные функции – обеспечивали необходимый и достаточный уровень поражения противника на поле боя и препятствовали поголовному его истреблению, в особенности пленных и раненых, что способствовало сохранению морально-нравственного облика воинства, препятствовало деградации его в банду головорезов и убийц.

Жеста о Гильоме совершенно не склонна петь песнь безумству храбрых. Явным противопоставлением Роланду, из рыцарской гордости до последнего не желавшего посылать за помощью к Карлу Великому, смотрится храбрый Вивьен, с самого начала битвы упорно советовавший графу Тибо слать гонца за подкреплением к Гильому. Заносчивость и шапкозакидательство Тибо резко осуждаются.

Жеста не брезгует военной хитростью и уловками: показателен эпизод песни «Нимская телега», который фактически копирует сюжет одной из сказок «1001 ночи»: в захваченный сарацинами город Ним рыцари пробираются, спрятанными в бочках, караван которых сопровождает переодетый купцом граф Гильом.

Существует немало других признаков, позволяющих отнести жесту о Гильоме Оранжском к произведениями для народа: широкое распространение богородичного культа, в отличие от более патриархальной жесты о Роланде и рыцарских романов; стилистику, роднящую «Песни» с византийской поэмой «Армурис» и русскими былинами; чрезмерную гневливость, неумение сдерживать себя героя (фраза «Гильом чуть не сошел с ума от злости» повторяется в жесте рефреном); и даже способы его расправы с противниками, предвосхищавшие пражские дефенестрации, мужицкая любовь к потасовке, в которой могучим кулачищем врагу непременно сокрушается «горловая кость», т. е. кадык. В самом имени главного героя Гильом Железная Рука Короткий Нос скрыто гротескное снижающее противопоставление, намекающее на физическое увечье храброго рыцаря, нанесенное ему, впрочем, в жестокой борьбе с врагами.

Перейдем к выводам.

В жесте о Гильоме Оранжском – россыпь элементов смеховой народной культуры, которая имела целью примирить народ с высшими сословиями путем снижения восприятия их значимости. Осмеяние папы, священников, знати, дам, рыцарства наряду с наличием идеализированного героя из высшего сословия говорит о принятии народным средневековым сознанием существующей модели общественных отношений. Если сопоставить почти ироническое отношение жесты к духовенству с отмечавшимися Титмаром Мерзебургским насмешками над клириками, можно судить, что только на рубеже X–XI в. христианство вошло в плоть и кровь германских племен, подвергшихся насильственной христианизации при Карле Великом.

«Благородный» героический эпос типа «Песни о Роланде» имел целью воспитание рыцарей, которые, как показывает анализ исторических источников и жест типа «Рауль де Камбре», в противном случае могли быть и хищниками, и чудовищами. В этом он отличен от «народных» жест: последние никого не воспитывают, они **примиряют** психику и менталитет простонародья с мыслью о неизбежности и оправданности социального расслоения, способствуя установлению и поддержанию бессрочного Божьего перемирия между сословиями.

Как только эта задача была выполнена (к XIII–XIV вв.) исчезли и жесты, в смысле прекращения обновления сюжетов. Оставался только рыцарский роман, поскольку воспитание всегда, что называется, в тренде: изменяются исторические и социальные условия – к ним надо приспосабливаться, но и тот выцветает, превращаясь к XV в. в роман приключенческий, в современных терминах.

«Народная» жеста типа «Песней о Гильоме Оранжском» – это литература Санчо Пансы, а «благородная» жеста о Роланде и рыцарский роман – Дон Кихота. Вместе они охватывали потребности всех мирских сословий средневекового общества. Вместе они к концу XI в. свидетельствовали, что ценности христианства вошли в плоть и кровь западных народов и готовили почву для наступления эры Крестовых походов.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Худож. лит., 1990. 543 с.

2. Титмар Мерзебургский. Хроника: в 8 кн. 2-е изд. Москва: Рус. панорама, 2009. 254 с.

3. Песни о Гильоме Оранжском. Москва: Наука, 1985. 575 с.

4. Песнь о Роланде: старофранцузский героический эпос. Москва; Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1964. 192 с.

References

1. Bakhtin M. M. François Rabelais creativity and folk culture of Middle Ages and Renaissance. Moscow: State Publ. House of Fiction, 1990. 543 (in Russ.).

2. Thietmar of Merseburg. Chronicle: in 8 vol. 2nd ed. Moscow: Rus. panorama, 2009. 254 (in Russ.).

3. Songs about Guillaume of Orange. Moscow: Nauka, 1985. 575 (in Russ.).

4. Song of Roland: Old French heroic epic. Moscow; Leningrad: Nauka, Leningrad branch, 1964. 192 (in Russ.).

УДК 791.21.037.7(450)

П. Д. Блохин

Социальная драма бухгалтера Фантоцци

Настоящая работа являются данью памяти известному итальянскому актеру и драматургу Паоло Вилладжо и одновременно представляет собою анализ его наиболее известных произведений – серии рассказов и фильмов о бухгалтере Уго Фантоцци. Ключевая гипотеза автора, которая подтверждается рядом источников, состоит в том, что в основе этого персонажа – образы маленького человека, созданные в трудах Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Основная сюжетная линия заключена в конфликте маленького, неудачливого клерка с гигантской бездушной корпорацией, а основной художественный прием состоит в замысловатых, бессмысленных названиях подразделений и должностей, а также штампах, которыми общаются между собой герои. Параллельно автором отмечается и политическая направленность ряда произведений П. Вилладжо, которые своим острием обращены против всевластия мафии, эпидемии коррупции, неэффективности выборов. В итоге делается вывод о том, что эпопея о Фантоцци тонко и своевременно отразила основные болезни итальянского общества второй половины XX в. и предвосхитила многие последующие события и тенденции. В статье используются редкие, не публиковавшиеся на русском языке англоязычные источники, включающие работы по киноведению, интервью и др.

Ключевые слова: кинематограф, итальянский неореализм, социальная сатира, проблема маленького человека, мафия, коррупция, капиталистическое общество

Pavel D. Blokhin

Social drama of accountant Fantozzi

The present article is a dedication to the famous Italian actor and playwright Paolo Villaggio and at the same time represents an analysis of his most famous works – a series of short stories and movies about the accountant Ugo Fantozzi. The key hypothesis of the author, which is confirmed by a number of sources, is that in the basis of this character are the images of a miserable person, created in the works of N. V. Gogol, F. M. Dostoevsky, A. P. Chekhov. The main storyline is a conflict of a small, unfortunate clerk with a giant, soulless corporation, and the main art reception is intricate, meaningless titles of units and posts, as well as the cliches that heroes use to communicate with each other. In parallel, the author notes the political orientation of a number of works by Paolo Villaggio, which are directed against the mafia's absolute power, the epidemic of corruption, and the ineffectiveness of elections. As a result, the conclusion is drawn that the epopee about Fantozzi subtly and timely reflected the main diseases of Italian society in the second half of the 20th century and anticipated many subsequent events and trends. The article uses rare English sources, not published in Russian, including works on cinematography, interviews, etc.

Keywords: cinema, Italian neorealism, social satire, problem of a miserable person, mafia, corruption, capitalist society

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-41-47

Принято считать, что фильм «Синьор Робинзон» 1976 г. режиссера Серджо Корбуччи раз и навсегда открыл для советского кинозрителя блестящего комика Паоло Вилладжо, а заодно и созданную им галерею обывателей-неудачников, предпочитающих уединение на символическом острове бесконечной борьбе с враждебным и бездушным капиталистическим обществом. Есть, впрочем, свидетельства того, что еще опубликованная в 1971 г. издательством Rizzoli и переведенная на французский язык в виде сборника серия коротких рассказов о бухгалтере Фантоцци была высоко оценена Е. Евтушенко: поэт, никогда не находившийся во власти государственной идеологии, в ходе встречи советских и европейских литераторов в Венеции сказал: «Вилладжо – мой любимый итальянский автор. Он напоминает мне о Гоголе и о Чехове» (цит. по: [1]). Некоторые рассказы автора, составившие основу для десяти последующих фильмов, были переведены в советское время и на русский язык – часть из них известным специалистом по итальянскому киноискусству Д. Богемским. Но даже в конце 1990-х – начале 2000-х гг. фильмы с участием Вилладжо, например пародия на фильм ужасов «Фраккья против Дракулы», не раз транслировались по российскому телевидению, и объяснить интерес к ним зрителя какими-то идеологическими совпадениями также было бы весьма трудно. Летом

2017 г. новость о кончине гениального комика была встречена российскими СМИ скупыми и однообразными синопсисами: лишь некоторые из них напомнили о том, что актер и писатель «оставил большой след не только в комедийном, но и в драматическом кино» [2].

За полвека имя бухгалтера Фантоцци приобрело в Италии характер национального культурного феномена и стало нарицательным, а в обиход прочно вошло производное от него прилагательное «fantozziano», что можно перевести как «трагикомичный и нелепый», а также «неудачливый и сервильный в отношении с начальством» [3]. Для перехода имени собственного (включая имя литературного или кинематографического персонажа) в разряд имен нарицательных, как писала авторитетный советский лингвист А. В. Суперанская, оно должно быть «широко известным» в определенной среде и содержать в себе набор «типизированных черт» личности [4, с. 7]. Неслучайно образы П. Вилладжо сравнивают часто с гоголевскими персонажами: исследователи подсчитали, что из всех имен гоголевских типажей, по меньшей мере, одиннадцать стали нарицательными [5, с. 57]. Помимо главного героя – хронического неудачника, мелкого и жалкого человека, это и его коллега Кальбони – услужливый донжуан, который умело пускает пыль в глаза и потому всегда «на коне», и сеньорита Сильвани – легкомысленная обольстительница, предмет всеобщего обожания и др. Как не без гордости заметила Элизабетта Вилладжо, дочь великого актера, публицист, «дети и молодые люди могут не знать, кто такой Паоло Вилладжо, но все они обычно знают, кто такой Фантоцци!» [6, с. 1]. Успех этой эпопеи, таким образом, может быть сравним с успехом комедийного «шоу Бенни Хилла», когда в 1980-е гг. в некоторых западных странах даже началась «беннимания» (своего рода, подражательство), или с триумфом серии скетчей «мистер Бин» в исполнении Роуэна Аткинсона в Великобритании, получившей ряд продолжений в полнометражном и в анимационном форматах.

Принято считать, что прообразом бухгалтера Уго Фантоцци (к слову, на английском языке первый фильм вышел под названием «Блюз белых воротничков» (White Collar Blues)) могли послужить персонажи из русской классической литературы – мелкие клерки или государственные служащие, олицетворяющие проблему «маленького человека», в частности герои рассказов А. П. Чехова «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий» и «Шинель» Н. В. Гоголя. Несомненно, драматург Чехов был хорошо известен итальянскому комику, учитывая, что тот уже в старости выступал на сцене с монологами, поставленными на основе целого ряда чеховских пьес. Профессор русской литературы в Университете Рима Рита Джулиани называет бухгалтера «далеким, но прямым потомком Акакия Акакиевича Башмачкина» и приводит слова самого Вилладжо: «Создавая Фантоцци, я хотел, чтобы было смешно, а Чехов в „Смерти чиновника" стремился подчеркнуть трагичность человеческой участи. Как, естественно, и Гоголь. Ясно, что Фантоцци пришел к тому же, т. е. стал разочаровавшимся, несчастным маленьким человеком, с той разницей, что он этого не осознает» [7, с. 239]. Можно, далее, легко проследить в несчастном бухгалтере и другой образ «униженного и оскорбленного» – титулярного советника из рассказа Ф. М. Достоевского «Двойник» (который, к слову, не так давно стал основой для одноименного британского фильма с Дж. Айзенбергом в главной роли). Госпожа Э. Вилладжо сообщает: на актера оказали влияние Булгаков, Достоевский и Гоголь, он был увлечен русской литературой, но он также любил Кафку [6, с. 1]. Очевидно, Грегор Замза, коммивояжер, превратившийся в мерзкое насекомое, из фантасмагорической повести «Превращение», и Йозеф К., неожиданно оказывающийся на скамье подсудимых, из романа «Процесс», продолжили череду образов «маленького человека». Таким образом, по своей жанровой направленности «Фантоцци» – несомненно, не просто комедия, а социальная сатира, водружающая ношу немыслимых унижений и разочарований на карикатурного персонажа, не способного сопротивляться окружающей системе.

Так же как и для гоголевских и чеховских образов маленького человека, для Фантоцци характерны периодические и весьма примечательные попытки восстать против этой всесильной системы, не увенчивающиеся, впрочем, успехом. Как известно, в произведениях русских классиков, где созданы образы маленького человека, герой рано или поздно находит в себе силы хотя бы на слабый протест («сквернохульство» Акакия Акакиевича в его последние минуты, превращение капитана Копейкина в «атамана разбойничей шайки»). В первой же части эпопеи товарищ Фантоцци, попавший под влияние радикально настроенного левого коллеги, обвиняет руководство «Мегафирмы» в многолетней эксплуатации трудящегося класса и даже разбивает окно офиса, повергая тем самым в ужас коллег. Глубоко философская беседа с «мегадиректором» о необходимости длительного поиска социального компромисса посредством демократических процедур, произошедшая в подчеркнуто аскетической обстановке его

кабинета, быстро остужает пыл восставшего. В фильме «Второй трагический Фантоцци» бухгалтер, изможденный принудительными коллективными просмотрами картин С. Эйзенштейна и другой классики немого кино, под бурные аплодисменты произносит историческую фразу: «Per me, la corazzata Potemkin e' una cagata pazzesca» («По мне, „Броненосец Потемкин" – фантастическое дерьмо!»). Прибытие полиции почти сразу вынуждает мятежника и его недавних верных соратников сдаться властям. В третьем фильме «Фантоцци против всех» героя охватывает беспричинное протестное настроение, и его крайне нелестные высказывания о «мегадиректоре» нечаянно оказываются начертанными на небе, что вызывает злорадство со стороны коллег. Но великодушный тон начальника («галактического мегадиректора») и справедливость назначенного наказания быстро делают бухгалтера послушным и заставляют позорно удалиться. В каждом новом фильме стареющий бухгалтер оказывается способным на протесты все меньше, а сами фильмы Вилладжо становятся все более пронизанными чувством фатальности и безысходности.

Некоторые приемы, использованные Вилладжо в его рассказах и кинокартинах, местами превращают созданный им художественный образ в подлинный архетип, а социальную проблематику переводят в разряд экзистенциальной. Литературоведческий словарь говорит, что «архетип – обозначение наиболее общих и фундаментальных изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческий характер и лежащих в основе любых художественных структур», обладает «качеством универсальности, сопрягая прошлое и настоящее, всеобщее и частное»; у последователей Карла Юнга степенью «насыщенности» архетипическими образами «определяется ценность и сила воздействия художественного произведения»; причем игнорируется «специфический историко-литературный контекст», а анализ произведения сводится к выявлению его «фольклорно-мифологической основы» [8, с. 60]. У Вилладжо это отчетливо проявляется в картине «Суперфантоцци», где типичные злоключения главного героя уже не ограничены реалиями итальянского мегаполиса (по словам госпожи Вилладжо, это Рим) второй половины XX в., а повторяются в ключевые исторические эпохи: начинаются с момента грехопадения человека в Эдемском саду, далее проходят через средневековые рыцарские турниры, продолжаются вплоть до заселения человеком космического пространства. В этом смысле прав зарубежный кинокритик, заметивший: из карикатурного персонажа, вобравшего в себя черты среднестатистического итальянца 1970-х гг., образ Фантоцци трансформировался в маску (maschera) из театрального жанра XVI–XVIII вв. (commedia dell'arte), т. е. типизованный образ, отличающийся от остальных своим характером, нарядом и жестами (Арлекин, Пульчинелла и др.); в этом фильме «страдания Фантоцци больше не являются выражением только социального недуга, а скорее, олицетворяют тяготы жизни вообще» [9, p. 113]. Об этом же свидетельствует и финальная сцена последнего, десятого фильма «Фантоцци 2000: Клонирование», в которой бухгалтер с женой, волей судьбы вынужденные праздновать наступление миллениума где-то на острове, встречают неказистое и порядком потрепанное инопланетное существо, путешествующее по Галактике и безуспешно пытающееся найти хотя бы одну счастливую планету.

Как хорошо известно исследователям творчества Вилладжо и как подчеркивает его дочь, основной мотив его фильмов – угнетение мелкого, безропотного, безынициативного клерка гигантской корпорацией с немыслимой бюрократической структурой, с присущими ей подсиживаниями, запугиваниями и заискиваниями – в большой степени был вдохновлен его собственным опытом. Это был опыт работы в 1960-е гг. в одной из крупнейших в Европе сталелитейных компаний «Италсидер» (Italsider), созданной в 1900-е гг. в его родной Генуе. Наиболее показателен в этом смысле самый короткий рассказ Вилладжо, опубликованный на русском языке в сборнике «Два веса, две мерки» (Due pesi due misure), в котором проблема бюрократии приобретает у него поистине гротескную форму: синьор Бомбаджи «после многолетних неустанных интриг» добивается одновременно поста генерального директора акционерного общества и руководителя дочернего предприятия. В связи с этим он вынужден вести деловую корреспонденцию между двумя фирмами сам с собой: «забывая поужинать из-за сильнейшего стресса, он проводил бессонные ночи, безостановочно читая себя и отвечая самому себе». Дело доходит до того, что он, действуя в одном качестве, добивается увольнения самого себя в другом «за профнепригодность» и одновременно, «с помощью гнусных закулисных маневров» в качестве директора второй компании смещает себя же с поста руководителя первой. Спустя некоторое время фанатичный карьерист оканчивает жизнь самоубийством, служащие обеих контор ликуют и «устраивают в коридорах импровизированный карнавал» [10, с. 366–368].

И если для commedia all'italiana типичным было делать объектом критики и горькой ус-

мешки индивида – пресловутого italiani medi, то Вилладжо, используя, в том числе закадровый голос, символы вроде «кресла из человеческой кожи» и прочие приемы, переносит бремя ответственности на «суперструктуры», такие как мегафирма [11, p. 12]. Абсурдность бюрократических отношений – а через это, и несостоятельность капиталистического общества в целом – показывается и через немыслимые названия органов и должностей, причудливые канцеляризмы, которыми общаются главные герои. В первом фильме звучит название «мегафирмы», где трудится бухгалтер – «ИталНефтеЦементТеплоТекстильФармоМеталлХимия», руководят фирмой многочисленные директора (в частности, галактический мегадиректор, инспектор над всеми инспекторами), высший коллективный орган управления – Большой Совет Десяти Отсутствующих. Коллеги обращаются друг к другу преимущественно «господин бухгалтер», а к людям более высокого положения – «господин профессор», «ваше святейшество»; свидетельством высокого карьерного положения считаются оранжерея фикусов в кабинете, стол из красного дерева, три телефона и югославский наив. Сам Вилладжо показал неприглядность такой речи и образа мышления, стоящего за нею, в фильме «Фантоцци 2000: клонирование» искренними упреками в адрес стареющего главного героя со стороны детей, невольным надзирателем за которыми он стал. Известный советский переводчик, литературовед и критик Нора Галь так эмоционально охарактеризовала канцелярский язык: «серость, однообразие, стертость, штамп. Убогий, скудный словарь: и автор, и герои говорят одним и тем же сухим, казенным языком. Всегда, без всякой причины и нужды, предпочитают длинное слово – короткому, официальное или книжное – разговорному, сложное – простому, штамп – живому образу. Короче говоря, канцелярит – это мертвечина» [12].

Но можно усмотреть и другие акценты, перманентно присутствующие как в рассказах, так и в фильмах Вилладжо: всевластие мафии и связанная с этим эпидемия коррупции, неэффективность правосудия и вообще правовых институтов, бессмысленность выборов и в целом слабость демократических процедур. Одним из таких рефренов является проблема крайне бедственного состояния экологии: упомянутый фильм «Синьор Робинзон» и «Бонни и Клайд по-итальянски» начинаются с одинаковой сцены: герой распахивает окно, чтобы сделать глоток свежего утреннего воздуха, и его окутывает серое облако дыма; в одной из серии фильмов о Фантоцци он с женой и коллегами отправляется отдыхать на самую настоящую мусорную свалку на побережье; в других фильмах эта тема также затрагивается мимоходом. Автор будто бы предупредил в своих картинах случившийся много позднее «неаполитанский мусорный кризис», вошедший в острую фазу в 2007 г. в городах Южной Италии, связанный также с деятельностью мафии и с причинами антропогенного и природного свойства; Европейский суд по правам человека в деле «Ди Сарно и другие против Италии» установил, что длительная неспособность итальянских властей обеспечить надлежащее функционирование службы сбора, переработки и утилизации мусора нарушила право заявителей на уважение их личной жизни и жилища [13].

Будущий комик в университете изучал юриспруденцию, хотя так и не получил степени; зато Нери Паренти, выступивший режиссером и сценаристом более поздних фильмов о Фантоцци, занялся кинематографом после получения диплома по политологии. Кризис доверия к власти и партийной системе среди итальянцев случился в начале 1980-х гг., что, как представляется, было тонко прочувствовано создателями кинокартины. В фильме 1983 г. Фантоцци решает ответственно подойти к своему гражданскому долгу, скупает все возможные общественно-политические газеты «от крайне правых до крайне левых», включая «Вестник Сардинии», сказывается больным и 2 дня смотрит выступления кандидатов от партий, не пропуская «ни митинг, ни круглого стола, ни игры в пинг-понг». Одни кандидаты честно признают, что, если Фантоцци проголосует за них, то жить он будет еще хуже, другие обещают прислать «группу товарищей и касторовое масло в подарок», чтобы прочистить ему мозги, и, наконец, ему мерещится обращение по радио самого дуче (главы Национальной фашистской партии Б. Муссолини). В общем, предвыборная гонка всех без исключения кандидатов в парламент (основные из которых – Христианско-демократическая партия и Итальянская коммунистическая партия) получает поистине остро сатирическое изображение у Вилладжо, который открыто выражал свои левые взгляды, сам будучи членом Компартии, а затем леворадикальной «Пролетарской демократии» (Democrazia Proletaria), но который позже весьма сдержанно отзывался о С. Берлускони, «не сходя с ума на счет него», но и не отрицая, что он «умный человек и креативный менеджер» [6, с. 1]. Следует отметить, что, действительно, «на выборах 1983 г. процент абсентеизма достиг рекордного для Италии размера: 16% на выборах в палату депутатов и 17,3% в Сенат… эти данные свидетельствуют об известном падении авторитета представительных ор-

ганов в Италии» [14, с. 97]. К слову, один автор в своей глубокой статье сделал предположение: именно образ «среднестатистического итальянца» (italiani medi), который традиционно критичен по отношению к политической и социальной системам, но испытывает недостаток зрелости, политической воли, сделавших бы политические преобразования желаемыми и возможными, способствовал сглаживанию противопоставления между обывателем и «героем» (который объявляется «нереалистичным, квазирелигиозным плодом воображения») и формированию итальянским кино консервативного образа или мифа о «славном человеке» (brava gente), снимающем с повестки дня проблему «примирения с прошлым» в худших его проявлениях – фашизма, колониализма, участия в войне [11, p. 9].

В фильме «Фантоцци берет реванш» 1990 г. тема мафии и коррупции становится едва ли не центральной: престарелый бухгалтер, уже будучи на пенсии, становится народным судьей (присяжный заседатель) на процессе против мафиозной группировки, в результате чего подвергается сперва попыткам подкупа, а затем разнообразным запугиваниям. Верхом этого противостояния, описанного Вилладжо в невероятно комичных сценах, становится живой спрут (символ мафии), которого злоумышленники подкладывают в кровать новоиспеченного блюстителя закона. В итоге весь процесс оборачивается фарсом, преступники оправдываются, а за решеткой в силу очередного стечения обстоятельств оказывается сам отставной бухгалтер. Эта же тема поднимается в комедии «Выигрыш в Новогоднюю лотерею» 1989 г. Проблема мафии по понятной причине становилась предметом бессчетного множества фильмов (вспомнить хотя бы популярный в СССР сериал «Спрут» про комиссара Катани): мафия, в 1930-е гг. бывшая лишь сицилийской проблемой, но в послевоенные годы ставшая общенациональным бедствием, в начале 1990-х гг. «безжалостно расправлялась с судьями и политиками», взрывая их у себя дома или по дороге к аэропорту; это привело к началу в 1992 г. г масштабной операции «Чистые руки», за 10 лет которой были предъявлены обвинения 3200 подозреваемым и вынесены обвинительные приговоры 650 лицам (!), включая многих партийных руководителей и высокопоставленных чиновников. Неоднократно обвинения предъявлялись и непотопляемому Берлускони и его ближайшим соратникам [15, с. 222].

Неудивительно поэтому, что проблема взяточничества и злоупотребления полномочиями не просто «всплывает» тут и там в фильмах о Фантоцци, но и приобретает поистине впечатляющие масштабы. В фильме «У Фантоцци опять неприятности» главный герой пытается добиться приема известного врача и для этого вынужден каждому служащему, санитару больницы выдавать пачки с деньгами, чтобы только узнать, что врач в отпуске, замещающий его доктор бастует, а единственный ортопед предлагает прийти через два года. В последнем фильме о Фантоцци детям высокопоставленных итальянцев в специальной школе со строгим режимом, с целью искоренения в них всяких признаков порядочности и законопослушания, предлагается решать задачки о коммерческом подкупе, шантаже, уклонении от уплаты налогов. Интересно, что упомянутая операция «Чистые руки» началась с ареста социалиста М. Кьеза, директора миланской больницы, за взятку в 7 млн лир, полученную им за заключение контрактов с поставщиками (впрочем, первые крупные дела о коррупционных преступлениях в сфере жилищного строительства расследовались еще в 1980-е гг.) [15, с. 219]. Наконец, судебную систему, которая, по идее, и призвана бороться с этими проявлениями, автор представляет как нечто монументальное, торжественное (он несколько дней носит ленту народного судьи и даже принимает в ней ванну, а в суд является в нелепом парике и мантии из бабушкиного платья, с собственными весами и молоточком), но совершенно неэффективное и глубоко несправедливое учреждение (дважды он становится наблюдателем громких коррупционных процессов и дважды нелепым образом сам оказывается осужденным), причем делает это практически в кафкианском стиле.

Из этого можно заключить, что характерная деталь фильмов Вилладжо, помимо «блестящей достоверности характеров и бытовых деталей, гневного сарказма по отношению к тем, кто выше всякого человека ставит бумажный бланк» [10], т. е., помимо изобличения грехов капиталистического общества в целом, – также и тонкий укол в адрес государственных институтов и политических тенденций.

Известно, что П. Вилладжо преимущественно раскрыл себя как блестящего комического актера, причем в разных фильмах копирующего «фирменные» повадки (жесты, мимику) своих персонажей или происходящие с ними неурядицы. Такова комедия «Бонни и Клайд по-итальянски» (1982) с О. Мути, где рабочий день главного действующего лица, поневоле ставшего грабителем, также начинается с героических попыток влезть в проходящий автобус. Такова

пародия «Фраккия против Дракулы» (1985), в которой вновь появляется непоседливый и тщедушный Феллини в исполнении Д. Редера, который на этот раз намеревается купить замок в Трансильвании за бесценок. Таков еще добрый десяток фильмов, где Вилладжо предстает в привычном амплуа обывателя-неудачника, волей случая вынужденного противостоять то мафии, то карабинерам. Первые из них сняты режиссером Л. Сальче по сценариям Л. Бенвенути и П. де Бернарди и имели феноменальный успех в Италии [16], несмотря на случившийся в этот период упадок кинематографа в связи с подступившим экономическим кризисом, продолжающейся экспансией американской кинопродукции, противостоянием властям и ватиканскому духовенству и, наконец, трагическим пожаром 13 февраля 1983 г. в туринском «Статуто», унесшим жизни 64 подростков, и последовавшим за этим закрытием множества других кинотеатров по всей стране. Кроме того, «в связи с необычайным ростом в эти годы популярности телевидения, особенно частного, люди попросту стали забывать о существовании кинотеатров. Появление невиданных доселе шоу-программ с полуобнаженными девушками и остряками-ведущими, а также беспрерывный поток кинофильмов на телеэкранах действовали на обывателей магнетическим образом» [17, с. 131]. К слову, эти тенденции неоднократно высмеиваются и в разных частях эпопеи про Фантоцци (поистине гипнотический эффект на героя в разное время производят то футбольные трансляции, которые становятся главным событием в его серой жизни, то эротические программы, которые заставляют его причесываться и душиться одеколоном, то телевизионная лотерея, одержимость которой у него приобретает болезненную форму). Фраза главного героя о фильме С. Эйзенштейна – это тоже, по-видимому, выражение глубокого культурного конфликта между предпочтениями редких интеллектуалов и запросом широкой публики [18, p. 99].

Интересно, впрочем, что значительная часть кинокомедий с Вилладжо в более поздний период снимается Н. Паренти при участии настоящей «мегафирмы» – телевизионного гиганта, медиахолдинга С. Берлускони «Фининвест» (являвшейся единственным реальным конкурентом государственной РАИ) и в 1989 г. заключившей соглашение с крупнейшей кинокомпанией «Чекки Гори Групп», снимавшей после 1988 г. фильмы с Вилладжо. Кстати, и книги Вилладжо в 1990-е гг. публикуются крупным издательством Mondadori, являвшемся частью медиаимперии Берлускони. В какой-то степени появление этих компаний, ставших выпускать кинопродукцию «двойного назначения» (для кинотеатров и для ТВ), позитивно сказалось на киноиндустрии в целом. Но, как это часто бывает, и было со многими выдающимися советскими артистами, актер стал заложником своего успеха у широкой аудитории именно в комическом амплуа: как отметил Ф. Феллини, «Бениньи и Вилладжо – два неизвестных и забытых сокровища… в этом, как и во многом другом, виноваты наши продюсеры» (цит. по: [19]). Фильм «Голос луны» с участием обоих стал успешной попыткой исправить эту ситуацию и оказался последней работой оскароносного режиссера, другой такой попыткой явилась картина «Тайна старого леса»; оба не приобрели популярность у нас в стране. Но для российского общества (как и итальянского) с его болезнями и парадоксами – когда из-за неуемной жажды наживы предпринимателей и обескураживающего попустительства многочисленных проверяющих и надзирающих десятками гибнут дети – острая обличительная сатира Паоло Вилладжо кажется совершенно необходимой. Современному отечественному кинематографу, вектор развития которого все последние годы задают масштабные исторические и биографические драмы («Адмирал», «Сталинград», «Время первых», «Матч», «Легенда № 17», «Движение вверх» и др.), возможно, и не хватает «негероических», повседневных сюжетов, где в центре повествования оказывается маленький, почти незаметный человек, противостоящий современным проблемам российского общества. Понять и принять наличие душевного недуга и его глубины – вот первый шаг на пути к его исцелению, а искусство способно помочь в установлении диагноза; пока же нет никаких признаков формирования у нас в кино и литературе такого яркого собирательного образа, какой так точно и своевременно был когда-то создан великим итальянским кинематографистом.

Список литературы

1. Rossini S. Quando Fantozzi sbarcò a Mosca // L'Espresso. 2011. 7 dic. URL: http: // espresso. repubblica. it (дата обращения: 17.07.2018).

2. Культурный феномен Италии: умер сценарист и актер Паоло Вилладжо // Мир: межгос. телерадиокомпания. 2017. 3 июля. URL: https: // mir24. tv (дата обращения: 17.07.2018).

3. Fantozziano (Italian) // WordSense. eu: dictionary. URL: http: // wordsense. eu (дата обращения: 17.07.2018).

4. Суперанская А. В. Имя через века и страны. Москва: Наука, 1990. 192 с.

5. Введенская Л. А., Колесников Н. П. От собственных имен к нарицательным. Москва: Просвещение, 1989. 143 с.

6. Вилладжо Э. Письмо П. Д. Блохину, 8 сент. 2017 г. // Лич. арх. авт. ст. Рукоп.

7. Джулиани Р. Гоголь и кино Италии: о новом итальянском кинематографическом герое, вышедшем из «Шинели» // Творчество Гоголя в диалоге культур: 14-е Гоголевские чтения: сб. науч. ст. Москва; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2015. С. 233–241. URL: https: // elibrary. ru (дата обращения: 17.07.2018).

8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред., сост. А. Н. Николюкин. Москва: Интелвак, 2001. 1600 с.

9. Time travel in popular media: essays on film, television, literature and video games / ed. by M. Jones, J. Ormrod. Jefferson: McFarland, 2015. 336 с.

10. Два веса, две мерки: сборник / сост. Л. Вершинин; предисл. А. Веселицкого. Москва: Радуга, 1984. 462 с. URL: http: // online-knigi.com (дата обращения: 17.07.2018).

11. Ricatti F. Humiliation and love: Villaggio, Benigni and cultural politics of emotions: incontri // Rivista europea di studi ital. 2014. Vol. 29, № 2. P. 8–18.

12. Галь Н. Слово живое и мертвое: от «Маленького принца» до «Корабля дураков». 5-е изд., доп. Москва: Междунар. отношения, 2001. 368 с. URL: http: // vavilon.ru (дата обращения: 17.07.2018).

13. По делу обжалуется неуведомление властями местного населения о потенциальных угрозах проживания в регионе, загрязненном неубранным мусором: информация о Постановлении ЕСПЧ от 10 янв. 2012 г. по делу «Ди Сарно и другие (Di Sarno and Others) против Италии»: жалоба № 30765/08. URL: http: // pravosudie.biz (дата обращения: 17.07.2018).

14. Колибаб А. К. Некоторые аспекты избирательной системы Италии // Изв. высш. учеб. заведений. Правоведение. 1986. № 3. С. 97–101.

15. Любин В. П. Италия: партия, мафия, коррупция: обзор итал. лит. // Россия и соврем. мир. 2007. № 1. С. 214–225.

16. Bondanella P., Pacchioni F. A history of Italian cinema. New York: Bloomsbury Academic, 2009. 752 p. URL: https:// academia.edu (дата обращения: 17.07.2018).

17. Кураш А. Утраченные грезы итальянского кино // Соврем. Европа. 2009. № 3. С. 127–241.

18. Celli C., Cottino-Jones M. A new guide to Italian cinema. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 234 p.

19. Премия им. Н. В. Гоголя в Италии: культурная ассоциация. Рим, 2009–2018. URL: http: // premiogogolitalia. org (дата обращения: 17.07.2018).

References

1. Rossini S. Quando Fantozzi sbarcò a Mosca. *L'Espresso*. 2011. 7 dic. URL: http: // espresso. repubblica. it (accessed: July 17. 2018).

2. Cultural phenomenon of Italy: screenwriter and actor Paolo Villaggio died. *World*: interstate TV and radio company. 2017. July 3. URL: https: // mir24. tv (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

3. Fantozziano (Italian). *WordSense. eu*: dictionary. URL: http: // wordsense. eu (accessed: July 17. 2018).

4. Superanskaya A. V. Name through ages and country. Moscow: Nauka, 1990. 192 (in Russ.).

5. Vvedenskaya L. A., Kolesnikov N. P. From proper names to common nouns. Moscow: Prosveshchenie, 1989. 143 (in Russ.).

6. Villaggio E. Letter to P. D. Blokhin, Sept. 8. 2017. *Pers. arch. of author.* Manuscript (in Russ.).

7. Giuliani R. Gogol' and cinema of Italy: about the new Italian cinematic hero, who came out of «Overcoat». *Gogol's work in dialogue of cultures*: 14th Gogol's Readings: coll. of sci. art. Moscow; Novosibirsk: Novosibirsk Publ. House, 2015. 233–241. URL: https: // elibrary. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

8. Nikolyukin A. N. (ed., comp.) Literary encyclopedia of terms and concepts. Moscow: Intelvak, 2001. 1600 (in Russ.).

9. Jones M. (ed.), Ormrod J. (ed.) Time travel in popular media: essays on film, television, literature and video games. Jefferson: McFarland, 2015. 336.

10. Vershinin L. (comp.); Veselitskii A. (introd.) Two weights, two measures: collection. Moscow: Raduga, 1984. 462. URL: http: // online-knigi.com (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

11. Ricatti F. Humiliation and love: Villaggio, Benigni and cultural politics of emotions: incontri. *Rivista europea di studi ital*. 2014. 29 (2), 8–18.

12. Gal' N. Word living and word dead: from «Little Prince» to «Ship of fools». 5th ed., suppl. Moscow: Mezhdunar. otnosheniya, 2001. 368. URL: http: // vavilon.ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

13. Case is appealed by failure of authorities of local population about potential threats of living in region, contaminated with untreated garbage: information on decision of ECHR of 10 Jan. 2012 in Di Sarno and Others vs Italy: complaint № 30765/08. URL: http: // pravosudie.biz (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

14. Kolibab A. K. Some aspects of Italy electoral system. *News of higher education. Jurisprudence*. 1986. 3, 97–101 (in Russ.).

15. Lyubin V. P. Italy: party, mafia, corruption: review of Italian literature. *Russia and modern world*. 2007. 1, 214–225 (in Russ.).

16. Bondanella P., Pacchioni F. A history of Italian cinema. New York: Bloomsbury Academic, 2009. 752. URL: https:// academia.edu (accessed: July 17. 2018).

17. Kurash A. Lost dreams of Italian cinema. *Modern Europe*. 2009. 3, 127–241 (in Russ.).

18. Celli C., Cottino-Jones M. A new guide to Italian cinema. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 234.

19. Nikolai V. Gogol' Prize in Italy: cultural association. Rome, 2009–2018. URL: http: // premiogogolitalia. org (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

УДК 821.161.1-321.9.01

Е. А. Московкина

Метафизика искусства в ранних рассказах И. А. Ефремова

Предпринята попытка осмысления значения искусства через литературный опыт И. А. Ефремова. Феномен Ефремова в современной культуре не исчерпывается литературным наследием фантаста. Ученый, философ, футуролог, Ефремов отличался чрезвычайной восприимчивостью к искусству как чувственно-духовному базису для развития гуманистической мысли, сопряженной с эволюцией науки, техническими достижениями, поиском идеи совершенства и целесообразности. Вероятно, поэтому тема искусства как семиотический модуль или экфрастический элемент приобретает в творчестве Ефремова черты метатекста, позволяющего соотнести принципиально разные мировоззренческие парадигмы, вплести идею тайны (невыразимого и непознаваемого) Ефремова-эстета в победный гимн достижениям науки и техники Ефремова-эволюциониста и футуролога. Художественный опыт раннего Ефремова содержит имплицитный, погруженный в семиотическое пространство текста материал для теоретизирования в области природы искусства – его технических, мифопоэтических, психологических, эпистемологических, символических оснований.

Ключевые слова: фантастика, эстетика, метатекст, поэтика, И. Ефремов, экфрасис, текст, символ, образ

Evgeniya A. Moskovkina

Metaphysics of art in early stories by I. Efremov

An attempt to comprehend the value of art through the literary experience of I. Efremov is made. The phenomenon of Efremov in modern culture is not limited to the literary heritage of the writer. Scientist, philosopher, futurologist, Efremov was extremely receptive to art. He believed that art is a sensual-spiritual basis for the development of humanistic thought associated with the evolution of science, technical achievements, searching for the idea of perfection. Therefore, the theme of art as a semiotic module or ekphrasis performs the function of metatext in Efremov's work. Efremov-esthete brings the idea of mystery (miracle) to the victorious anthem of the achievements of science and technology of Efremov-evolutionist and futurologist. The artistic experience of the early Efremov contains implicit, immersed in the semiotic space of the text, material for theorizing in the nature of art – its technical, mythopoetic, psychological, epistemological, symbolic grounds.

Keywords: fiction, aesthetics, metatext, poetics, I. Efremov, ekphrasis, text, symbol, image

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-48-52

Литературный опыт И. А. Ефремова традиционно рассматривается в контексте научных открытий, гипотез, прогнозов выдающегося ученого, отличающегося необыкновенным кругозором, феноменальной интуицией, многогранностью научных интересов. Дискурс фантастического позволяет писателю объединять обширные сведения из области естествознания и точных наук, носящие просветительский характер, с антипросветительскими концепциями философских и эзотерических учений, с их трансцендентальной установкой на принципиально непознаваемое. Ефремов с одинаковым энтузиазмом черпает метафизический инструментарий в христианстве и язычестве, космизме и материализме, эзотерике и натурфилософии.

Такая многослойность или философско-идеологическое многоязычие произведений Ефремова вполне закономерно для фантастики. Однако особенностью творческой манеры писателя является так называемая «реалистическая фантастика» [1], оставшаяся за пределами исследований Р. Лахманн, Ц. Тодорова и других теоретиков фантастического [2; 3]. На излете соцреализма в пределах определенных конъюнктурных установок фантазия автора сдерживается некоторыми идеологическими барьерами. Между тем Ефремову удалось найти семиотический механизм, позволяющий воплотить в текст целый ряд мировоззренческих концептов. Мощным фактором, синтезирующим все аспекты человеческой культуры в синхронном и диахронном разрезе, является для Ефремова поиск идеи совершенства, которая станет для писателя своеобразным культурным кодом, преодолевающим границы между наукой, философией, религией, творчеством.

Оптимальным средством выражения идеи совершенства видится Ефремову ее эстетический аспект, репрезентируемый в искусстве [4; 5]. Вероятно, поэтому экфрастический элемент приобретает в творчестве Ефремова черты метатекста, позволяющего соотнести принципиально разные мировоззренческие парадигмы, вплести

идею тайны (невыразимого и непознаваемого) Ефремова-эстета в победный гимн достижениям науки и техники Ефремова-эволюциониста и футуролога.

Уже на раннем этапе творчества Ефремова в рассказах 1940-х гг. тема искусства прямо или косвенно коррелирует с проблематизацией научных открытий, феноменологией «встреч», расширяющих научный опыт человечества, эпистемологией мифа.

В одном из первых рассказов Ефремова «Встреча над Тускаророй» (1942–1943) ключ к разгадке тайны капитана Джессельтона (по версии старпома Елисеева, по воле случая причастного к важному научному открытию) кроется в песне «кабацкой певички» Анны Джессельтон. Писатель использует фольклорный прием, когда песня или музыка становится магический каналом, соединяющим героев с потусторонним миром, миром предков, миром мертвых.

Анна Джессельтон – певица, которой известна тайна «живой воды», чудесным образом добытая героем рассказа из морской пучины, одновременно носит имя погибшего капитана (Эфраим Джессельтон) и имя затонувшего корабля («Святая Анна»). Тема фантома из прошлого поддерживается образами музыкальных произведений выдающихся композиторов: «искусная скрипка донесла с эстрады нежные звуки Брамса» [6, с. 35]; «скрипка снова запела, на этот раз цыганские напевы Сарасате» [6, с. 36], говорящие, как судит герой рассказа, «о стремлении вдаль, печали расставания, о неясной тоске по непонятному…» [6, с. 36].

Музыкальный мотив станет экфрастическим резонансом [7; 8] еще одного произведения из первого сборника Ефремова – «Бухта радужных струй» (1944). Счастливая встреча биолога Кондрашева, занимающегося проблемой целебных свойств «эйзенгартии» («дерева жизни»), и летчика Сергиевского, вновь открывшего реликтовое растение, происходит в филармонии буквально на фоне «Березки» П. И. Чайковского, наводящей профессора на размышления о «неотвратимой безудержности знания, которое все шире и дальше распространяется по бескрайним равнинам неизвестного» [6, с. 319].

Печальной песне таинственной незнакомки о находке капитана Джессельтона у острова Тайн в рассказе «Встреча над Тускаророй» предшествует танец «с прищелкиваньем каблучков и повторением каких-то задорных куплетов» «в довольно откровенном костюме» [6, с. 36]. Этот танец – один из мотивов, обнаруживающий интертекстуальную связь между рассказами «Встреча над Тускаророй» и «Катти Сарк» (1942–1943), объединенными темой мистической «встречи», соперничества и гибели кораблей. Оба рассказа подчеркнуто нефутуристичны, явно отступают от идеи эволюции, обращены к романтизированному прошлому.

Легкий танец Энн Джессельтон перекликается с динамичной сценой другого экфрастического элемента, воспроизведенного в рассказе «Катти Сарк», – описанием картины неизвестного художника, изображающей «молодую ведьму из поэмы Бернса – Нэн Короткую Рубашку», в которой мастеру удалось «отразить ненавязчивую порочность, напоминавшую, что эта красивая <…> девушка, <…> все же… ведьма!» [6, с. 142]. Образ Нэн станет эмоциональным толчком, незабываемым впечатлением, шагом к воплощению мечты, иными словами – поэтическим поводом для создания прекрасного парусника.

Созвучие имен Анн / Нэн / Джэн в рассказах «Встреча над Тускаророй» и «Катти Сарк», конечно же, неслучайно: автореминисцентные переклички и оппозиции ключевых образов и символов объединяют эти два рассказа в единую семиотическую парадигму – «непотопляемая» «Катти Сарк» / перевернутая «Святая Анна»; Энн / Нэн; святая / ведьма (эти соответствия определены в диссертационной работе Е. А. Мызниковой [9, с. 141]). Игра контрастов, повторов и отражений в контексте разнообразных видов искусства подчеркивает амбивалентную природу последнего.

Если в рассказе «Катти Сарк» упоминается картина неизвестного художника, прототип которой сложно определить, в рассказе «Озеро Горных Духов» (1942–1943) возникает «миметический экфрасис» [10, с. 47] – образ подлинного произведения искусства: одноименная картина алтайского художника Г. И. Гуркина. В рассказе названы и другие полотна Гуркина, выходца из алтайского рода Чорос (имя рода Гуркин впоследствии присоединит к фамилии – Чорос-Гуркин), прототипа художника Чоросова: «Корона Катуни», «Хан-Алтай».

Описание картины в рассказе Ефремова – не просто лирическое отступление или поэтический декорум, но способ выведения центрального героя произведения – таинственного озера Дены-Дерь: «От всей картины веяло <…> отрешенностью и холодной, сверкающей чистотой <…> Я долго стоял, всматриваясь в подлинное лицо алтайских белков, удивляясь тонкой наблюдательности народа, давшего озеру имя „Дены-Дерь“ – „Озеро Горных Духов“» [6, с. 67].

Фабула рассказа Ефремова, углубленная за счет экфрастического метатекста, усложняется посредством архетипического мотива нарушения табу – непременного ритуального аспекта инициа-

ции, проживаемого в творчестве. Герои рассказа не ограничиваются запретным посещением «рокового места», но намерены приобщиться к тайному знанию, связанному с озером Горных Духов.

Геолог указывает художнику на необъяснимое, с его точки зрения, колористическое решение пейзажа, художник, в свою очередь, как один из хранителей тайны Дены-Дерь пресекает всякие попытки рационального проникновения в пространство иррационального «Не понимаю, – показал я на синевато-зеленые столбы. И не старайтесь, – усмехнулся Чоросов. Вы природу хорошо знаете и любите, но не верите ей» [6, с. 67]. Запрет на понимание указывает путь научного поиска через интуицию. По мысли Ефремова, мифологическое мироощущение в проекции на произведение искусства является художественным способом трансляции как эстетического чувства, так и трансцендентального опыта.

Оба героя рассказа (геолог и художник), рискуя жизнью, вторгаются в священное пространство горных духов. Первый – с целью запечатлеть неприступную фантастическую красоту озера, второй – с еще более «коварной» целью похищения тайны Дены-Дерь. Художник ценой собственного здоровья вырывает из плена горных духов потаенный образ озера, который уносит с собой в эскизах будущего полотна. Ученый с помощью картины проникает в тайну горных духов – ему удается «прочитать» зашифрованный в колорите пейзажа путь к уникальному месторождению ртути.

Фантастическая в своей неестественности поэзия цвета на полотне художника в точности повторит «внутренние рефлексы ртутной руды» [6, с. 73]. В цветных таблицах минералографии, насчитывающих около семисот «тончайших оттенков всех мыслимых цветов» [6, с. 73] материализуется поэтический колорит волшебного озера, воссозданный в пейзаже Чоросова. Объяснением магии света, излучаемого картиной, станет теория интерференции световых волн.

Произведение искусства в рассказе Ефремова призвано подтвердить гипотезу, выдвинутую одновременно героем и автором рассказа: «верен ли путь разума через фантазию» [6, с. 75].

Призрачный пейзаж, поразивший воображение геолога: «длинные, похожие на огромные человеческие фигуры столбы синевато-зеленого дыма или пара, придававшие зловещий и фантастический вид этому ландшафту» [6, с. 68], в финале рассказа становится вполне реалистическим: «Я навсегда сохранил признательную память о правдивом художнике, бесстрашном искателе души гор» [6, с. 79].

Мистика озера Горных Духов переносится на произведение искусства, в котором содержится деликатная подсказка, ведущая к обретению бесценного опыта, подлинного знания. На стыке науки и искусства, дерзости поиска и доверия природе обретаются контуры совершенства.

В центре рассказа «Обсерватория Нур-и-Дешт» (1944) другой эстетический объект: древняя ваза со следами искусного орнамента. Старинный сосуд, расписанный глазурью с добавлением урана, излучающего свечение, – своего рода визуализация поэтического названия холма, на котором расположена обсерватория, – холм Светящейся чаши. Название обсерватории – не менее патетично: Нур-и-Дешт – «Свет пустыни» [6, с. 296].

В рассказе вновь актуализируется мифологический подтекст. Тема обсерватории становится косвенным проводником азиатских, европейских, австралийских мифов о созвездиях и предсказаниях о конце света.

Общеизвестный греческий миф остается за пределами текста: Уран – бог неба – прятал своих отпрысков в недрах земли (утробе Геи) [11, с. 549]. Таким образом, и сияющая глазурь с добавлением «царской краски» – урановой охры, украсившая старинный сосуд, и эманации радия как продукта распада урана, и «волшебный» гидрофан («око мира») – частицы небесного совершенства, запрятанные в созданных верховным божеством горных породах.

В обсерватории Нур-и-Дешт происходит типичная для Ефремова встреча, казалось бы, несовместимых и даже полярных научных плоскостей – астрономии и археологии. В течение дня герои рассказа ведут раскопки, по ночам их взоры прикованы к звездному небу.

Старинная ваза как произведение искусства становится семиотическим ядром рассказа. Сияющая чаша – земное отражение одновременно и небесного ковша в созвездии Большой Медведицы и «Угольного мешка» в небе Южного полушария, поэтическая тень святого Грааля, дарующего здоровье и бессмертие.

Культурное значение священной чаши как символа Вселенной дополняет семиотика креста – мировой оси, мистического центра мироздания [12, с. 269, 566], представленного в рассказе в многократных повторах и отражениях: Южный крест, возникший в преданиях о конце Света / созвездие Лебедя (Северный крест) – финальный образ рассказа / Лебедев – имя центрального героя. Характерно, что с образом лебедя связана в творчестве Ефремова идея совершенства: лебедем неоднократно называет И. А. Ефремов безупречную в соотношении красоты и функциональности, непревзойденную в скорости «Катти Сарк», возвращается к этому образу в романе «Туманность Андромеды».

Таким образом, произведение декоративно-прикладного искусства – старинная ваза, представляя собой одновременно и исторический артефакт, и материальное подтверждение научной гипотезы о свойствах радия, становится для героя Ефремова метафорой демиургического предназначения человека – чудесным сосудом «давно минувших, но не умерших человеческих надежд» [6, с. 316].

Рассказ «Эллинский секрет» (1942–1943) раскрывает идею совершенства через теорию генной памяти. Основной интриге рассказа предшествует пассаж о феноменологии прекрасного: «…Я думаю, что опыт бесчисленных поколений дал нам бессознательное понимание совершенства, воспринимаемого в виде красоты, и это понятие отпечатывается уже в памяти,<…> которая передается по наследству из поколения в поколение» [6, с. 43]. Центральный герой рассказа, ставший пациентом («интересным объектом») профессора Файнциммера, скульптор Леонтьев повторяет легендарный опыт Д. И. Менделеева – озарение через сновидение, в грезах (галлюцинациях) «вспомнив» секрет мастеров Древней Эллады. Этот секрет – наследство генной памяти – дает раненому герою (встреча профессора Файнциммера и лейтенанта Леонтьева состоится во время войны, лейтенант – недавно из госпиталя, и его правая рука после ранения бездействует) возможность осуществить художественный замысел, оформленный еще до войны. Скульптура нового Пигмалиона (родословная Леонтьева уходит корнями на остров Крит, где, по преданию, Пигмалион создал свою Галатею), запечатлевшая образ возлюбленной героя, – своего рода гимн торжества мира над войной (Ирина – в переводе с греческого означает ‘мир’ [13, с. 515]), становится метафорой идеи совершенства.

Женская красота никогда не оставляла Ефремова равнодушным: крайне щепетильно подходит писатель к иллюстрированию своих произведений; находя несостоятельным чувство прекрасного современных художников, Ефремов помогает им подобрать материал для иллюстраций – занимается «собиранием красавиц», коллекционированием портретов прекрасных женщин [14].

Леонтьев посвящает свою статую науке. Экфрасис этого вымышленного эха Древней Эллады, оформленный через впечатления ученого-физиолога, дышит пафосом античного чувства меры и благородной простоты: «я увидел в ней то самое высшее совершенство целесообразности, что все вы назовете красотой, в которую любовь автора вложила радостное и легкое движение» [6, с. 67].

В рассказе «Голец Подлунный» (1942–1943) ключом к научному открытию в области геологии, антропологии и зоологии станет археологическая находка, обнаруженная в горах Восточной Сибири на границе с Якутией, – наскальные рисунки, сделанные «очень точно и верно с удивительной выразительностью» [6, с. 190] – древнейшее свидетельство потребности человечества в творческом самовыражении. На этот раз фантастический дискурс Ефремова приводит читателя к произведениям первобытного (традиционного) искусства, «подсвечивает» научную составляющую сюжета свидетельством архаичного художественного опыта. Сцены африканской жизни, запечатленные в палеолитической живописи, в контексте рассказа о суровых условиях служения науке ученых-покорителей Сибири не только воскрешают ушедшие эпохи, приводят археолога Балабина к смелой научной гипотезе, но и воплощают давнюю мечту самого Ефремова об Африке как возможной колыбели человеческой культуры.

В зеркале многократных отражений сцен «слепого пути эволюции» [6, с. 232], ставшего основой сюжета рассказа «Тень минувшего» (1944), достигается эффект трехмерной проекции ускользающего объекта изображения в искусстве. Пальму первенства в создании произведения искусства, напоминающего современное голографическое изображение, Ефремов отдает природе: палеонтологами открыты осадочные горные породы, которые, подобно фотопленке, способны воспринимать световые отпечатки. В задачу палеонтолога Никитина входит не только обнаружение и расчистка с точностью реставратора подобных пород, но и попытка запечатления редчайшего явления природы с помощью фотоаппарата. Искусство фотографии (палеонтологу приходится тщательно изучить историю и теорию цветной фотографии) станет в рассказе способом документирования и эстетической репрезентации истории за ее пределами. В этом рассказе Ефремов обнаруживает предельно тонкую грань между естественной и рукотворной красотой, а также поднимает проблему нравственного в искусстве, рожденном в союзе этического и эстетического: «…нужно, чтобы душа была ясной и чистой, подобно тонко настроенному музыкальному инструменту, и она отзовется на звучание природы…» [6, с. 230].

Решение научной проблемы в художественном мире Ефремова системно до закономерности коррелирует с областью прекрасного. По мысли Ефремова, ученому требуется не только академическая начитанность и экспериментальная практика прикладных исследований, но и осведомленность в области изящной словесности,

художественная насмотренность, музыкальная наслушанность, утонченность вкуса, эстетическая разборчивость как непременные составляющие полноценного культурного опыта. В нескольких коротких рассказах представлены открытия и достижения специалистов и ученых в области геологии, археологии, кораблестроения, биологии, медицины, и все мыслители Ефремова черпают силы в произведениях искусства: слушают музыку, посещают вернисажи, любуются архитектурой.

Учитывая отмеченную многими поклонниками творчества фантаста «прозорливость» Ефремова-мыслителя, можно с уверенностью утверждать, что уже ранние рассказы писателя представляют собой метафору суждения Ю. М. Лотмана, записанного последним спустя годы после смерти Ефремова, о природе искусства: «Наука и искусство – это как бы два глаза человеческой культуры. Именно их различие (и равноправие) создают объемность нашего знания» [15, с. 265].

Таким образом, художественный опыт раннего Ефремова содержит имплицитный, погруженный в семиотическое пространство текста материал для теоретизирования в области природы искусства – его технических, мифопоэтических, психологических, эпистемологических, символических оснований, открывающих, на поверхностный взгляд, «наивной» ефремовской фантастике «ближнего прицела» перспективу в пространство метафизического, трансцендентального, иррационального.

Список литературы

1. Британиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман. URL: http: // litresp. ru (дата обращения: 17.07.2018).

2. Лахманн Р. Дискурсы фантастического. Москва: Новое лит. обозрение, 2009. 384 с.

3. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Москва: Дом интеллектуал. кн., 1999. 144 с.

4. Брандис Е. П., Дмитриевский В. И. Через горы времени: очерк творчества И. Ефремова. Москва; Ленинград: Совет. писатель, 1963. 220 с.

5. Британиков А. Целесообразность красоты в эстетике Ивана Ефремова. URL: http: // rulibs. com (дата обращения: 17.07.2018).

6. Ефремов И. А. Собрание сочинений: в 5 т. Москва: Молодая гвардия, 1986. Т. 1: Рассказы. 574 с.

7. Bruhn S. Musical ekphrasis: composers responding to poetry and painting. Hillsdale: Pendragon Press, 2000. 667 p.

8. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: тр. Лозан. симп. Москва: Мик, 2002. С. 5–22.

9. Мызникова Е. А. Научно-художественный синтез в рассказах И. А. Ефремова: дис. … канд. филол. наук: 10. 01. 01. Барнаул, 2012. 172 с.

10. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты…»: экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопр. философии. 2011. № 11. С. 47–57.

11. Лосев А. Ф. Уран // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Москва: Рос. энцикл., 1994. Т. 2. 719 с.

12. Кэрлот Х. Э. Словарь символов. Москва: Refl-book, 1994. 608 с.

13. Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имен. Москва: Школа-пресс, 1995. 736 с.

14. Ефремов И. Страна Фантазия // Гудок. 1970. № 275 (13768). URL: http: // noogen. su (дата обращения: 17.07.2018).

15. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике искусства. Санкт-Петербург: Акад. проект, 2002. 544 с.

References

1. Britikov A. F. Russian Soviet science fiction novel. URL: http: // litresp. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

2. Lakhmann R. Discourses of fantastic. Moscow: Novoe lit. obozrenie, 2009. 384 (in Russ.).

3. Todorov Ts. Introduction to fantastic fiction. Moscow: Dom intellektual. kn., 1999. 144 (in Russ.).

4. Brandis E. P., Dmitrievskii V. I. Through mountains of time: essay of creativity by Ivan Efremov. Moscow; Leningrad: Sovet. pisatel', 1963. 220 (in Russ.).

5. Britikov A. Desirability of beauty in aesthetics of works by Ivan Efremov. URL: http: // rulibs. com (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

6. Efremov I. A. Collected works: in 5 vol. Moscow: Molodaya gvardiya, 1986. 1: Tales. 574 (in Russ.).

7. Bruhn S. Musical ekphrasis: composers responding to poetry and painting. Hillsdale: Pendragon Press, 2000. 667.

8. Geller L. Resurrection of concept, or Word about ekfrasis. *Ekfrasis in Russian literature*: proc. of Lausanne Symp. Moscow: Mik, 2002. 5–22 (in Russ.).

9. Myznikova E. A. Scientific and artistic synthesis in stories by I. A. Efremov: dis. on competition of sci. degree PhD in philology: 10. 01. 01. Barnaul, 2012. 172 (in Russ.).

10. Yatsenko E. V. «Love painting, poets…»: ekphrasis as artistic and worldview model. *Voprosy filosofii*. 2011. 11, 47–57 (in Russ.).

11. Losev A. F. Uranium. *Myths of world*: encyclopedia: in 2 vol. Moscow: Ros. entsikl., 1994. 2. 719 (in Russ.).

12. Kerlot Kh. E. Dictionary of symbols. Moscow: Refl-book, 1994. 608 (in Russ.).

13. Tikhonov A. N., Boyarinova L. Z., Ryzhkova A. G. Dictionary of Russian personal names. Moscow: Shkola-press, 1995. 736 (in Russ.).

14. Efremov I. Country Fantasy. *Gudok*. 1970. 275 (13768). URL: http: // noogen. su (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

15. Lotman Yu. M. Articles on semiotics of art. Saint Petersburg: Akad. proekt, 2002. 544 (in Russ.).

УДК 13(=161.1):2-17

И. Ю. Александров

Образ русского космизма в современной западной культурологии

Ведущим представителем русского космизма в современных западных культурных исследованиях считается Николай Федоров. В «федоровской» парадигме космизм ошибочно рассматривается как живая и все еще продуктивная тенденция в истории русской эзотерической мысли. Русский космизм при таком подходе предстает экзотерической тауматургией – «чудотворством, проводимым в открытой, интеллектуально уважаемой форме» (Дж. Янг). Западные исследователи истолковывают советскую культуру, сближая представления Федорова, Маркса и Ницше. При таком исследовательском подходе бурно выявивший себя в годы «перестройки» русский космизм предстает мифом, «типичным примером изобретения традиции» (М. Хагемайстер). Такого рода традиции объединяют чужеродные проекты под одним общим понятием. В современной западной культурологии преобладают механистические интерпретации идей русских космистов. Вопреки ставшему влиятельным механистическому иммортализму, русский космизм характеризует учение о живом, развивающемся космосе. На Западе недостаточно известны работы Владимира Вернадского и его последователей, рассматривающих космизм как новый, закономерный этап развития науки.

Ключевые слова: культурология, парадигма, русский космизм, экзотерическая тауматургия, изобретение традиции, Н. Ф. Федоров, В. И. Вернадский

Ilya Y. Alexandrov

Image of Russian cosmism in contemporary Western cultural studies

The leading representative of Russian cosmism in contemporary Western cultural studies is Nikolai Fedorov. Cosmism in the Fedorovs' paradigm mistakenly considered as a living and still productive trend in the history of Russian esoteric thought. Russian cosmism with this approach appears exoteric thaumaturgy – «wonderworking conducted in an open, intellectually respectable form» (G. Young). Western researchers interpret Soviet culture bringing together representations of Fedorov, Marx and Nietzsche. With this research approach, Russian cosmism, which has vividly revealed itself in the years of «perestroika», appears as a myth, «a typical example of the invention of tradition» (M. Hagemeister). This kind of tradition unites alien projects under one common concept. In modern Western cultural studies, mechanistic interpretations of the ideas of Russian cosmists prevail. Contrary to become influential mechanistic immortalism Russian cosmism characterises the doctrine of a living, evolving cosmos. In the West, the works of Vladimir Vernadsky and his followers, who view cosmism as a new, natural stage in the development of science, are not well known.

Keywords: cultural studies, paradigm, Russian cosmism, exoteric thaumaturgy, invention of tradition, N. F. Fedorov, V. I. Vernadsky

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-53-57

В исследованиях русского космизма на Западе парадигмальным является представление о Н. Ф. Федорове как родоначальнике этого движения, оказавшем решающее влияние на все его последующее развитие. Кембриджский словарь «Философия» из русских космистов упоминает только Федорова, в мысли которого «максимализм и морализм объединяются в космическом и „научно-технологическом уровне“» [1, p. 806]. Речь идет о моральной обязанности всех людей («сыновей») присоединиться к общему делу восстановления давших им жизнь «отцов». Неопределенность христианских представлений о телесном воскресении породила эту абсурдную для подлинно верующего человека идею научно-технологического обеспечения бессмертия. Обращает на себя внимание, что два наиболее крупных исследователя этого феномена русской философии, науки и культуры Джордж Янг и Михаэль Хагемайстер знакомство с русским космизмом начинали именно с идеи Федорова о физическом воскрешении предков. Учившемся в аспирантуре Йельского университета Янгу в 1964 г. на посвященном Ф. М. Достоевскому семинаре, которым руководил Роберт Луис Джонсон, в качестве еженедельного доклада досталась тема «Николай Федоров». Позднее увлечение Федоровым воплотилось в первой монографии Янга, посвященной этому русскому мыслителю [2]. Янг был восхищен силой и смелостью философского воображения Федорова. Вместе с тем он не считал и не считает себя сторонником взглядов Федорова и других космистов. В своей новой работе он предупреждает

читателя о необходимости не увлекаться слишком и контролировать собственную психику при знакомстве с идеями русских космистов. По мнению Янга, космисты «были и являются слишком противоречивыми – некоторые даже сказали бы сумасшедшими, рекомендованными только для зрелой аудитории» [3, p. 157].

По словам Хагемайстера, он узнал о Федорове в 1970-х гг., когда преподаватель «упомянул его мельком в лекции: совершенно неизвестный русский мыслитель, который хотел воскресить предков» [4]. Хагемайстер, подобно Янгу, отмечает изменение ситуации с русским космизмом, – на момент начала его исследований Федоров был малоизвестным, но к концу 80-х гг. XX в. в Советском Союзе он уже принадлежал к наиболее обсуждаемым и цитируемым мыслителям. Федорова даже начали называть «самым русским философом», «истинным представителем мировой искупительной „русской идеи“», «создателем „философии будущего“, которая в равной мере национальная и универсальная, из Русского Духа и „глубины русского сердца“ (по выражению А. В. Гулыги) возникающая и имеющая решающее значение для всего человечества» [5, S. 1]. Такая пафосность в оценках роли русского космизма в целом типична не только для работ А. В. Гулыги тех лет. Хагемайстер, наблюдавший в годы «перестройки» подъем националистических настроений в России, стремится осмыслить культурные тенденции, которые породили в нашей стране достаточно внезапно возникший «русский космизм». Он находит объяснение в возрождении идей Федорова в поддержке интеллигенции из числа неославянофилов, русофилов, традиционалистов и почвенников. Хагемайстер при этом достаточно искусственно идеологизирует «Всероссийское общество по охране памятников истории и культуры», представлявшее собой, по его мнению, наряду с обществом «Знание» резервуар «патриотических сил», а издательство «Молодая гвардия» называет русофильским. Хагемайстер подчеркивает роль активных участников патриотического движения литературоведов В. В. Кожинова и П. В. Палевского в издании в конце 70-х гг. первых исследовательских публикаций, посвященных Федорову. Немецкий историк и славист в своей монографии, с одной стороны, выявляет подводные течения в русской культуре, которые с ослаблением тоталитарного советского режима бурно заявили о себе в полном противоречий русском космизме, а с другой – стремится показать, что никакой целостной школы космизма в нашей стране никогда не было.

Под космистами сам Хагемайстер понимает писателей, поэтов и художников первых лет советской власти, которые своей творческой мыслью были устремлены к космическому будущему человечества. Обсуждает он и смелые проекты русских ученых в контексте «прометеизма» культуры тех лет. При этом речь идет не только об идеях Циолковского, связанных с постепенным переселением человечества в космос, идеях омоложения организма человека при помощи переливания крови (А. Богданов) и в перспективе достижения его бессмертия. Хагемайстер также рассматривает и «альтернативную науку», которая не пытается свести живое к химическим реакциям и физическим взаимодействиям, но стремится раскрыть внутренние возможности микрокосма человека, его «внутренний космос». Немецкий специалист отмечает влияние «энергетизма» В. Освальда на популярные в начале XX в. в России представления ученых-экспериментализтов, сближающих «психическую энергию» человека с электромагнетизмом. Упоминаются соответствующие разработки физиолога Н. Котика, повлиявшие на М. Горького, эксперименты по «ментальному внушению» Л. Васильева, идеи инженера С. А. Бекнева (ученика академика А. А. Лазарева) о преобразовании человеческим организмом электромагнитных волн в другие виды энергии (о потенциальных возможностях человека трансформировать энергию мысли в световую и т. п.) По-видимому, Хагемайстер обращается к рассмотрению этих парапсихологических представлений благодаря их упоминанию «федоровцем» А. К. Горским [6, с. 174].

В контексте строгого экспериментализма такого рода научного поиска тех лет Хагемайстер упоминает и наиболее известные идеи В. И. Вернадского: «идею технического использования внутриатомной энергии, возможность элементарной регенерации человека (автотрофности) и роль человеческого рассудка в трансформации Земли (переход биосферы в ноосферу, создание «второй природы» посредством человека)» [5, S. 245]. Работы Циолковского, Чижевского, Вернадского и Флоренского исследователь рассматривает в контексте преломления в советской культуре 1920–1930-х гг. идей Федорова. И на момент написания монографии, и в недавнем интервью Хагемайстер оценивает русский космизм как миф, как недавно созданную традицию, при которой разнородные интеллектуальные традиции объединены общим понятием. Для Хагемайстера неприемлемы представления о самобытности русского космизма. Он полагает, что этот феномен культуры должен изучаться с учетом влияния западной научной и философ-

ской мысли. Должно изучаться влияние идей А. Бергсона на Вернадского, влияние идей Джона Фиске на сходные представления русских космистов и т. д. Как Янг, так и Хагемайстер находит очевидные параллели между представлениями, характерными для культуры New Age и представлениями русских космистов. Хагемайстер обращает внимание читателя, что «такие понятия, как „планетарное сознание", „ноосфера", „экология духа" давно являются общим достоянием западных New Age-идеологов и русских „космистов"» [5, S. 11]. О современных российских ученых, рассматривающих космизм как новый, закономерный этап в эволюции науки, о научном развитии идей В. И. Вернадского у Хагемайстера не сказано ни слова.

Подобно Хагемайстеру, профессор Hochschüle für Gestaltung в Карлсруэ Борис Гройс полагает, что русский космизм не является целостным учением. В его понимании, космисты – это скорее мыслители конца XIX – начала XX в., для которых «видимый космос стал единственным местом жизни человека – после краха исторического христианства с его верой в реальность загробного, потустороннего мира» [7, с. 6]. Уже в этом определении Гройса сквозит известный тезис Ницше о смерти христианского Бога. Парадигмальный взгляд Гройса на русский космизм даже не ницшевский, это, скорее, интерпретация выделенных основных рубрик философии Ницше Хайдеггером в более современном, переработанном М. Фуко виде. Что русского остается в таком образе «русского космизма»? Из тезиса о «смерти Бога» русские космисты, согласно Гройсу, сделали вывод, противоположный отказу от надежд о личном бессмертии, – «призвали человечество к установлению тотальной власти над космосом и к обеспечению индивидуального бессмертия для каждого живущего или жившего раньше человека» [7, с. 6]. Гройсу осталось показать, кто конкретно из русских космистов кроме последователей Н. Ф. Федорова исчислял и опредмечивал сущее, к кому из них подходят хайдеггеровские характеристики новоевропейского мышления как проектирующего и обеспечивающего? И был ли для космистов «видимый» космос единственным? Этот ницшевский тезис об обесценении всего «сверхчувственного» явно не подходит к представлениям К. Э. Циолковского (и А. Л. Чижевского) о высших мирах и лучистой материи будущей жизни человечества, не годится он и для представлений П. А. Флоренского о сверхсветовых скоростях ноуменального мира, всевозможных сущностях, невидимых для простого глаза, но окружающих человека. Совсем неприменимо это утверждение к взглядам В. И. Вернадского, если учесть его обостренную чувствительность к «тонким» явлениям и признание им фактов, которые изучает парапсихология. Ницшевский тезис, выступающий у Гройса важнейшей характеристикой русского космизма, на деле применим только к узкой группе последователей Н. Ф. Федорова. У Гройса есть основания ссылаться на теоретика биокосмизма Александра Святогора (Агиенко), считавшего необходимым установление тотальной централизованной коммунистической власти для обеспечения бессмертия каждой личности в космосе. В рамки представлений Гройса о сближении идей Федорова с коммунистическими вполне вписывается и Валериан Муравьев, сводивший понимание человека к определенной комбинации химических элементов и веривший в будущую возможность технического копирования человеческой личности. В первые годы после Октябрьской революции мечтательность у многих зашкаливала, тем не менее достаточно узкий круг последователей Федорова не характеризует ни русский космизм, ни русскую культуру в целом.

Гройс воспроизводит тезис М. Фуко о том, что современное государство функционирует в первую очередь как «биовласть». Целью современного государства является выживание популяции. Фуко показал, что современное государство заменило принцип государства традиционного: «Разрешай жить и даруй смерть» на принцип: «Даруй жизнь и разрешай умереть» [8, с. 260–261]. Русские космисты, по мнению Гройса, фактически переформулировали и этот принцип на: «Заставляй жить и не позволяй умереть». У Гройса русские космисты – это исключительно последователи Н. Ф. Федорова, чьи представления он максимально сближает с марксистскими. Социализм несправедлив, потому что счастье будущих поколений в нем основано на дискриминации поколений прошлых. Необходимо воскресить эти ушедшие поколения и установить власть не только в пространстве, но и во времени. Несмотря на утопичность идеи восстановления предков, в парадигме Гройса важной характеристикой русской культуры выступает именно это требование абсолютной биовласти, с которой, по мнению немецкого профессора, связывали свои надежды многие русские мыслители до и после Октябрьской революции.

Хайдеггер рассматривал тезис Ницше о переоценке всех ценностей в качестве одной из пяти важнейших рубрик метафизики Ницше. Гройс развивает этот хайдеггеровски-ницшевский тезис, указывая на значение русского космизма в трансформации европейской культурных ценностей. В христианской культуре с ее верой в бессмертие души телесное бессмертие

обычно рассматривалось как проклятие. В наши дни массовая культура все больше очаровывается перспективой не только максимального продления жизни, но и телесного бессмертия. По мнению Гройса, «в исторической перспективе теории русского космизма представляются началом этой переоценки ценности телесного бессмертия» [7, с. 28]. Космисты, да и вся русская культура, выглядят очень демонизированными у Гройса. Вместо характерного для русского космизма органицизма и учения о живом эволюционирующем космосе, в котором совершенствуются познавательные способности человека вместе с его духовным развитием, у Гройса космизм ограничен учением Федорова и его последователей, но при этом акцентируется подмена живого техническим. Можно согласиться с Гройсом в том, что тотальная биовласть не может быть демократической, однако несправедливо находить в русской культуре только тоталитарные тенденции. Наверное, стоило обратить внимание и на учение о ноосфере Вернадского, становление которой связано, по мысли его создателя, с постепенной демократизацией общества.

Гройс достаточно вольно трактует и философию Ницше, когда утверждает, что «под нигилизмом Ницше понимал решение сказать „нет" материальному миру, приносящему человеку страдание и смерть, отвернуться от реальности в пользу воображаемого мира, будь то трансцендентный мир религии или утопический мир будущего» [7, с. 28]. Напротив, нигилизм у Ницше – это отрицание им платонико-христианских ценностей европейской культуры, отрицание всего «сверхчувственного» и констатация радикального поворота культуры ко всему посюстороннему. Гройс, как и Хагемайстер, в своей трактовке русского космизма и специфики русской культуры не выходит за рамки «политико-экономического способа мышления» [9, S. 7], ведущего к нигилистическим следствиям, и жестко высмеянного Ницше. В отличие от Гройса и Хагемайстера, Дж. Янг идеи русских космистов не переводит только в социальную и политическую плоскость. Янг оценил радикальные философские переосмысления русских космистов, но и для Янга космизм не научен, но утопичен, а космисты – лишь эзотерики.

Джордж Янг в своей монографии, центральной фигурой которой является Николай Федоров, доброжелателен, но несколько ироничен по отношению к русскому космизму. Космизм он характеризует как «экзотерическую тауматургию, проводимую в открытой, интеллектуально респектабельной форме» [3, p. 6]. Некогда закрытые, принятые в определенном кругу представления обсуждаются теперь на научных конференциях, попадают в образовательные программы, их анализируют в многочисленных статьях, книгах и диссертациях. Для Янга русский космизм – это социально одобряемая форма эзотерический представлений, которая на деле близка общему кругу представлений движения New Age. По мнению Янга, «космизм обеспечивает форум для серьезного современного академического и интеллектуального рассмотрения тем, как правило, связанных с оккультизмом и донаучными исследованиями (представлениями)» [3, p. 5–6]. Эзотеричность космизма исчерпывается тем обстоятельством, что тексты этих отечественных мыслителей не могли быть опубликованы в полном объеме в советские годы, но в потоке «гласности» их идеи стали рассматриваться чуть ли не наиболее характерным выражением национального русского характера. Космизм воспринимается теперь как естественная альтернатива новомодным течениям в западной философии. Янг отмечает, что взгляды космистов предстают неким евразийским культурным противоядием атлантизму; при этом образ Запада в глазах приверженцев космизма – изолирующий, индивидуалистский, высокомерный, саморазрушительный. Следует отметить, что речь идет уже не о содержании трудов самих космистов, а о широко распространенных в современной российской культуре взглядах приверженцев космизма.

Изменение в отношении к русскому космизму происходит медленно, и происходит оно в наши дни. Обусловлено оно, в значительной мере, появлением новых технологий, которые вносят необратимые изменения в культуру. По мнению Дж. Янга, отчеты о последних научных достижениях свидетельствуют, что «мы сейчас находимся на пороге новой эры, в которой мы сможем реконструировать, если не реально создать саму жизнь» [10, p. 137]. Казавшиеся еще недавно безумными идеи Н. Ф. Федорова неожиданно стали эвристичными для механистической науки. Ведущим космистом современности Янг называет филолога С. Г. Семенову, отмечавшую, что Федоров в вопросе восстановления «отцов», прибегал к доводам вульгарных материалистов, для которых: «… организм – машина, и… сознание относится к нему как желчь к печени; соберите машину и сознание возвратится к ней!» [11, с. 31].

Органицизм научного мировоззрения Вернадского, Флоренского, Чижевского, Казначеева по-прежнему воспринимается скорее как натурфилософия, что в конечном итоге ведет к сближению идей космистов с идеологией New Age и редукции русского космизма к литературно-

художественному его направлению. Вернадского Янг называет «наиболее основательно академичным» [3, p. 155] из космистов, но при этом ошибочно трактует его представления на теософский лад. Никакого «научного аналога пифагорейского метемпсихоза» [3, p. 157] в трудах Вернадского, вопреки Янгу, не содержится. Поздний Вернадский дистанцировался от любой философии, надеясь, что эмпирические научные методы в конечном итоге позволят строго ответить на вопрос об отличии живого от неживого. Для Вернадского, пространство-время живого вещества имеет свою специфику. О развитии Вернадским соответствующих идей Пастера и Кюри у Янга ни слова не сказано, деятельность же современных последователей Вернадского ученых МНИИКА (в настоящее время – Международный научно-исследовательский институт космопланетарной антропоэкологии им. академика В. П. Казначеева) Янг изображает просто карикатурно. Вместо анализа многолетних научных исследований этого расположенного в Новосибирске института, он пересказывает медитативный отчет английской писательницы Сьюзен Ричардс о пребывании в «зеркалах Козырева», содержание которого напоминает сеансы трансперсональной психологии. В результате научные исследования растворяются Янгом в представлениях, характерных для New Age.

Исследования западных ученых не содержат в настоящее время строгого предмета или феномена культуры, который в отечественных исследованиях получил название «русский космизм». В работах М. Хагемайстера, Б. Гройса и Дж. Янга представлен, скорее, образ «русского космизма», и образ этот во многом искаженный. Можно выделить две ошибочные тенденции: политизацию идей русских мыслителей и попытку представить научно-исследовательские программы космистов как идейно вторичные от западной New Age-идеологии.

Список литературы

1. The Cambridge Dictionary of Philosophy. 2nd ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1999. 1032 p.

2. Young G. M. Nikolai F. Fedorov: an introduction. Belmont: Nordland, 1979. 272 p.

3. Young G. M. The Russian cosmists: the esoteric futurism of Nicolai Fedorov and his followers. New York: Oxford Univ. Press, 2012. 280 p.

4. Хагемайстер М. Гибридная идеология и изобретение традиции: интервью А. Шенталю. URL: https: // syg. ma (дата обращения: 17.07.2018).

5. Hagemeister M. Nikolay Fedorov: Studien zu Leben, Werk und Wirkung. München: Verl. Otto Sagner, 1989. 550 S.

6. Горский А. К. Организация мировоздействия // Горский А. К., Сетницкий Н. А. Сочинения. Москва: Раритет, 1995. С. 143–184.

7. Гройс Б. Русский космизм: биополитика бессмертия // Гройс Б. Русский космизм: антология. Москва: Ад маргинем пресс, 2015. 336 с.

8. Фуко М. Нужно защищать общество: курс лекций, прочит. в Колледж де Франс в 1975/76 учеб. году. Санкт-Петербург: Наука, 2005. 312 с.

9. Nietsche F. Der Wille zur Macht: Versuch einer Umwertung aller Werte. Stuttgart: Kröner, 1996. 752 S.

10. Young G. M. Esoteric elements in Russian Cosmism // The Rose+Croix J. 2011. Vol. 8. P. 124–139. URL: https://ru.scribd.com (дата обращения: 17.07.2018).

11. Семенова С. Г. Н. Ф. Федоров и его философское наследие // Федоров Н. Ф. Сочинения. Москва: Мысль, 1982. (Философское наследие; т. 85). URL: http://ruslit.traumlibrary.net (дата обращения: 17.07.2018).

References

1. The Cambridge Dictionary of Philosophy. 2nd ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1999. 1032.

2. Young G. M. Nikolai F. Fedorov: an introduction. Belmont: Nordland, 1979. 272.

3. Young G. M. The Russian cosmists: the esoteric futurism of Nicolai Fedorov and his followers. New York: Oxford Univ. Press, 2012. 280.

4. Hagemeister M.; Shental'A. (interviewer) Hybrid ideology and invention of tradition: interview by A. Shental'. URL: https: // syg. ma (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

5. Hagemeister M. Nikolay Fedorov: Studien zu Leben, Werk und Wirkung. München: Verl. Otto Sagner, 1989. 550.

6. Gorskii A. K. Organization of world action. *Gorskii A. K., Setnitskii N. A. Collected works*. Moscow: Raritet, 1995. 143–184 (in Russ.).

7. Grois B. Russian cosmism: biopolitics of immortality. *Grois B. Russian cosmism*: anthology. Moscow: Ad marginem press, 2015. 336 (in Russ.).

8. Foucault M. It is necessary to protect society: course of lectures given to College de France in 1975/76 acad. year. Saint Petersburg: Nauka, 2005. 312 (in Russ.).

9. Nietsche F. Der Wille zur Macht: Versuch einer Umwertung aller Werte. Stuttgart: Kröner, 1996. 752.

10. Young G. M. Esoteric elements in Russian Cosmism. *The Rose+Croix J.* 2011. 8. 124–139. URL: https://ru.scribd.com (accessed: July 17. 2018).

11. Semenova S. G. N. F. Fedorov and his philosophical heritage. *Fedorov N. F. Collected works*. Moscow: Mysl', 1982. (Philosophical heritage; 85). URL: http://ruslit.traumlibrary.net (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

УДК 2-4

Л. О. Свиридова

Религиозные практики: опыт дефиниции и классификации

Критически оцениваются попытки определить понятие «религиозная практика» как некий аналог народной неписьменной традиции, а также попытки противопоставить при изучении религиозных практик «деятельность» и «слово». Предлагается возможная классификация религиозных практик с точки зрения наличия или отсутствия письменной фиксации и исходя из их принадлежности к определенному временному циклу: жизненному, годовому, суточному, а также с учетом общественного или индивидуального характера религиозной практики. Подчеркивается значимость универсальных культурных символов в формировании языка религиозных практик. Предлагается дефиниция понятия «религиозная практика» исходя из того значения, которое она выполняет в индивидуальном духовном опыте совершителя практики и в целом в культуре.

Ключевые слова: религиозная практика, ритуал, письменная традиция, народная религия, мифологическое мышление, семиотика, символ

Lyubov O. Sviridova

Religious practices: experience of definition and classification

The author critically assesses the attempts to define the concept of «religious practice» as an analogue of the national non-written tradition, as well as attempts to oppose «the activity» and «the word» in the study of religious practices. The possible classification of religious practices is proposed in terms of the presence or lacking of written fixation and on the basis of their belonging to a certain time cycle: life, annual, daily, as well as taking into account the social or individual nature of religious practice. The importance of universal cultural symbols in the formation of the language of religious practices is emphasized. The definition of the concept of «religious practice» is proposed based on the value it performs in the individual spiritual experience of the practice performer and in General in culture.

Keywords: religious practice, ritual, written tradition, folk religion, mythological thinking, semiotics, symbol
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-58-61

Стремление исследователей изучать практическую сторону религий, обратиться к анализу доступных наблюдателю действий, интерпретаций, мотиваций, реакций носителей конкретных религиозных традиций вылилось в направление, где объектом исследования выступают не религиозные нормы, доктринальные положения и институты, а религиозные практики. В рамках данного направления выделяется ряд теоретических проблем, а именно: определение понятия «религиозная практика», соотнесение совершаемых практик и нормативных религиозных предписаний, классификация религиозных практик.

Например, Александр Агаджанян и Кати Русселе определяют религиозные практики как «всю совокупность интерпретаций и действий, совершаемых людьми в связи с их верованиями, их религиозным опытом и/или их взаимодействием с религиозными институтами» [1, с. 11]. Данное определение оставляет за пределами своего рассмотрения вопрос о том, чем же, по сути, являются религиозные практики, каково их значение.

Непростым вопросом является классификация религиозных практик. В классических работах антропологов предлагалось различать имитационные и контагиозные магические практики, позитивные и негативные, практики календарные. В основу классификаций могут быть положены и многие другие принципы. Сложность классификации обусловлена и дискуссионностью таких понятий, как «религиозная норма», «народная религия». Из-за этой сложности религиозные практики зачастую противопоставляются письменным источникам, по образцу противопоставления «слова» и «дела». Изучение религиозных практик в этом случае тяготеет сосредоточиться исключительно на исследовании нетипичных явлений, местных обычаев или своего рода религиозных девиаций.

На наш взгляд, важнейшим фактором при рассмотрении этого вопроса является наличие письменной традиции, фиксация ряда практик в религиозных письменных памятниках, т. е. следует отличать практики классические – практики, получившие письменную фиксацию, а соответственно – и устойчивую форму, от практик в определенной степени утвердившихся, но

письменной фиксации не имеющих. Наиболее полный круг религиозных письменных памятников создается в традиционных религиозных обществах, где сложилась религиозная интеллектуальная элита – создательница религиозных текстов. Такой подход к классификации религиозных практик позволяет четко дифференцировать и сравнить классические религиозные практики, получившие письменную фиксацию в постканонических религиозных памятниках, незафиксированные письменно религиозные практики, но получившие распространение в традиционных религиозных системах, и религиозные практики в сообществах, где не сложилась письменная религиозная традиция. С точки зрения данной классификации можно рассмотреть и трансформацию во времени классических религиозных практик, изменение письменной традиции. Формы функционирования религиозной идеологии в традиционном обществе подробно изучены Е. А. Островской [2].

Второй аспект, существенный для классификации религиозных практик, связан с временным модусом. Практическая деятельность человека осуществляется во времени, следовательно, именно временная характеристика существенна для классификации практик. Таким образом, логично различать общественные религиозные практики жизненного, годового, недельного и суточного циклов и индивидуальные религиозные практики, в том числе и практики сугубого сосредоточения.

Важнейшие из религиозных практик, получивших развитие в любой религиозной традиции, связаны с началом и финалом жизненного пути человека. Кроме того, религиозно маркируется взросление, вступление в брак, религиозные посвящения, а также большое количество других, менее значительных, но тоже важных событий жизни, например: беременность, обучение грамоте и ремеслу, включение в профессиональную корпорацию, усыновление, побратимство, прием гостя, путешествие.

Практики годового цикла регламентируются религиозным календарем, который представляет собой годичный круг постов, праздников и периодов подготовки к ним, в которых зафиксированы основные события и ценности каждой конкретной религии. Именно религиозный календарь представляет собой сложную систему, сопрягающую в единое символическое ценностное целое и хронологическое время, и наиболее значимые события конкретной религии, и обыденное поведение верующего. Время не воспринимается как однородное, религиозно нейтральное, ибо с событиями религиозного календаря соотносится регламентация периодов труда и отдыха, будней и праздников, а соответственно – регламентация и сакрализация бытового повседневно значимого поведения человека, в частности пищевого и сексуального.

К практикам годового цикла относятся также ежегодные или сезонные ритуалы памяти предков, паломничества, религиозные процессии, закрепленные за определенным днем или периодом года, местное почитание святынь также может быть отнесено к практикам годового цикла. Отметим, что последние как имеющие локальный характер могут и не иметь зафиксированной письменной формы.

Религиозные практики недельного цикла – это, в первую очередь, недельное собрание религиозной общины. Этот день – доминанта среди дней недели, символически ее первый и последний день, начало и окончание семидневного цикла, т. е. день вне времени, день, находящийся за границами обычных дней.

Время суток религиозного календаря также неоднородно, что находит отражение в религиозных практиках суточного цикла. Традиционно ритуально маркируется время преодоления границ индивидуальных временных периодов внутри суток – пробуждения и отхода ко сну, время принятия пищи, время обучения.

Отдельного рассмотрения заслуживают индивидуальные практики сугубого сосредоточения, индивидуальный мистический опыт.

Таким образом, в основание систематизации религиозных практик могут быть положены следующие факторы: факт наличия письменной фиксации или отсутствие таковой; их место в жизни человека: принадлежность к жизненному, годовому или суточному циклу; общественный или индивидуальный характер практики.

Язык религиозных практик символичен, и он веками складывался в истории человечества. Сам религиозный процесс, процесс развития религиозных идей, может быть рассмотрен в своей взаимосвязи с развитием символического мышления и мировосприятия. Чрезвычайно интересны универсальные символы, обнаруживаемые в различных религиозных системах, такие, например, как мировые стихии, стороны света, природные явления и объекты (светила, древо, зерно, лоза, цветок, рог животного), а также геометрические фигуры, жесты, числа и имена. Мифологическое сознание оперировало этими символами как категориями, мифологемами, зафиксировавшими комплексы представлений. С семиотической точки зрения группы символов рассматриваются как коды: космологический, зооморфный, растительный, антропоморфный и пр. Но важно отметить, что символ в религиозных традициях понимается

не просто аллегорически, как своего рода бессознательный художественный прием, но как эпифания конкретного содержания. В этом смысле религиозная практика всегда проявляет, в слове или символе, содержание конкретной веры. Практическая сторона религии отлична от доктринальной вероучительной стороны. (Заметим, что формулирование доктринальных положений также являются религиозной практикой.) Но и доктринальные положения, и совокупность религиозных действий обусловлены содержанием веры, является ее, соответственно, интеллектуальным словесным и символическим выражением.

Не только религиозные практики, маркирующие важные события жизненного цикла, но практически каждая религиозная практика символически предстает в религиозной традиции как своего рода инициация, или, в терминологии А. ван Геннепа, переход [3]. Семантика перехода уходит корнями в глубокую архаику и связана с идеей преодоления границы. Отметим, что исследователи мифологических структур в литературных текстах С. З. Агранович и С. В. Березин именно рефлексию по поводу границы рассматривали как источник культуры человечества: «Культура человечества в конечном итоге оказывается постоянной коллективной, а впоследствии и личностной рефлексией по поводу границы» [4, с. 135].

В абсолютном смысле эта граница оказывается границей между жизнью и смертью. А преодоление ее – это переход через инициатическую смерть к новой жизни. Совершает этот переход сам участник религиозной практики. Следовательно, он сам предстает в ритуале жертвой, и поскольку эта жертва добровольная, то и жертвователем. Путь к новой жизни (в мире, в профессиональной корпорации, в семье, в религиозном сообществе, в новом дне и т. д.) лежит через добровольное самопожертвование. Именно идея жертвы весьма важна для понимания сути традиционных инициатических религиозных практик.

Речь не идет об искупительном понимании жертвы, которое мы обнаруживаем в библейском тексте; жертвы, которая может быть противопоставлена «милости», дару: «Милости хочу, а не жертвы» (Ос. 6:6; Мф. 9:13). Но о жертве-дарении-благодарении, предполагающей такое понимание ее, при которой все наиболее значимое и ценное: плоды земли, сыновья-первенцы, способности и таланты человека, само дыхание и жизнь – мыслятся принадлежащими Высшему началу, значит, являются Его проявлениями и даром. Следовательно, цель жертвы не преподнести нечто Богу, богам или иным сущностям и тем более не получить некий результат для себя, но в возведении себя к тому, что мыслится в религиозной традиции как Высшее. Утрата такого понимания свидетельствует об упадке, кризисе религиозной традиции. В этом контексте целесообразно различать нацеленные на получение конкретного результата магические практики и практики религиозные. Классификационная структура при этом у магических и религиозных практик может совпадать, различие заключается в целеполагании.

Любая религиозная практика предполагает единство ментального, волевого и телесного актов, совершаемых участником религиозной практики. Практика предполагает не пассивное созерцание, например вероучительных положений, но активное действие. Кроме того, как отмечает В. Н. Топоров, она задействует все способы восприятия человека: зрение, слух, обоняние, осязание, вкус, разум и чувства [5, с. 19]. Нейтральное совершение религиозной практики невозможно на постоянной основе. Она может совершаться или со всей личной вовлеченностью и заинтересованностью, или как лицемерие и ложь. Личная вовлеченность, сосредоточение, предполагают концентрацию внимания, напряженное созерцание какой-либо идеи, волевое усилие. Эти практики зачастую сопряжены с телесными действиями, например, пребывание в определенной позе, совершение определенных движений, контроль над процессом дыхания или просто фокусирование внимания на произнесении, пении или восприятии определенных текстов.

Тексты религиозного содержания, на которых сосредотачивается верующий, могут содержать не только хвалебные, покаянные, просительные или вероучительные формулы, фиксировать ценностно-нормативные представления конкретной религии, но и в образно-символическом выражении раскрывать религиозное понимание фундаментальных категорий человеческого мышления и культуры, таких как пространство, время, жизнь. В процессе произнесения и усвоения данных текстов происходит усвоение зафиксированной в них ценностно окрашенной картины мира. Так происходит трансляция, сохранение религиозной традиции, приобщение к ней на личностном уровне.

Таким образом, мы можем предложить следующее определение религиозной практики: это способ перевода посредством символических действий религиозной доктрины во внутренний личный опыт верующего, механизм сохранения и передачи религиозной традиции.

Список литературы

1. Религиозные практики в современной России: сб. ст. / под ред. К. Русселе, А. Агаджаняна. Москва: Новое изд-во, 2006. 395 с.

2. Островская Е. А. Воины радуги: институционализация буддийской модели общества в Тибете. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 2008. 397 с.

3. Геннеп А. ван. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов / пер. с фр. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской. Москва: Вост. лит., 2002. 198 с.

4. Агранович С. З., Березин С. В. Homo amphibolos: археология сознания. Самара: Бахрах-М, 2005. 344 с.

5. Топоров В. Н. О ритуале: введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. Москва: Наука, 1988. С. 7–60.

References

1. Russele K. (ed.), Agadzhanyan A. (ed.) Religious practices in modern Russia: coll. of art. Moscow: Novoe izd-vo, 2006. 395 (in Russ.).

2. Ostrovskaya E. A. Rainbow warriors: institutionalization of Buddhist model of society in Tibet. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ., 2008. 397 (in Russ.).

3. Gennep A. van; Ivanova Yu. V. (transl.), Pokrovskaya L. V. (transl.) Rites of passage: systematic study of rites. Moscow: Vost. lit., 2002. 198 (in Russ.).

4. Agranovich S. Z., Berezin S. V. Homo amphibolos: archaeology of consciousness. Samara: Bakhrakh-M, 2005. 344 (in Russ.).

5. Toporov V. N. About ritual: introduction to problems. *Archaic ritual in folklore and early literary monuments*. Moscow: Nauka, 1988. 7–60 (in Russ.).

УДК 130.2:165.23

Н. Н. Суворов

Аура вещи в утверждении культурного пространства

Проводится анализ проявления мира вещей в пространстве культуры, выявляются особенности и основные свойства. В качестве методологического подхода используется методология М. Хайдеггера, показавшего в аналитическом рассмотрении происхождение, функционирование и сакрализацию привычных вещей в их историческом пользовании. Привычные повседневные вещи наделены аурой использования, порождающей привычное отношение и наделение вещи дополнительной ценностью и особым смыслом. Выполнено сравнение антикварной вещи с массовым производством безликих вещей. Особое внимание уделяется исследованию понятия «ауры», имеющему устойчивое использование в научной литературе, но не всегда определенное значение. Для анализа и подтверждения выводов привлекается классическая литература и приводятся примеры из различных видов искусства для выяснения природы ауры. Повреждение и распад вещей еще не означают уничтожение их культурных смыслов, которые могут возрождаться в новом применении.

Ключевые слова: аура, произведение искусства, вещь, присутствие, бытие, воображаемое, смысл, ценность, пространство культуры

Nikolai N. Suvorov

Stuff aura in approving cultural space

The analysis of the manifestations of the world of things in the cultural space, identifies characteristics and basic properties. As the methodological approach used methodology of Heidegger, who showed in the analytical examination of the origin, function and sacralization familiar things in their historical use. Familiar everyday objects are endowed with an aura of use, generating the usual attitude and giving more value and things with special meaning. A comparison of antiques with the mass production of impersonal things is given. Particular attention is made to the concept of aura with sustainable use in the scientific literature, but it is not always certain value. To analyze and confirm the conclusions drawn classical literature is involved and examples of the different types of art to determine the nature of the aura are given. Damage and decay of things does not mean the destruction of their cultural meanings that can be reborn in a new application.

Keywords: aura, work of art, thing, presence, being, imaginary, meaning, value, cultural space
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-62-67

Привычность вещей, окружающих пространство жизни. скрывает их уникальность и прячет множественные смыслы, которые моментально начинают обнаруживаться при смене точки зрения. Стертый и привычный характер повседневных ощущений объединяет используемые вещи в тусклую и покорную толпу. Искусственность и созданность вещей свидетельств.ет об их присутствии в атмосфере бытия как неожиданных пришельцев. Существование вещей окрашено не только материальной принадлежностью миру. Сущее становится предметом воображения и оказывается его содержанием. «Сознание есть со-представленность предметной сферы вместе с представляющим человеком в круге им же обеспечиваемого представления» [1, с. 84]. Присутствие получает от сознания смысл и воображаемое содержание своего присутствия. Созданная вещь, по мысли Хайдеггера, присутствует в мире как смысловое существо: «собственное существо чаши никогда не создается изготовлением» [1, с. 440], смысл чаши раскрывается до акта ее сделанности и являет собой совокупность образов и смыслов, возникших в исторической практике жизнеустройства. Многообразие форм чаши не снимает ее функционального использования.

Вещь, необходимость существования и нужда в ее употреблении раскрываются в способе представления, воображаемого поворота использования и применения. Вещь оказывается в обороте бесконечного опредмечивания и смены места в горизонте ценностей. В ней запечатлены материальные и ментальные практики, прошедшие культурную эволюцию и закрепившие человеческое внимание и постоянное пользование. Каждая сделанная вещь потенциально разворачивается в воображаемом процесс своего создания: добывание материала, процессы обработки, изготовление продукта, целенаправленность применения, полезность обращения, возможная утилизация и дальнейшее употребление, общение между собой мастеров в процессе изготовления. «Вещность вещи» (Хайдеггер) упускается из внимания при оценке вещи, оставляя стертый ее призрак и потерянный смысл. Видится лишь ее векторный скелет, утративший культурные покровы.

Смысл вещей заменяется снятой полезностью – безликим рабством. Использованная вещь способна утратить значение и исчезнуть из культурного пространства, войти во множество «ненужных» и «забытых» вещей в царстве помойки. Между тем каждая созданная вещь хранит память о своем существе и нуждается в реальной или воображаемой реконструкции своего особенного бытия. Даже забытая и потерянная вещь способна к воскресению из «чулана забытых вещей» и вновь выполнять предназначенные функции или стать экспонатом в подборе антиквариата. «Вещь веществует. Веществование собирает» [1, с. 445].

Созерцание вещей сопровождается переживанием, порождением слов, помещением в дискурс, где сохраняется память о вещах, введением их в мир субъективного. «Технология излагает нам строго научную историю вещей…» [2, с. 11], скрытую от потребителя, но эта история и происхождение свернуты в вещи как в зашифрованном тексте. Вещь является знаком и раскрывается, говорит своим словом в пространстве и времени культуры. Вербальность консервирует вещи, откладывает в памятное пользование, раскладывает по полкам классификации, обостряет смыслы, уточняет ценности. В словах прячется память о вещах, их собирание, которая открывает их воображаемую близость к священной четверице: Земля – Небо – Божества – Люди, «зеркальная игра мирящего мира как окружение хранящего круга дарит единой четверице ладность…» [1, с. 448]. Поименование вещей переводит их из инертного состояния неизвестности и подчинения, в атмосферу диалога. Принуждение вещей изменяет пространство экзистенции, переводя его в представление, создает новые смыслы существования, участвует в практике созерцания и использования. Так, автомобиль из конвейерного изготовления превращается в личную вещь, наделенную многими характеристиками индивидуальности, явно заимствуя их у своего владельца и добавляя собственные – водитель автомобиля вовлекается в нечто трансцендентальное (Бодрийяр), подобно тому, как обновленная мебель принуждает к новой геометрии и пересмотру привычного пространства жизни.

Поименование вещи переводит ее в воображаемое, в способность свободно сопоставляться с системой образов, изменять вещественность, находить новые свойства. Мир вещей располагается в двойном ракурсе бытия: вещи, которые возникают и «живут» в ауре прикосновений, взглядов, незаметных касаний и колебаний, но, с другой стороны, существуют вещи, уничтожаемые в опыте использования, упразднения культурных качеств. Распад ауры вещи сопровождает ее исчезновение.

Атмосфера экзистенции пронизана привычкой к вещам и даже любви к привычным вещам – наслаждение их аурой. В горизонте экзистенции существует два крайних предела вещей: вещи-с-аурой и вещи-без-ауры [3, с. 34–35]. Вещи, входящие в пространство воображаемого, сразу наделяются аурой – богиней легкого ветра – как условием вхождения, независимо от того, была она до этого или нет. Любой пейзаж сопоставляется с уже виденными, а для неизвестных вещей находятся воображаемые аналогии и представляются способы их расположения. Аура выступает как зримая дымка – у О. Ренуара, окружающая тела парижских красавиц, или как свечение духовной атмосферы на портретах Рембрандта, является результатом выражения гениальным художником скрытого пространства, в котором вьется духовная атмосфера. Аура великого произведения преодолевает конкретику отдельных достоинств и становится общей приметой его восприятия. Но, как эту ауру, отличающую уникальность произведения или особенность вещи, распознать и увидеть? Особая трудность распознания ауры возникает в горизонте произведения искусства как вещи, когда знаток исследует живописный холст в аспекте его материального бытия: определяет технологию изготовления краски, состав холста, возможные утраты и бывшую реставрацию, грунт и подрамник, подлинность сигнатуры художника и время создания. Произведение мерцает между вещественностью – материальным носителем смысла и воображаемой аурой, определяющей ценность и художественность.

Феномен ауры имеет неопределенное значение и используется скорее как метафора, чем как научное понятие, и не получил четкой научной концептуализации. Аура в греческой мифологии – ветреная богиня и ее образ олицетворяет собой легкое свечение, излучение, незаметное касание, несет в себе эмоционально окрашенный смысл. По мнению Т. Адорно, аура относится к понятиям, которые постепенно переводят бытие в мышление, одухотворяя материальность [4, с. 247]. По сути, этот процесс происходит в образовании понятий разума, когда вносится элемент идеального в представления о предметности. В контексте такого широкого толкования аурой окрашено всякое бытие в горизонте присутствия, поскольку бытие начинает светиться смыслом, называнием. Термин применяется в эзотерике для фиксации в языке загадочных и мистических эффектов. Невыявленность присутствия скрыта дымкой ауры – подозрением его существования.

Понятие «ауры» используется для характеристики и оценки произведений искусства, самого процесса художественного творчества, призванного производить ощущение особого

состояния подлинного произведения, наделение его одухотворенностью и отличием от простых земных предметов каким-то более совершенным качеством [5]. Аура заметна посвященному и просвещенному зрению, отличающему шедевр от подделки. Художественное творчество, по устоявшейся платоновской традиции и потом подхваченной и расширенной романтиками, также трактовалось как возвышенное благодаря божественному вмешательству или участию муз. Художнику нужно было только настроить слух, прислушаться к шепоту музы, а, может быть, войти в транс и воплотить услышанное и увиденное в материале искусства. Художники и поэты прикрывались такой маской прислушивания к высшим голосам, чтобы придать больший авторитет и качество истинности своим творениям. Даже А. Пушкин – усердный труженик, исписывавший множество черновиков, выдавал свои произведения как легко созданные творения ленивого гения: «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон, / В заботах суетного света / Он малодушно погружен». Поэту хотелось, чтобы его произведения выглядели скорее как легкая забава, чем как непростой результат ежедневных усилий. Авторитет божественности происхождения творчества важнее напряженного труда, направленного на его создание. Божественность создания укрепляет авторитет гениальности, оригинальности и непохожести по сравнению с продукцией среднего качества упорного работника. Авторитет и ореол божественности выделяют художника из среды средних тружеников, которых необходимость заставляет ежедневно зарабатывать на хлеб насущный.

Научное применение понятия «аура» было использовано В. Беньямином [2] для определения специфики классического произведения искусства, отличающегося по своей природе от новых приемов творчества в первой половине XX в., и ставшего очевидным в эпоху «технической воспроизводимости» любого художественного приема. Классическое искусство выделяется своей аурой, которая выступает главным критерием подлинности. Основным каналом для определения ауры становится визуальное восприятие, способное ощутить то, что скрыто под поверхностью, дать основание вообразить и домыслить неявные и бесконечные возможности, выявить ценность произведения искусства. Визуальное восприятие для ощущения ауры должно быть чутким и художественно развитым, настроенным на улавливание тонких и почти не видных черт. Особое свечение и выделенность на фоне среднего качества открываются знатокам, видящим ауру, которых можно также считать причастными к особому бытованию произведений высокого искусства. По мысли В. Беньямина, ауру можно определить по особому ощущению «дали», каким бы близким предмет или произведение ни казались. Произведение искусства раскрывается как имеющее продолжение в пространстве и времени, что отличает его от копии или бездарной работы. Это особое качество «эманации», тот самый слабый ветерок, который сопровождает греческую богиню при ее появлении.

В сравнении с произведением искусства особой культурной ценностью обладает неявная аура детства. Восприятие ауры детства создает материальный импульс для воображаемого, требует чуткости и внимания, расположенности к детству. Аура детства воспринимается в ответном движении культуры к детству. Необходимость чуткой оценки состояния детства позволяет видеть его особую ценность как культурного эталона. Аура детства может рассматриваться как хронотоп, объединяющий пространство и время своим неповторимым смыслом. Временной вектор ауры имеет естественную протяженность от рождения ребенка с последующим сравнением основных моментов взросления. Время детства имеет свое течение, отличное от времени взрослого человека, оно наполнено особой темпоральностью: ускорением и замедлением, созданием особой событийности. Время детства настроено на взросление, но движется по своему отсчету, фиксируется событиями, наполненными ценностями и трагедиями детства, оставляющими важность впечатлений на всю жизнь. События детства раскрываются аурой детства, поскольку являются непосредственным проявлением ребенка, воплощением его экзистенции. Ребенок увлеченно фиксирует события детства, превращая их в рассказы и рисунки, которые также становятся событиями и создают своими приметами воображаемый мир, уходящий с детством и остающийся как светлое воспоминание.

Ценности культуры детства и воображаемая аура способны к переоценке и недооценке. Так, средневековье не осознавало особую культуру детства. Возрождение начинает его ощущать и, следовательно, изображать. Восприятие детства запечатлевается в произведениях искусства как детство младенца Христа (меленького взрослого) – детство превращенное – игры Христа и юного Иоанна предстают как общение взрослых. Христианская культура заимствует ауру детства для воображаемого пространства, совмещая поклонение Христу с естественным восторгом перед очарованием непорочного, наивного и искреннего детства. Только в культуре XX в. детство теоретически осознается как ценность культуры. Ценности детства становятся подвижными, переносятся на другие возрасты, выступают

как точка отсчета и начало сборки экзистенции. Ювенальность современной культуры заимствует детскую необязательность, неряшливость и праздность, превращает в особые нравственные достоинства, в способ допустимого, но маргинального поведения, в способ переоценки традиционных ценностей. В современной культуре акцентируется «невыразимая прелесть» детства, которая оказывается несводимой к любому иному периоду жизни, но утверждает самодостаточную ценность естественного нонконформизма и свободы. Аура непосредственности детства, острых детских вопросов и детских утверждений: «А король то голый!» оказывается неожиданным прорывом во временную истину. Непосредственность детства превращается в культурную ценность, окруженную атмосферой воображаемой экзистенции, приобщение к которой становится запретным, но притягивающим своей скрытой свободой и недостижимой аурой.

Аура вещей – знак их вовлеченности в мир субъективного, наделение «мертвой природы» живым свечением, ощущение близости, воображаемого оживления. Аура вещи создает возможность превратить вещь в индивидуальное существо: папа Карло увидел в деревянном чурбане говорящую, чувствующую и желающую куклу – Буратино – и своей искусностью наделил ее быть способной к приключениям. Аура ожившей вещи – деревянного чурбана, аналогична ауре произведения искусства и находится в согласии с мыслью В. Беньямина об ауре произведения как свидетельства его подлинности и существенного отличия от приближенной копии. Но, как отличить подлинный деревянный чурбан, в котором потенциально заключен Буратино, от неподлинного чурбана, в котором Буратино нет? Вещь манифестирует о своей ауре голосом живущего в ней деревянного существа. Подлинностью вещи считается совокупность качеств, собираемых от момента ее происхождения до принятой исторической ценности – определяемая признанными экспертами и знатоками. Таким образом, аура, исходящая от деревянного чурбана, может быть выявлена непосредственно самим папой Карло как наилучшим экспертом или другим, подобным ему, искусным мастером по деревянной резьбе. Ауру способен увидеть только знаток [6]. Знаточество становится условием и способностью проникать в смыслы и определять ценности артефактов, доверять своим мышлению и воображению. Вслушивание в природу вещи как в собственное бытие создает возможность раскрытия ее сакральности. Может ли точное копирование воспроизвести ауру вещи – сохранить исходящее от нее почти незаметное сияние? Репродукция не способна сохранить ощущение подлинности, присущее оригинальному произведению, равно как и массовое производство вещей убивает их уникальность – опустошает ауру.

Между тем репортажный снимок воспроизводит неповторимое ощущение момента, погружает зрителя в воображаемую атмосферу событий прошлого, является документальным свидетельством происходившего во времени – сохраняет дух и «ауру» события. Но репортажный снимок можно тиражировать, и аура при этом не исчезает. Фотография способна не только обозначить и тиражировать ауру, но и выявить ее. Точность фиксации предметности дополняется раскрытием акцентов выразительности образа. Работа фотохудожника раскрывается возможностью деформации предметного мира не только точкой зрения, но и с помощью технологических приемов. Так, в фоторабо тах В. Самарина [7], выполненных на бромсеребряной основе, выявляются спонтанные следы и образы, превращения натурального, увиденного и запечатленного фотокамерой в прозрачные тени и призраки, придающие дополнительные смыслы изображению, переводящие непосредственную фиксацию в собственное отвлеченное существование. В готовых произведениях закрепляются действия, присущие работе воображения – свободной деформации, перестановке, перекомпозиции, видоизменению, произвольным ассоциациям. Спонтанное выявление воображаемой ауры выступает дополнением и расширением смыслов и придает образам новые эстетические качества. В фотопроизведениях возникает устойчивая иллюзия явления невидимого мира, отвлеченного, но утверждающего непосредственную связь с изображаемым пространством близкими к натуре чертами. Уникальность фотообраза подобна абсолютной единичности антикварной вещи, сохраняющей ауру подлинности, закрепляясь в воображаемом непосредственной реальностью пережитого мгновенья.

Вещи располагаются в модели субъективного и движутся в воображаемом в соответствии с центробежными и центростремительными силами, влекущими их к практическому применению или отбрасываются на периферию экзистенции и забываются. Возможно говорить о «персонализации» и антропологии вещей, сохраняющих свернутые человеческие качества и образы. Сделанные вещи наполнены сенсорной отзывчивостью, раскрыты полезными свойствами, удобно ложась в руку и соответствуя строению телесного. Образы вещей в искусстве выстроены антропологически. Голландские натюрморты преодолевают характер «мертвой» природы – в них всегда присутствует устроитель вещей, искусно расположивший кувшины с вином, сте-

клянные бокалы, фрукты и прихотливую закуску. Человек присутствует не только как сторонний наблюдатель и соучастник, очарованный красотой вещей, но как искусный создатель редких предметов и разнообразного великолепия издалека доставленных фруктов. Натюрморт становится пространством воображаемого существования, искусно превращаясь в предмет изображения. Сопоставление «мертвой природы» с ее воображаемым оживлением на холсте закрепилось в живописных осуществлениях: от цветов, сохранивших иллюзию жизни, до индустриальных пейзажей, объединивших в себе совокупный процесс производства и отношения к нему. Диапазон воображаемого присутствия в пейзажной живописи колеблется от точного «безучастного» пребывания вещей в видовом пейзаже до главных характеристик душевного состояния индивидуальности, помещенной в картине.

Особое существование вещей и предметов обретается в коллекциях: произведений искусства, монет, значков, марок, карандашей, старых кирпичей, редких камней. Коллекционер в воображаемом пространстве коллекции чувствует собственное продолжение в собранных вещах, найденных, выделенных, рассматриваемых и расположенных в коллекционном порядке. Поиски вещей, стремление приобрести, само приобретение составляют процесс самореализации, включаются в воображаемое пространство субъективного. Каждая коллекционная вещь становится предметом желания, олицетворенным желанием и реальным поводом к уединению со своим владельцем, равно как способная к пробуждению ревности и даже ненависти – стремления утаить вещь от постороннего внимания, от передачи другому и даже – уничтожить ее. Вещи демонстрируют свою способность преобразить экзистенцию владельца, скрыть досадное увечье, подчеркнуть иллюзорное достоинство, выступать компенсацией устойчивых изъянов. Воображаемые вещи замещают владельца, скрывают его беспомощную оголенность, демонстрируя персону аурой веществования – именно достоинства добротных вещей замещают субъективный образ своей благостной личиной. Закрываясь в обществе любимых вещей как преданных союзников, владелец компенсирует одиночество близостью молчаливых и надежных, даря им ответную любовь и признательность, постепенно попадая в зависимость и добровольное рабство. Симулякр безответности придает вещам незримую власть, превращая их в беспощадных истуканов потребления, окрашенного воображаемыми смыслами и составляя содержание массовой культуры.

Манифестация вещей о своем «веществовании» находится в широком диапазоне и зависит от степени участия антропологического. Начало вещей лежит в чистой, дочеловеческой природе, в свободном доступе, с открытой характеристикой их свойства: дикий камень, дерево, кость животного. Включение вещей в оборот культуры обостряет их качественную определенность, выбор потенциальных возможностей в соответствии с процессами использования: обработка камня, обстругивание ствола дерева, что моментально включает созданные вещи в оборот воображаемого как причастного к культурным изменениям природных материалов, использование свойств и придание новых смыслов. Камень превращается в чашу, а ветка дерева – в трость. Воображаемое находит себя в созданных вещах, но также разворачивается в процессе их обращения. Созданная вещь демонстрирует собой воображаемое пространство создателя, применяющего культурные технологии обработки материала, его вкусы и искусность. Историческое изменение мира вещей и их применение иллюстрируют смену форм воображаемого – пространственную и временную протяженность, нацеленность на использование вещей. Время меняет вещи, но и вещи меняют время. «Единственная» вещь характеризуется особенностями уникального бытования – «веществования», но совокупное их присутствие становится характеристикой принадлежности исторической эпохе.

Воображаемая архитектура является устойчивым явлением культурной эпохи и выражением утопического мышления, реализующего свою продуктивность в химерах обжитого пространства, будь то дворец, тюрьма или город. Средневековое сознание определило координаты пространства, направленные в двух линиях: «городу и миру», художники Ренессанса воображали мир божий, как обжитый человеком и как обустроенный и построенный искусным небесным архитектором. Архитектурные формы представляют собой пластичную вещественность, превращенную в воображаемую среду обитания. Воображаемая архитектура, встречаемая в произведениях художников как броски спонтанного творчества, соседствует с архитектурой реальной, но является самостоятельной линией развития. В ней демонстрируются «невозможные» идеи и замыслы, сравнимые по эвристической ценности с театром моды никогда не носимой одежды, с одной стороны, и с театральной декорацией – моделью воображаемого лицедейства – с другой. Такая архитектура закрепилась в «эстетике руин» XVIII в. живописца Юбера Робера, находит себя в гра-

фике венецианца Пиранези. Обоих художников привлекала «величавая нагота каменной кладки, стены и своды, осыпавшие мусор украшений, но тем яснее демонстрирующие благородную ясность классических пропорций. Даже проломы, открывающие толщу камня, лишь подчеркивают мощь архитектуры» [8, с. 97]. Идеи художников проникают в запретные пространства тюрем и подземелий, показывая «огромности» ярусов и галерей со свисающими цепями и странными персонажами. Воображаемая архитектура Робера и Пиранези не является цитированием реальных построек, в ней демонстрируются грандиозные, незамкнутые пространства, стремящиеся к незавершенности образа. Грандиозной вымышленной архитектуре соответствует ощущение небывалого быта и особого существования. Так, знаменитые офорты «Тюрем» Пиранези демонстрируют бесконечные лестницы и переходы, циклопические арки, решетки и связки цепей, создающих напряженное состояние утраты времени, обреченности и странности в каменных нагромождениях. Напротив, архитектоны К. Малевича воплощают структуры воображаемого города, проникнутого порядком, смыслом и гуманистической соразмерностью. Архитектурные фантазии созвучны либо настроениям ностальгии по ушедшему прошлому, либо мечтам по чаемому будущему. Воображаемая архитектура возникает из вымыслов экзистенции и иллюстрирует социальную утопию.

Акценты на качествах и результатах сделанности вещей изменчивы, переходя от интереса к природным формам и очевидным свойствам материалов, к искусным превращениям и маскировке мастером изначальной природы. Так, меховая одежда акцентирует природную пушистость и мягкость звериной шкуры, а ювелирная огранка драгоценного камня превращает его в совершенное сверкающее изделие, преодолевшее изначальную тусклую природу – превращается в ценность: «то, чем нечто является в своем бытии, не исчерпывается предметностью, тем более тогда, когда предметность имеет характер ценности» [1, с. 293–294]. Постижение «потаенного бытия» и перевод его в присутствие достигаются техникой обработки, направленной на выявление потенциальной ценности и выразительности, – перебор свойств природного в соответствии с интенциями воображаемого антропологического.

Список литературы

1. Хайдеггер М. Время и бытие: ст. и выступления / сост., вступ. ст., коммент., указ., пер. с нем. В. В. Бибихина. Санкт-Петербург: Наука, 2007. 620 с.

2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избр. эссе / предисл., сост., пер., примеч. С. А. Ромашко; Нем. культ. центр им. Гете. Москва: Медиум, 1996. 239 с.

3. Подорога В. Вопрос о вещи: опыт по аналитической антропологии. Москва: Grundrisse, 2016. 348 с.

4. Адорно Т. Негативная диалектика. Москва: Науч. мир, 2003. 374 с. URL: http://platona.net (дата обращения: 17.07.2018).

5. Художественная аура: истоки, восприятие, мифология: коллект. моногр. / Т. А. Акиндинова и др.; отв. ред. О. А. Кривцун; Рос. акад. художеств, Ин-т теории и истории изобраз. искусств. Москва: Индрик, 2011. 559 с.

6. Фридлендер М. Об искусстве и знаточестве / пер. с нем. М. Ю. Кореневой. Санкт-Петербург: Наследников, 2001. 205 с.

7. Самарин В. Метафизика света и тени: трансцендентальная серебряная фотография: альбом / авт. ст. В. Самарин, В. Вальран. Санкт-Петербург: Palace Editions Europe, 2009. 143 с. (Альманах / Рус. музей, Музей Людвига; вып. 227).

8. Герчук Ю. Я. Воображаемая архитектура в живописи и графике // Западноевропейская художественная культура XVIII в. / ред. В. Н. Прокофьев; Акад. наук СССР, Всесоюз. науч.-исслед. ин-т искусствознания. Москва: Наука, 1980. С. 89–103.

References

1. Heidegger M.; Bibikhin V. V. (transl., comp., introd., comment., index) Time and existence: art. and speeches. Saint Petersburg: Nauka, 2007. 620 (in Russ.).

2. Benjamin W.; Romashko S. A. (transl., comp., introd., comment.) Work of art in era of its technical reproducibility: sel. essays / Goethe German Cultural Center. Moscow: Medium, 1996. 239 (in Russ.).

3. Podoroga V. Question about things: experience on analytical anthropology. Moscow: Grundrisse, 2016. 348 (in Russ.).

4. Adorno Th. Negative dialectics. Moscow: Nauch. mir, 2003. 374. URL: http://platona.net (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

5. Akindinova T. A. etc.; Krivtsun O. A. (ed.) Art aura: origins, perception, mythology: collective monograph / Russ. Acad. of Arts, Inst. of Theory and History of Fine Arts. Moscow: Indrik, 2011. 559 (in Russ.).

6. Friedländer M.; Korenev M. Yu. (transl.) About art and knowledge. Saint Petersburg: Naslednikov, 2001. 205 (in Russ.).

7. Samarin V.; Val'ran V. (author of art.) Metaphysics of light and shadow: transcendental silver photo: album. Saint Petersburg: Palace Editions Europe, 2009. 143. (Almanac / Russ. Museum, Ludwig Museum; 227) (in Russ.).

8. Gerchuk Yu. Ya. Imaginary architecture in painting and graphics. *Prokof'ev V. N. (ed.) Western European art culture of 18th century* / USSR Acad. of Sciences, All-Union Sci. Research Inst. of Art Studies. Moscow: Nauka, 1980. 89–103 (in Russ.).

УДК 316.77

А. Н. Назаренко

Понятие «медиа» в междисциплинарных исследованиях коммуникаций

Рассматривается проблема концептуальной и терминологической несогласованности в междисциплинарных исследованиях медиа. Проблема исследуется в контексте теорий сетевого общества, информационного общества, массового общества, массовой культуры, теории массовой коммуникации и др. Анализируется как сам феномен медиа, так и связанные с ним феномены новых и социальных медиа, сетевых медиа, массовых коммуникаций и т. п. Рассматриваются такие концепты, как «web 2.0», «демассификация медиа», «средства массовой информации и коммуникации». В результате исследования определяется сложность конвенционального определения основных понятий и категорий в междисциплинарных медиаисследованиях. Уточняются значения понятий «медиа» и «новые медиа», определяется их принципиальное отличие. Предлагается трехуровневая структура исследований медиа в качестве систематизации знаний и познавательного инструментария по теме. Описывается потенциал культурологических исследований в области медиа.

Ключевые слова: медиакультура, медиатеория, медиафилософия, новые медиа, социальные медиа, междисциплинарность

Aleksei N. Nazarenko

Concept of «media» in interdisciplinary studies of communications

The paper considers the problem of conceptual and terminological inconsistency in interdisciplinary media research. The problem is explored in the context of network society theories, the information society, mass society, mass culture, the theory of mass communication, etc. Analyzes both the phenomenon of media itself and related phenomena of new and social media, network media, mass communications, etc. Such concepts as «web 2.0», «media demassification», «mass media and communications» are considered. As a result of the study, the complexity of the conventional definition of basic concepts and categories in interdisciplinary media research is determined. The meanings of the terms «media» and «new media» are specified, their principal difference is determined. A three-level structure of media research is proposed as a systematization of knowledge and cognitive tools on the topic. The potential of cultural studies in the field of media is described.

Keywords: philosophy of media, theory of media, cultural studies, media studies, new media, social media, cultural media

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-68-73

Активизировавшееся в последние годы повышенное внимание исследователей к проблемам массовых коммуникаций и медиа стало реакцией на бурное развитие электронных социальных сетей и коммуникационных интернет-сервисов. Исследовательский интерес проявился в разных областях научного знания и нашел свое выражение как в разнообразных теориях, всесторонне освещающих различные аспекты данной тематики, так и в ряду коллизий концептуальной и методологической несогласованности. Не секрет, что интерес к проблемам коммуникации всегда проявлялся с разных сторон, с разных позиций и областей науки. Этот всесторонний интерес стал причиной развития целого комплекса междисциплинарных исследований, таких как, например, визуальные исследования (visual studies), медиа исследования (медиа-теория, медиафилософия или media studies), цифровые исследования (digital studies) и др. Безусловно, в основе этих новых междисциплинарных областей можно увидеть подходы и методы, разработанные в рамках уже давно сложившихся научных направлений – культурологии, социологии, философии. Однако построенные по проблемному и предметному принципу эти новые междисциплинарности впитали в себя и массу проблем концептуального и инструментального порядка.

Гетерогенный характер междисциплинарных исследований в области медиа и коммуникаций обусловлен серьезнейшим влиянием неакадемического интереса и неакадемической аналитики, для которой во многом несвойственна методологическая стройность и строгость категориально-понятийного аппарата. Проблемы медиа в силу своей новизны вынесены на широкое обсуждение. Анализ, оценка, прогноз и проектирование, традиционно являвшиеся прерогативой экспертного сообщества, обильно культивируются в кругах либо далеких от специальных знаний по теме, например, журналистов,

блогеров, публичных политиков, либо специалистов из смежных областей, например, программистов, маркетологов, менеджеров. Таким образом, дискурс о современных медиа формируется с разных сторон, со стороны теории и со стороны праксиса, со стороны экспертного сообщества и со стороны популярно-обывательской, и с каждой из этих сторон предлагается свой познавательный-аналитический инструментарий.

Описанная концептуальная неоднородность вызывает необходимость в формировании строгого и систематического категориально-понятийного аппарата в теории и философии медиа. Именно эта ситуация формирует цель статьи – освещение наиболее проблемных ситуаций концептуальной несогласованности в обозначенной предметной области. На уровне задач систематическому рассмотрению подлежат такие категории, как «медиа» и комплекс связанных концептов, таких как «новые медиа», «социальные медиа», «медиакультура» и т. п.

Исторически первая и, пожалуй, самая фундаментальная коллизия концептуальной неопределенности возникла и зачастую бытует по сей день вокруг самого понятия «медиа». Значение данного понятия сильно зависит от контекста употребления, однако, часто под «медиа» понимается либо совокупность средств массовой информации (СМИ), либо средство массовой коммуникации (СМК), либо более общее понятие – средства коммуникации вообще (СК).

Множественность прочтения понятия «медиа» не всегда была явной. В теории массовой коммуникации, складывающейся ко второй четверти XX в. силами представителей Чикагской школы социологии, возникает и само понятие СМК. Исследователей интересуют массовые интеракции, а также пропагандистский эффект массовой информации. Таким образом, средство информации привлекало научное внимание, когда оно могло оказывать влияние на массовое общество, когда можно было говорить о статистически значимом, масштабном социальном эффекте, который, в свою очередь, мог быть изучен средствами эмпирической социологии. Из этих социологических исследований впоследствии складывается устойчивое представление о медиа, как об институционализированных и формализованных технических средствах массовой информации и коммуникации. Сам же подход можно назвать эмпирически ориентированным, сциентистским, логико-индуктивным, что позволяло на его основе производить масштабные эмпирические исследования.

Немаловажно также отметить, что предметная область в рамках данного подхода включает также и представление о массовом обществе, как о субъекте коммуникаций, концепте, которой получил особое развитие к середине XX в. в работах таких социальных и политических исследователей и философов, как К. Ясперс, Х. Ортега-и-Гассет, Х. Арендт и др. Отдельно подчеркнем, что культурологический потенциал исследований медиа раскрывался в рамках концепта массовой культуры, предложенного в 40-е гг. XX в. одним из основателей Франкфуртской школы М. Хоркхаймером в эссе «Искусство и массовая культура» [1]. Несмотря на то, что теоретики медиа ведут дискуссию относительно разграничения понятий «массовая информация» и «массовая коммуникация», наибольшую важность в нашем случае имеет именно массовый характер этих явлений. По сути исследования медиа на первоначальном этапе являлись исследованиями коммуникационных и информационных аспектов массового общества. Соответственно ко второй половине XX в. возникает запрос на более масштабные теоретические исследования медиа, затрагивающие не только социологическую, но и культурологическую проблематику.

Субстанциональность медиа, а вместе с тем и понимание их в более широком смысле как посредников и субъектов коммуникации, исследуются в 60-е гг. XX в. представителями Торонтской школы коммуникации Г. Иннисом и М. Маклюэном. Исследуя культурные и социальные особенности разных эпох, ученые не только предлагают своеобразные классификации средств коммуникации [2], но и рассматривают развитие этих средств в качестве детерминирующего фактора социальных трансформаций [3]. Внимание исследователей переключается с проблем интеракции к проблемам онтологии медиа. Канадские исследователи предлагают новый уровень изучения коммуникации, не развивая частно-социологическую проблематику, а фактически создавая макросоциологическую теорию, формируя предпосылки для культурологических изысканий, а также философии медиа как своеобразной предметной социальной философии. В этом ключе особую популярность получили работы М. Маклюэна. Отметим, что понятие «медиа», хоть и присутствует в названии его программной работы «Понимание медиа: внешние расширения человека» [4], сам представитель Торонтской школы не так часто использует этот термин. Наиболее частым и для «Галактики Гутенберга», и для «Понимания медиа» является понятие «средство коммуникации». И именно в этой связи нужно отметить следующее. В его работах впервые пропадает акцент на эмпирических исследованиях массовых взаимодействий и массового общества как такового, основное

внимание уделено теоретическому обоснованию положения о диалектической взаимосвязи социокультурных формаций и доминирующих средств коммуникации [3]. Средство коммуникации – это не только технический, но и технологический феномен, определяющий культурно-исторический тип общества, эпоху. Очевидно, что обобщение исследовательского предмета до категорий столь высокой степени абстракции сокращает ее потенциал применимости для эмпирических исследований, но дает возможности для развития более глубокого интерпретационного и прогностического, исторического и футурологического дискурса.

И. Б. Архангельская в статье «Теория коммуникации в трудах Х.-А. Инниса и Г.-М. Маклюэна» отмечает, что наработки Маклюэна оказались невостребованными в академической среде в 1970–1980-е гг., однако в 1990-е гг. исследовательский интерес к его работам возрастает [5]. Осмелимся утверждать, что это усиление внимания связано с революцией в коммуникации конца XX в., а именно с распространением Интернета. Всемирная компьютерная сеть с ее динамикой и структурностью стала серьезнейшей проблемой в сфере концептуального осмысления медиа. Симптоматическое решение пришло довольно быстро – в теории медиа возникло разделение на традиционные и новые медиа. Понимание традиционных медиа осталось прежним. Для них все так же было характерно тождество с концептами СМИ или СМК. Концепт «новые медиа» с большим трудом мог быть соотнесен с традиционными взглядами на СМИ, он охватывал все остальное, что не попадало под устоявшиеся рамки, главным образом, информационные ресурсы Интернета. Но, как уже понятно, концепт «новые медиа» сформировался как переходное понятие, общее название для чего-то, что еще подлежит осмыслению. «Новое» в новых медиа – это противопоставление традиционному, это реакционное наименование, а вместе с тем и спекулятивное, условное, неформальное, построенное по контрадикторному принципу. Тем не менее уже около 20 лет термин «новые медиа» широко используется учеными и журналистами.

Теоретическое обоснование концепта новых медиа происходит со многих сторон и позиций, но прежде всего новые медиа рассматриваются как феномен информационного общества, для которого характерны усилившиеся горизонтальные социальные связи и сетевая структурность. О. С. Рогалева и Т. В. Шкайдерова в статье «Новые медиа: эволюция понятия (аналитический обзор)» пишут: «Основные черты информационного общества – структурообразующая роль информации, сетеобразная, мозаичная структура общества, преобладание горизонтальных общественных связей, конвергенция средств связи, децентрализация СМИ и бурное развитие электронных средств связи» [6, с. 222]. Рассмотрение феномена интерактивных медиа (новых медиа) как феномена информационного общества является предметом диссертационного исследования А. О. Алексеевой «Новые интерактивные медиа в контексте теорий информационного общества». Она дает подробную характеристику медиа, возникшим благодаря сети Интернет [7, с. 67], и отмечает их интерактивные свойства, качественно отличающие медиа информационной эпохи от традиционных.

Отметим, что информационное общество – это не только реорганизация коммуникации, это трансформация социальных структур, в частности демассификация. На этот процесс в контексте исследований медиа обращает внимание Н. Б. Кириллова в монографии «Медиакультура: от модерна к постмодерну», отдельный параграф который так и называется «Демассификация масс-медиа» [8, с. 301–306]. Кириллова не пользуется понятием «новые медиа» и демассификацию СМИ усматривает в нисходящей статистической динамике традиционных СМИ.

Как было отмечено ранее, концепт традиционных медиа формировался в индустриальную эпоху, эпоху доминирования теорий массового общества и массовой культуры. О том, что в обществе набирают силу некоторые скрытые взаимодействия, не укладывающиеся в рамки привычных теорий, заговорили уже в 60–70-е гг. XX в. Речь идет не только об известной теории постиндустриального общества Д. Белла [9], но и получившей в 1980-е гг. популярность теории сетевого общества. Представители этой теории, среди которых отметим Б. Веллмена, С. Кастельса, Я. ван Дейка и др., обращают внимание не столько на социальную динамику (смену эпох, формаций, а также факторов, на это влияющих), сколько на социальную статику – принципы и механизмы структурной организации современного общества, более чем за десятилетие до Интернета предрекая возникновение электронных коммуникационных сетей. Данная теория стала особенно значимой для понимания новых медиа как средств уже не массовой, но сетевой коммуникации. Примечательно, что теория сетевого общества, основанного на свободной коммуникации, получила серьезное подкрепление со становлением стратегий современных коммуникативных интернет-сервисов уже в начале XXI в.

Возникшая в середине 2000-х гг. концепция Интернета web 2.0, стала ответом на развитие

электронных социальных сетей, интерактивных электронных ресурсов, виртуальных коммуникативных площадок. Главное отличие web 2.0 от, предшествовавшей ему, концепции web 1.0, по мнению Т. О'Рейли, в «платформенной» природе ключевых ресурсов сети Интернет [10]. Другими словами, Интернет становится динамичной площадкой, а его службы – посредниками коммуникации, агрегаторами и артикуляторами информации. Этот поворот в организации интернет-коммуникаций впоследствии выразился в концептах «Сетевые медиа» и «Социальные медиа».

Выделить и конкретизировать концепт «Социальные медиа» предложил Р. А. Дукин в статье «Феномен социальных медиа: проблема социологического осмысления». В данной работе исследователь пытается разграничить понятия «Новые медиа» и «Социальные медиа». По мнению ученого, «социальные медиа отличаются от других новых медиа особенной ролью пользователей, которые не только генерируют контент, обмениваются им, но и создают тесные социальные связи» [11, с. 123]. Другими словами, термин «Социальные медиа» используется для уточнения непосредственного участия индивида в коммуникационном процессе. Р. А. Дукин видит в концепте «Социальные медиа» не просто уточнение понятия «Новые медиа», но и особый этап в развитии теории социальных сетей, берущей свои истоки у представителей Манчестерской школы социологии [11, с. 124]. Мы же, в свою очередь, отметим, что понятие «социальные медиа» в подавляющем большинстве случаев используется российскими авторами, что видно из ссылок и упоминаний в той же статье Р. А. Дукина, а фундаментальных оснований, демаркирующих концепты социальных и новых медиа, на сегодня недостаточно для построения специальной теории на данном этапе.

В 2013 г. руководитель петербургского центра медиафилософии В. В. Савчук выпускает книгу «Медиафилософия. Приступ реальности» [12]. Работа целиком посвящена проблемам интерпретации медиа, медиальному повороту и обоснованию философии медиа, проанализирован серьезнейший массив исследований и наработок в области онтологии, теории познания, этики, эстетики, социальной философии и др., что позволяет говорить о глубоко проработанной теории медиа фундаментального, философского уровня. В. В. Савчук, опираясь на свои многолетние изыскания в области теории и философии медиа, констатирует максиму: все есть медиа. Ситуация тотальности медиа складывается и в социокультурном плане, и в области научно-теоретической в виду медиального поворота, в то же время «медиафилософия своим возникновением обязана фундаментальному повороту в культуре, получившему имя медиального поворота» [12, с. 45]. Теория медиального поворота предлагает и свой вариант объяснения медиа: «С позиции представителей, разделяющих идею медиального поворота, медиа есть все то, что опосредует наше восприятие, что открывает сокрытое, что является первосущим» [12, с. 39]. Из этого следует максимально краткое рабочее определение: «Медиа – универсальная форма опосредования» [12, с. 239]. Понимание медиа в философии носит глубокий системный характер, не просто обобщает культурологический, социологический и философский материал по проблеме, но задает эмерджентное системное видение медиа: «Медиа есть не столько соединение двух – разнородных, отдельных и отдаленных – инстанций посылающего и получающего сообщение, сколько репрезентация единого целого системы, ее субстанциональной неразрывности, ее внешнего и внутренего, ее активного и пассивного начала: человек говорит, но язык говорит человеком, человек видит, но и образ видит им. Медиа настолько же владеет свойством направленности на адресата, сколько и стягиванием полюсов к точке неразличимости, становясь неэлиминируемой субстанцией, внутренним содержанием целого, подобно крови организма, духу религиозного сознания, понятию в философии» [12, с. 40].

Подведем итоги и отметим следующее. Во-первых, понятие «медиа» интерпретируется в рамках как минимум трех концептуальных направлений, в каждом из которых раскрывается оригинальная специфика его познавательно-аналитического потенциала и ограниченности. Эти направления могут быть рассмотрены не только как уровни исследования проблем медиа (от операционального к фундаментальному), но и как этапы развития теории:

1. Социологическое понимание «медиа» трактует понятие как технический феномен, как средства массовой коммуникации. Данное понимание медиа предельно конкретизирует его значение и вместе с тем позволяет операционализировать в рамках эмпирических исследований.

2. Макросоциологическая концепция медиа раскрывает качественные аспекты медиа. Именно на этом уровне становится возможным построение культурно-антропологической теории. В рамках данного направления медиа выступают не только как технический, но как технологический феномен коммуникации, определяющий сущностные черты общества, его структурные и функциональные, статические и динамические

параметры. Эмпирическая применимость ограничена, но раскрывается потенциал для развития интерпретационного, социофилософского, культурологического дискурса.

3. Медиафилософия концентрируется на онтологической и гносеологической проблематике медиа. В рамках данного направления ставятся вопросы о том, что такое медиа, каковы границы данного понятия, каким образом работают «посредники коммуникации» с сознанием человека, каким образом конструируется и наполняется данное понятия в социокультурном пространстве?

Во-вторых, сложное и многогранное понятие «медиа» является наиболее общим, родовым понятием в теории и философии коммуникации. Сложность определения понятие медиа связана с двумя причинами:

1. Множественность теорий, трактовок, интерпретационных и оперативных подходов, а также разные уровни научного анализа медиа и коммуникации в целом;

2. Тотальность и всеобъемлемость медиа ввиду медиального поворота конца XX – начала XXI в., затрудняющего выбор объекта, по средствам которого понятие могло бы быть универсально раскрыто.

В-третьих, понимание медиа, СМИ и СМК как тождества с учетом современных теорий постиндустриального и сетевого общества является в определенной мере неточностью, рудиментарным допущением, осуществляемым «по инерции» некогда тотального представления о массовом обществе. Характерное для индустриальной фазы общественного развития (осмысленной в концептах массового общества и массовой культуры) тождество понятий «медиа» и «масс-медиа» сегодня утрачивает свою актуальность ввиду увеличения объема первого.

В-четвертых, демаркационная линия, разграничивающая концепты традиционных и новых медиа, может быть сформулирована в нескольких вопросах. Насколько в актуальных социокультурных условиях адекватно интерпретировать общество в рамках теории массового общества и массовой культуры, соответственно, насколько адекватно объяснять средства массовой коммуникации как средства коммуникации, в которой одним из субъектов является некое массовое общество, и, наконец, насколько уместно использование номинального предиката «массовости» в отношении медиа?

В-пятых, понятие «новые медиа» определяет те медиа, которые возникают в условиях культурных, социальных, политических и экономических тансформаций, связанных с техническими и технологическими преобразованиями рубежа XX–XXI в. Сложность конвенционального определения новых медиа состоит в том, что генетически термин возник как контрадикторное понятие по отношению к традиционным СМК. Тем не менее данный термин наиболее употребим в академическом тексте. В то же время в российской науке по-прежнему более предпочтительным считается термин «современные медиа». Термин «новые медиа» является более устойчивым, логически сбалансированным, обладающим бóльшим конвенциональным потенциалом, нежели термин «сетевые медиа», «цифровые медиа», «социальные медиа» и т. п., употребление последних в академических текстах незначительно.

В-шестых, реальность новых медиа, основанных на сетевых и горизонтальных коммуникациях, может быть исследована не только социологическим, но прежде всего аналитическим инструментарием культурологии. Именно поэтому в исследованиях все чаще можно встретить понятие «медиакультура», призванное описать неинституциональные процессы и явления, а также преодолеть часто устаревшую, но привычную дихотомию субъектно-объектной модели коммуникации.

Наконец, возможности развития, гибкость и адаптивность категориально-понятийного аппарата теории и философии медиа зависят не только от уровня свободы научных изысканий в условиях междисциплинарности, но и от степени упорядоченности, систематизации знаний по теме, а также от исследовательской дисциплины. Только в таком случае возможно конструирование конвенциональных, устойчивых концептов, решение научных задач, реализация полного исследовательского цикла в сфере изучения медиа и коммуникации.

Список литературы

1. Horkheimer M. Critical theory: selected essays. New York: Continuum, 2002. 128 p. URL: http: // freudians.org (дата обращения: 17.07.2018).

2. Innis H. A. The bias of communication. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2003. 304 p. URL: https: // utorontopress.com (дата обращения: 17.07.2018).

3. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: сотворение человека печатной культуры / пер. с англ. А. Юдин. Киев: Ника центр: Дмитрий Бураго, 2003. 432 с. URL: http://yanko.lib.ru (дата обращения: 17.07.2018).

4. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Г. Николаева; Центр фундамент. социологии. Москва; Жуковский: Канон-пресс-Ц: Кучково поле, 2003. 462 с.

5. Архангельская И. Б. Теория коммуникации в трудах Х. А. Инниса и Г. М. Маклюэна // Вестн. Нижегор. ун-та

им. Н. И. Лобачевского. Социальные науки. 2007. № 3 (8). С. 148–152. URL: http: // unn. ru (дата обращения: 17.07.2018).

6. Рогалева О. С., Шкайдерова Т. В. Новые медиа: эволюция понятия: аналит. обзор // Вестн. Омск. ун-та. 2015. № 1 (75). С. 222–225.

7. Алексеева А. О. Новые интерактивные медиа в контексте теорий информационного общества: дис. … канд. филол. наук: 10.01.10. Москва, 2006. 195 с.

8. Кириллова Н. Б. Медиакультура от модерна к постмодерну. Москва: Акад. проект, 2005. 448 с.

9. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социал. прогнозирования / пер. с англ., под ред. В. Л. Иноземцева. Москва: Academia, 1999. 783 с.

10. О'Рейли Т. Что такое Веб 2.0 / пер. Н. Казаковой // Компьютерра. 2005. 18 окт. URL: http: // old. computerra. ru (дата обращения: 17.07.2018).

11. Дукин Р. А. Феномен социальных медиа: проблема социологического осмысления // Вестн. Нижегор. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Социальные науки. 2015. № 4. С. 122–126.

12. Савчук В. В. Медиафилософия. Приступ реальности. Санкт-Петербург: Рос. христиан. гуманитар. акад., 2013. 350 с.

References

1. Horkheimer M. Critical theory: selected essays. New York: Continuum, 2002. 128. URL: http: // freudians.org (accessed: July 17. 2018).

2. Innis H. A. The bias of communication. Toronto: Univ. of Toronto Press, 2003. 304. URL: https: // utorontopress.com (accessed: July 17. 2018).

3. McLuhan M.; Yudin A. (transl.) Gutenberg Galaxy: making typographic man. Kiev: Nika tsentr: Dmitrii Burago, 2003. 432. URL: http://yanko.lib.ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

4. McLuhan M.; Nikolaev V. G. (transl.) Understanding media: external human expansion / center for Fundament. Sociology. Moscow; Zhukovsky: Kanon-press-Ts: Kuchkovo pole, 2003. 462 (in Russ.).

5. Arkhangel'skaya I. B. Communication theory in works by H. A. Innis and H. M. McLuhan. *Vestn. of Lobachevsky Nizhny Novgorod Univ. Social Science*. 2007. 3 (8), 148–152. URL: http: // unn. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

6. Rogaleva O. S., Shkaiderova T. V. New media: evolution of concept: analytical review. *Vestn. of Omsk Univ.* 2015. 1 (75), 222–225 (in Russ.).

7. Alekseeva A. O. New interactive media in context of information society theories: dis. on competition of sci. degree PhD in philology: 10.01.10. Moscow, 2006. 195 (in Russ.).

8. Kirillova N. B. Media culture: from modern to postmodern. Moscow: Akad. proekt, 2005. 448 (in Russ.).

9. Bell D.; Inozemtsev V. L. (ed.) Future post-industrial society: experience of social forecasting. Moscow: Academia, 1999. 783 (in Russ.).

10. O'Reilly T.; Kazakova N. (transl.) What is Web 2.0. *Komp'yuterra*. 2005. Oct. 18. URL: http: // old. computerra. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

11. Dukin R. A. Phenomenon of social media: problem of sociological understanding. *Vestn. of Lobachevsky Nizhny Novgorod Univ. Social Science*. 2015. 4, 122–126 (in Russ.).

12. Savchuk V. V. Media philosophy: attack of reality. Saint Petersburg: Russ. Christ. Humanitar. Acad., 2013. 350 (in Russ.).

УДК 008:94(396.4)(-03/-02)

А. А. Попов

Мусейон в Ай-Ханум в эллинистической культуре

Статья посвящена культуре эллинистической Бактрии (III–II вв. до н. э.). Археологические исследования второй половины XX в. дополнили наши знания прекрасными находками в Ай-Ханум, вероятно, Александрии-на-Оксе. Среди них заметную роль играют архитектурные комплексы дворца с библиотекой, театра, гимнасия, типично греческих храмов (периптерального мавзолея и святилища Кинея). Были найдены скульптурные портреты атлетов, их воспитателей и Геракла в героизированных образах. Письменные памятники представлены находками эпиграфики: дельфийскими максимами и посвятительной надписью с именами Клерха и Кинея. Первый, предположительно, ученик Академии и Ликея, скопировал эти максимы и привез в Бактрию. Второй, был основателем города, в чьем храме были начертаны эти надписи. В айханумской библиотеке был найден отпечаток папируса с философским текстом. Все эти источники говорят о том, что на берегах Окса (Амударьи) в городе Александрия (Ай-Ханум) существовал Мусейон, образовательное и научное учреждение. В этом городе проводились атлетические и мусические состязания. Власть поддерживала эти мероприятия, направленные на привлечение колонистов из Восточного Средиземноморья, на развитие царского культа и повышение своего авторитета среди местных жителей как эллинского, так и иранского происхождения.

Ключевые слова: античность, эллинистическая культура, Бактрия, Греко-Бактрия, Ай-Ханум, мусейон, храм Кинея, Клерх, айханумская библиотека

Artem A. Popov

Mouseion in Ai-Khanoum in Hellenistic culture

This article is dedicated to the culture of the Hellenistic Bactria (III–II centuries BC). Archeological researches of the second half of the XX century added our knowledge by outstanding discoveries in Ai-Khanoum, probably, in Alexandria on the Oxus. Among them the important role takes place architectural complexes of the palace with library, theatre, gymnasium, typical Greek temples (peripteros-mausoleum and Cineas' temenos). Sculptural portraits of athletes, their teachers and Heracles in the heroic manner were found there. The inscriptional sources are the epigraphic documents: the Delphic maxims and the dedicational inscription with Clearchus' and Cineas' names. The first one, probably, was the Academy and the Lyceum scholar who had copied these texts and brought them to Bactria. The second person was the founder of the city, and these inscriptions were written in his temple. The imprint of papyrus with philosophical text was found in the Ai-Khanoum library. All these sources help us to suppose, that on the banks of the Oxus (Amu Darya) in the city called Alexandria was the Mouseion, the educational and scientific center. There were gymnastic and arts competitions in this city. The reign supported these events, which attracted colonists from the Eastern Mediterranean, raised the cult and the authority of kings among local citizens of the Iranian and of the Greek origin.

Keywords: Antiquity, Hellenistic culture, Bactria, Greco-Bactria, Ai-Khanoum, Mouseion, Cineas' temple, Clearchus, Ai-Khanoum library

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-74-79

Бактрия в древности включала территорию современного Афганистана, а также южные части Узбекистана и Таджикистана. Сегодня, обладая знаниями по истории культуры этого региона, можно решать самые актуальные задачи, начиная от социальных и экономических, заканчивая вопросами безопасности.

Многие поколения захватчиков, пришедших с запада, пытались поставить под контроль этот регион. Сегодня европейские и американские контингенты пытаются одолеть там международный терроризм. Советские войска исполняли в этой стране свой интернациональный долг. В период Великой войны Афганистан стал площадкой борьбы Третьего Рейха с союзниками по антигитлеровской коалиции. В XIX – начале XX в. произошли англо-афганские войны.

Впервые же европейцы подчинили своей власти эту центрально-азиатскую страну в эпоху эллинизма. Александр Великий во главе греко-македонских войск одолел сопротивление местной знати, в знак примирения заключив брак с Роксаной, дочерью влиятельного восточно-иранского аристократа Оксиарта. С приходом к власти греческой династии Диодотидов в середине III в. до н. э. Бактрия и сопредельная

Согдиана стали независимыми, образовав Греко-бактрийское царство.

Культура Центральной Азии, сердцем которой является долина Амударьи, привлекает ученых и исследователей гуманитарной отрасли с эпохи Просвещения. Уже Ж. Фуа-Вайян, известный французский коллекционер нумизматики и путешественник, современник короля Людовика XIV, был знаком с именами греко-бактрийских и индо-греческих правителей [1, p. 2–3, 13, 27–28, 34, 37, 39–40, 43–44]. Он описывал историю Аршакидов на основе нумизматических и литературных данных, которые тесно связаны с историей эллинистической Бактрии. Благодаря ему, спустя века, ожили имена всех крупных греко-бактрийских династий: Диодотидов, Евтидемидов, Евкратидидов [2, p. 10].

Российский академик-гуманитарий Г. З. Байер создает первый крупный обобщающий труд, описавший греко-бактрийские реалии. Он обладал сведениями, взятыми из античной и восточной литературной традиции, и данными нумизматических источников. По иронии судьбы «История Бактрийского царства греков» вышла в год его смерти [3]. Зимой 1738 г. он скончался в Санкт-Петербурге. Прошло 280 лет, но эта работа автора норманнской теории о происхождении русской государственности до сих пор является актуальной [4, с. 67].

Спустя два столетия после ее выхода появляется монография известного британского исследователя эпохи эллинизма У. В. Тарна «Греки в Бактрии и Индии» [5]. 1938 год был непростым для Великобритании. Мюнхенский сговор лишь ненадолго отсрочил Вторую мировую войну, начавшуюся в следующем году. После этой грандиозной битвы титанов Британская империя стала рушиться. Поэтому столь важным казалось продолжить начатое Г. З. Байером – глубже узнать культурно-исторические основы владений британской короны.

В 1947 г. независимость от Британии приобрела Индия, разделенная на два современных государства: Республику Индию и Исламскую Республику Пакистан. Среди выдающихся ученых XX в., изучавших эллинистическую Индию, следует вспомнить А. К. Нараина. Его труд «Индо-Греки» вышел к десятилетнему юбилею независимости Индии [6].

Точки зрения на культурные особенности эллинских царств в Бактрии и Индии у У. В. Тарна и А. К. Нараина были разные. Однако их исследования основывались на источниковедческой базе, слабо отличавшейся от той, которой пользовался Г. З. Байер. Сведения литературы и нумизматики о величии царей, правивших в эллинизме на самом краю греческого мира, создавали своего рода мираж. Такие материальные памятники, как монументальная архитектура и скульптура, столь свойственные классическому эллинскому искусству, найденные непосредственно в археологических комплексах, расположенных в Центральной Азии, отсутствовали.

Так называемый «бактрийский мираж» впервые был развеян находками на территории Северного Афганистана в Ай-Ханум. Произошло это в 1964 г., благодаря афганскому королю Мухаммаду Захир-шаху и Д. Шлюмберже, директору Французской археологической миссии в Афганистане.

В 1965–1978 гг. французская экспедиция под руководством П. Бернара открыла целый ряд памятников, которые могут идентифицировать Ай-Ханум как эллинистический полис, скорее всего, Александрию-на-Оксе (Александрию Оксианскую). На эту тему существуют ежегодные отчеты и обобщающие труды французских исследователей, участников археологических миссий П. Бернара.

Впоследствии описанный мираж окончательно развеяли крупные и подчас сенсационные находки советских ученых в Тахти-Сангине, Тилля-тепе, Кампыртепе, Старом Термезе, Дильберджине и других городах. Сегодня ученые разных стан ежегодно открывают все новые и новые страницы истории и культурные слои Бактрии эпохи эллинизма. Это показывает впечатляющий библиографический список из тысяч научных публикаций, вышедших после 1938 г. и собранных В. П. Никоноровым в приложении к «Политической истории Парфии» Н. К. Дибвойза [7, с. 249–773].

В крупных городах Балканской Греции и эллинистического мира в период классики, а затем эллинизма развиваются крупные образовательные, научные и культурные явления под общим названием Мусейонов. Среди них знаменитые Академия Платона, Ликей Аристотеля, Мусейон в Александрии, созданный перипатетиками [8, с. 85–107, 134–147].

Жизнь Мусейонов повсеместно была сопряжена с поклонением Музам, богиням наук и искусств, спутницам Аполлона, бога Солнца. Именно победа последнего над змеем Пифоном в Дельфах символизировала торжество света над тьмой, превосходство просвещенности над варварством, силу упорядоченности и слабость хаоса. В этой связи все, что было связано с покровительством этих божеств, касалось деятельности Мусейонов.

В период эллинизма на смену частной инициативе создания Мусейонов в территориальных монархиях приходит государственная [9, с. 10]. Идентичная культурная политика могла

проводиться в самых крайних уголках греческого мира, например в Центральной Азии.

Подобные мероприятия осуществлялись целенаправленно для привлечения колонистов, прибывавших из стран Восточного Средиземноморья. Приходя на новое место, они должны были ощутить, что для них не только создана благоприятная социальная среда, но и неизменной является общественная и культурная жизнь в целом. Многие атрибуты полисной жизни классического времени в этот период становятся не столь решающими, как раньше. Скорее всего, собственность на землю была условной, а Народное собрание и Совет не могли окончательно решать вопросы войны и мира. При этом государство в лице монархии эллинистического вида в Бактрии, вероятнее всего, финансировало и поддерживало интенсивность контактов с средиземноморскими греками, способствовало развитию градостроения, созданию и строительству общественных заведений типично эллинского происхождения. Откуда могло взяться подтверждение этих догадок?

Однако среди многочисленных археологических комплексов Ай Ханум является особенным. Здесь, как нигде, можно проследить наличие типично греческих форм культурной жизни того времени. По тому, что мы видим, этот город имел столичный статус [10, с. 251–252]. Например, здесь присутствует значительное дворцовое сооружение. Был ли он центром государства или крупной провинции – для нас это неважно.

Пролить свет на культурную жизнь эллинистической Бактрии могут интереснейшие находки из Ай-Ханум.

Город имеет террасную планировку. В центре города пролегает магистраль, которая делит его на нижнюю и верхнюю части [11, с. 204]. В III–II вв. до н. э. в центральной части городской застройки создаются несколько крупных доминант. Одна из них – театр, вмещающий до 6000 зрителей [11, с. 226]. Он располагается на склоне Верхнего города. Напротив него за центральной улицей в Нижнем городе, у берега реки расположился гимнасий [11, с. 222]. Как и театр, имевший типично греческий вид в виде амфитеатра, уступающий размерами лишь амфитеатру в Эпидавре, так и гимнасий имел схожие черты с таким же сооружением в Олимпии, где атлеты готовились к знаменитым играм. Неподалеку в Нижнем городе был выстроен внушительный дворец и храмы, два из которых имели типично греческий вид – храм в антах в честь ктиста (основателя города) [11, с. 236] и периптер [11, с. 232], который служил усыпальницей. Во дворце была найдена сокровищница с библиотекой.

Скульптура, найденная в Ай-Ханум, ярко свидетельствует о приверженности местных эллинов и, возможно, части жителей Азии традиционной греческой учености, образованию и воспитанию.

Красноречиво об этом говорит герма, найденная в гимнасии, на которой покоится голова бородатого мужчины, похожего на престарелого борца. В его облике угадываются образы Геракла, восходящие к скульптурной школе Лисиппа. Возможно, мы здесь видим героя и бога, особо почитаемого в образовательных учреждениях, связанных с воспитанием атлетов и воинов. Усиливает эту тенденцию то обстоятельство, что он был легендарным предком Александра Великого. Вероятен и другой вариант: перед нами конкретный палестрит, прославленный своими достижениями, который мог стать впоследствии наставником для подрастающего поколения молодежи [11, с. 251–252].

Данную линию продолжает каменная статуя юноши-палестрита, по возрасту похожего на эфеба 18–20 лет. На его голову возложен венок, связанный сзади двумя лентами, ниспадающими на лопатки. Он представлен во весь рост, обладает весьма развитой мускулатурой и формами атлета. Явно, что патетический образ намекает на триумфатора в каких-то состязаниях. Скорее всего, эти победы были завоеваны в спортивных соревнованиях. Пропорции и динамизм в движениях частей тела указывают на принадлежность этого произведения искусства к высокой классике, здесь опять же угадывается лисипповский дух [11, с. 247]. При этом следует учитывать, что перед нами может быть не только какой-то человек, но и божество или герой. Облик идеализирован и героизирован. При отсутствии рук можно допустить не только их наличие, но и наличие в этих руках некоторых предметов, которые могли послужить важными атрибутами, указывающими на конкретного персонажа. Возможно, это мог быть юный Аполлон или еще безбородый Геракл.

Так, по наличию дубины в руках следующая бронзовая статуэтка легко отождествляется с Гераклом [11, с. 253–254]. К тому же надпись-посвящение была найдена в гимнасии с упоминанием имени Геракла. Скульптура изображает молодого безбородого божественного героя с дубиной в одной руке, другой рукой придерживающего венок на голове. В многочисленной нумизматике греко-бактрийских и индо-греческих царей мы встречаем именно такой образ, свойственный периферийной скульптурной традиции. Возможно, здесь переплелись представления о подвигах молодого Геракла на Кавказе Ин-

дийском (в представлении эллинов горные системы Памира, Гиндукуша и Гималаев) с походами Александра Великого в Центральную Азию и Индию, который тоже был молод и не носил бороды. В любом случае на краю ойкумены эллины почитали Геракла не только за его подвиги, но и как предка великого македонского царя.

Один из прекрасных образчиков греческой скульптуры был найден археологами за дверьми мавзолея. Он был разбит. Из десятков осколков удалось собрать плиту высотой 57 см. На ней анфас в высоком рельефе был изображен юноша в походном плаще и шляпе-петазе. Патетика, ощущаемая зрителем, наталкивает на сходство с произведениями Скопаса и его школы, например на образы Пергамского алтаря, посвященного Зевсу [11, с. 250]. Недаром этот всемирно известный шедевр иллюстрирует победу эллинов над галлами. Подобный пафос был актуален на границах греческого (античного) мира и скифских (варварских) степей. Вероятно, этого героя, погибшего в самом расцвете сил, и могли почитать в данном храме, и он мог пасть от руки иноземца.

Крайне любопытная находка ожидала французских археологов на берегу Амударьи – фонтан в форме театральной маски. Эта протома выглядит в виде маски комедии, что еще раз подчеркивает наличие интереса к театральным постановкам жителей города [11, с. 253].

Общая направленность этих находок говорит о наличии традиционных для греческой культуры представлений о калокагатии – о сочетании совершенства внешнего (телесной силы) и внутреннего (духовно-нравственной красоты). Взирая на эти произведения искусства, невольно вспоминаются Олимпийские или Истмийские игры, проходившие в Балканской части эллинского мира. Одно из предположений, которое можно выдвинуть, касается различных состязаний, происходивших в эллинистической Бактрии. Вряд ли эллины, проживавшие в Центральной Азии и Индии, обходились без традиционных соревнований в области физической культуры и музических искусств. Это противоречило бы их приверженности агональному (состязательному) духу, процветавшему на протяжении веков. Даже Александр Великий устраивал во время своих многочисленных походов различные игры, поощряя победителей ценными призами и славой. Ай-Ханум, по облику и значению скорее напоминавший столичный и культурный центр, нежели заштатный провинциальный городишко, вполне мог принимать периодические состязания атлетов, представителей свободных и некоторых изящных искусств. В их противоборстве на берегах Окса (современной Амударьи) решались важные социальные и даже политические задачи. Греки и македоняне, принимавшие участие в этих мероприятиях, могли прославиться и сделать очередной шаг в карьере при дворе или в армии. Местные жители приобщались к эллинской культуре и сами принимали в них участие.

Если мы говорим в целом о мусических и гимнастических состязаниях у греков, они проходили, например в Дельфах, и назывались Пифийскими. Посвящены они были Аполлону. В свою очередь, этот бог был покровителем династии Селевкидов. Часто Аполлона можно встретить и на монетах греческих правителей, правивших в Бактрии и Индии в эпоху эллинизма. Неслучайно их родословная восходила к Александру Великому и Селевку I. При этом великий македонский полководец имел свой божественный культ, в котором сочетались не только элементы культа Аполлона, но и Диониса, легендарного покорителя Индии, помимо его отождествления с остальными многими божествами античного мира [12, с. 100–102].

В этой связи особую ценность представляют надписи, найденные в айханумском храме Кинея. Они были скопированы в Дельфах и посвящены воспитанию юношества, становлению молодого человека как гражданина государства. Скопировал их некто Клеарх [11, с. 263–266].

Относительно этих двух личностей существуют лишь упоминания в одной из надписей, в которой говорится следующее: где хранятся эти максимы («в святыне Пифийской»), кто их поставил («Клеарх») и где их выбили («в храме Кинея»). При этом большое количество ученых на основе косвенных данных предполагает следующее. Под именем «Киней» следует подразумевать ктиста, основателя города или его первого главу, происходившего из эллинов и поставленного, может быть, при Александре Великом или Селевке I Никаторе. Под именем «Клеарх» скрывается не кто иной, как знаменитый киприот из Сол, ученик Академии и перипатетик.

Наличие связи между крупными греческими философскими школами Восточного Средиземноморья и Бактрией эпохи эллинизма подтверждает находка отпечатка папируса с философским текстом, найденная на глиняном полу айханумской библиотеки. Этот текст представляется в виде диалога, восходящего к Академии и Ликею [11, с. 272].

В эпоху эллинизма царский культ был напрямую сопряжен не только с культурной, но и с экономической, политической, общественной реальностью [13, с. 304]. Монархи эллинистических государств обладали значительными материальными и военными ресурсами, поэтому влияние на идеологическую и религиозную составляющую общественных и культурных взаимоотношений со стороны правителей государства было очевидным. Учитывая необходимость создания комфортной социальной жизни для греческих переселенцев с запада, бактрийские монархи культивировали свойственные эллинам достижения научных и религиозных исканий. Происходило это в тесной связи с развитием своего собственного культа, тесно связанного с культами Зевса, Геракла, Аполлона и приобщенного к ним нового бога и героя Александра Великого. Недаром диадохи, преемники знаменитого македонского царя, также создали свои собственные культы в свои царствах.

Находясь в центральной части Великого индийского пути, существовавшего тысячи лет и связывающего Индостан со Средиземноморьем и Причерноморьем [14, с. 75–131], Ай-Ханум (Александрия-на-Оксе) должен был играть значительную культурную роль, впитывая как восточные достижения и тенденции, так и распространяя эллинские традиции на Востоке.

Исходя из вышеизложенного, следует сделать вывод о наличии в Греко-Бактрии крупного культурного и образовательного центра в Ай-Ханум (Александрии-на-Оксе). Лишь беглый взгляд на археологический материал дает нам возможность говорить о развитии мусических искусств и атлетики в этом городском центре. В нем занимались философией, восходящей к Платону и Аристотелю, устраивали театральные и гимнастические состязания, интересовались классической литературой, почитали муз и Аполлона. Все архитектурные и письменные находки говорят об активной работе в эллинистический период на берегах Амударьи Мусейона, который напоминал такое же учреждение в столице Птолемеевского Египта. Возможно, жители и правители Александрии-на-Оксе копировали знаменитый Мусейон в Александрии в Египте, в широком смысле продвигая традиции Академии, Ликея и дельфийского святилища Аполлона. Происходило это при энергичной финансовой и материальной, административной и идеологической поддержке местной региональной и общегосударственной власти. В противном случае мы не могли бы наблюдать столь значительный архитектурных комплексов в Ай-Ханум.

Что касается местного населения и отношения его к греческой религии и науке, можно отметить знакомство эллинов и иранцев с духовной культурой друг друга еще во времена, предшествующие эллинизму, в так называемый протоэллинизм. Достаточно вспомнить знаменитую историю расправы, состоявшейся в Бактрии по приказу Александра Великого, над потомками предателей-жрецов Дидимского оракула Аполлона, а также следует учитывать синкретизм культов Аполлона и Митры. В постэллинизм, начавшийся в Центральной Азии с подчинения кушанами, духовные достижения греков постепенно канули в Лету. Аполлон перестал освящать своими лучами туркестанские и афганские храмы эпохи средневековья и Нового времени. Люди не ходили в театр смотреть пьесы Софокла. Цветущая Александрия-на-Оксе превратилась в руины Ай-Ханума.

Что же еще скрывают развалины этого города? Пока перед нами лишь варварски разграбленный археологический комплекс. После ухода археологов и военных местные жители в поисках артефактов для антикварного рынка изрыли городище, превратив его в удручающий пейзаж. Ай-Ханум весь изрыт воронками. Одни из них напоминают воронки после ковровой бомбардировки стратегической авиацией, другие – внеземной пейзаж из воронок кратеров и воронок от метеоритов. Коринфские капители колонн айханумского здания стали украшением баз колонн в местной чайхане [15, с. 96–98]. Однако если принимать во внимание ту культурную и общественную жизнь, которая была описана выше, можно предположить наличие в Ай-Ханум еще не найденных стадиона, постаментов статуй и даже остатков самих статуй, сделанных из камня и алебастра. Ведь крупные бронзовые изделия, вероятнее всего, были унесены или увезены как трофеи. Скорее всего, помимо частных домов, которые должны быть во множестве, будут обнаружены новые находки общественных зданий, которые украшали городские улицы и площади. Помимо памятников изобразительного искусства новые надписи могут добавить подтверждений научным гипотезам о наличии афинской философской школы на берегах Окса (Амударьи) [16, с. 23–33]. Возможно, мы когда-то узнаем об именах учеников Клеарха Солийского, которые превратились потом в видных культурных, общественных и политических деятелей, может быть, даже царей греков в Бактрии, Согдиане и Индии.

Список литературы

1. Foy-Vaillant J. Arsacidarum Imperium, sive Regum Parthorum Historia: Ad fidem Numismatum accommodata. Parisiis: Carolus Moette, 1725. T. 1. 521 p.

2. Holt F. L. Lost World of the Golden King: in search of Ancient Afghanistan. Berkeley; Los Angeles; London: Univ. of California Press, 2012. 368 p.

3. Bayer Th. S. Historia regni Graecorum Bactriani. Petropoli: Typogr. Acad. Scientiarum, 1738. 270 p.

4. Фролов Э. Д. Русская наука об античности: историогр. очерки. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 1999. 544 с.

5. Tarn W. W. The Greeks in Bactria and India. 1st ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1938. 600 p.

6. Narain A. K. The Indo-Greeks. 1st ed. Oxford: Clarendon Press, 1957. 217 p.

7. Дибвойз Н. К. Политическая история Парфии / пер. с англ., науч. ред., библиогр. прил. В. П. Никонорова. Санкт-Петербург: Филол. фак. СПбГУ, 2008. 816 с.

8. Поршнев В. П. Мусей в культурном наследии античности. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. 296 с.

9. Фролов Э. Д. Античный Мусейон в его развитии от частно-правового института к государственному учреждению // Власть и общество в античности: Античное общество–IV: материалы междунар. конф. антиковедов, 5–7 марта 2001 г. / С.-Петерб. гос. ун-т, Ист. фак. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 2001. С. 7–17.

10. Бернар П. Проблемы греческой колониальной истории и урбанизм эллинистического города Центральной Азии // Проблемы античной культуры. Москва: Наука, 1986. С. 249–258.

11. Пичикян И. Р. Культура Бактрии, ахеменид. и эллинист. периоды. Москва: Наука, 1991. 350 с.

12. Абдуллаев Е. В. Идеи Платона между Элладой и Согдианой: очерки ранней истории платонизма на Среднем Востоке. Санкт-Петербург: Алетейя, 2007. 320 с.

13. Климов О. Ю. Пергамское царство: проблемы политической истории и государственного устройства. Санкт-Петербург: Фак. филологии и искусств СПбГУ: Нестор-История, 2010. 400 с.

14. Ртвеладзе Э. В. Великий индийский путь: из истории важнейших торговых дорог Евразии. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2012. 296 с.

15. Кошеленко Г. А., Мунчаев Р. М., Гаибов В. А. Археология Афганистана в дни мира и дни войны. Москва: Ин-т археологии РАН, 2014. 164 с.

16. Поршнев В. П. Афинская философская школа на берегах Окса // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. 2015. № 1 (22). С. 23–33.

References

1. Foy-Vaillant J. Arsacidarum Imperium, sive Regum Parthorum Historia: Ad fidem Numismatum accommodata. Parisiis: Carolus Moette, 1725. 1. 521.

2. Holt F. L. Lost World of the Golden King: in search of Ancient Afghanistan. Berkeley; Los Angeles; London: Univ. of California Press, 2012. 368.

3. Bayer Th. S. Historia regni Graecorum Bactriani. Petropoli: Typogr. Acad. Scientiarum, 1738. 270.

4. Frolov E. D. Russian science of antiquity: historiogr. essays. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ., 1999. 544 (in Russ.).

5. Tarn W. W. The Greeks in Bactria and India. 1st ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1938. 600.

6. Narain A. K. The Indo-Greeks. 1st ed. Oxford: Clarendon Press, 1957. 217.

7. Debevoise N. C.; Nikonorov V. P. (transl., ed., bibliogr.) Political history of Parthia. Saint Petersburg: Fac. of Philology in Saint Petersburg State Univ., 2008. 816 (in Russ.).

8. Porshnev V. P. Museum in cultural heritage of antiquity. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. Culture and Arts, 2006. 296 (in Russ.).

9. Frolov E. D. Ancient Museion in its development from private law Institute to public institution. *Power and society in antiquity: Ancient society–IV*: proc. of intern. conf. of ancient historians, 5–7 March 2001 / Saint Petersburg State Univ., Hist. fac. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ., 2001. 7–17 (in Russ.).

10. Bernard P. Problems of Greek colonial history and urbanism of Hellenistic city of Central Asia. *Problems of ancient culture*. Moscow: Nauka, 1986. 249–258 (in Russ.).

11. Pichikyan I. R. Culture of Bactria, Achaemenid and Hellenistic periods. Moscow: Nauka, 1991. 350 (in Russ.).

12. Abdullaev E. V. Plato's ideas between Greece and Sogdiana: essays on early history of Platonism in Middle East. Saint Petersburg: Aleteiya, 2007. 320 (in Russ.).

13. Klimov O. Yu. Pergamon Kingdom: problems of political history and state structure. Saint Petersburg: Fac. of Philology and Arts in Saint Petersburg State Univ.: Nestor-Istoriya, 2010. 400 (in Russ.).

14. Rtveladze E. V. Great Indian way: from history of most important trade routes of Eurasia. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya, 2012. 296 (in Russ.).

15. Koshelenko G. A., Munchaev R. M., Gaibov V. A. Archaeology of Afghanistan in days of peace and war. Moscow: Inst. of Archaeology RAS, 2014. 164 (in Russ.).

16. Porshnev V. P. Athenian philosophical school on banks of Oaks. *Vestn. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts*. 2015. 1 (22), 23–33 (in Russ.).

УДК 069:94(100)"1914/19"

А. С. Кудрец

Музеи Великой войны: проекты и перспективы

Великая война 1914–1918 гг. не могла не найти отражения в музейной практике. С начала войны в России велись работы по сбору трофеев и документов о ходе военных действий, а также по проведению выставок и даже созданию музеев. О большинстве этих проектов мы можем судить лишь по сохранившимся описаниям. После революции 1917 г. эта работа была приостановлена, поскольку в центре внимания коллекционеров и музейщиков оказались политические события. В советское время некоторые работы в данном направлении были продолжены, но тематика экспозиций стала заметно более узкой. Такой подход сформировал в отечественной и зарубежной историографии представление о Первой мировой войне как о войне «безликой», «забытой», «неизвестной». Несмотря на многочисленные проекты мемориализации, предложенные еще в годы войны, в настоящее время в России существует сравнительно мало музеев, экспозиции которых освещают военные действия 1914–1918 гг. Среди них следует назвать, в первую очередь, Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, а также музей «Россия в Великой войне» в здании Ратной палаты. Одной из тенденций последних 20–25 лет стало возрождение памятных мест и создание музейных выставок и экспозиций, посвященных Первой мировой войне, в связи с чем особое внимание следует обратить на зарубежные военно-исторические музеи, их особенности экспонирования и взаимодействия с посетителями. В качестве наиболее ярких примеров военно-исторических музеев, освещающих события Великой войны 1914–1918 гг., рассмотрены Музей Великой войны в г. Мо и Музей Армии в Париже.

Ключевые слова: Первая мировая война, музеи, мемориализация, Ратная палата, музей Россия в Великой войне, Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, трофейные комиссии, Музей Великой войны в Мо, Музей Армии, Дом Инвалидов

Anastasiya S. Kudrets

Museums of Great War: projects and perspectives

The Great War 1914–1918 must have been presented in the museum expositions. Just after the beginning of the war, the organization of the first temporary exhibitions started in Russia. However, we know about these projects only from the documents, because they didn't survive the revolution of 1917. This activity was interrupted by the revolution, as the theme of political events had become more actual for the museum workers. Some projects dedicated to the Great War have been realized during the Soviet era, but their theme was much more limited than during the war, that is why the First World War has been presented «impersonal», «forgotten», «unknown» in Russian and foreign historiography. In spite of the numerous commemorative projects elaborated during the war, there are not enough museums with expositions dedicated to the WWI in Russia. The most known are: the Military-Historical Museum of Artillery, Engineer and Signal Corps and the museum «Russia in the Great War» in Ratnaja Palata. So that, the museumfication and the re-foundation of the memorial places of the Great War has become actual again in the last 20–25 years. That is why the experience of making the expositions and of communication with visitors in foreign museums must be used as an example in Russia. The expositions of two French museums – the Museum of the Great War in Meaux and the Museum of Army in Paris – are taken as the examples.

Keywords: First World War, museums, commemoration, Ratnaja Palata, museum Russia in Great War, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer and Signal Corps, trophy commissions, Museum of Great War in Meaux, Museum of Army, Hôtel des Invalides

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-80-85

Великая война 1914–1918 гг. не могла не найти отражения в отечественной музейной практике. С самого начала войны в России велись работы по сбору трофеев и документов, свидетельствующих о ходе военных действий и о жизни на фронте, а также по проведению выставок и даже созданию первых музеев Великой войны. Сохранение памяти о Второй Отечественной (Великой) войне было вызвано, с одной стороны, невероятным количеством жертв и масштабами военных действий, а с другой – возрастающей в обществе ролью музея как центра военно-патриотического воспитания, что было особенно характерно для столичных музеев [1]. Эта работа была прервана революционными событиями 1917 г. и тогда утратила свою актуальность.

Среди ряда отечественных публикаций, посвященных вопросам зарождения музей-

ных коллекций, а также мемориализации Первой мировой войны в России, необходимо выделить труды таких исследователей, как К. Пахалюк, М. Катагощина, Ю. Жердева, Т. Ильина, Д. Трошин. Наиболее подробно данная тема затронута в публикациях К. Пахалюка, посвященных изучению Первой мировой войны в общественной памяти и культурном пространстве России с 1914 по 2017 г. М. Катагощина перечисляет ряд мемориальных проектов, появившихся и частично реализованных еще в ходе войны. Ю. Жердева обращается к опыту региональных военно-исторических музеев в годы войны на примере Самары. Тот же региональный аспект музеализации Первой мировой войны отмечается в публикациях Д. Трошина, изучающего историю Музея Великой войны в Ратной палате и проекта мемориального комплекса на братском кладбище в Царском Селе. Т. Ильина исследует формирование музейных коллекций Петрограда в годы войны на примере Артиллерийского музея. Данные публикации носят преимущественно описательный характер, а также не лишены некоторых неточностей. Кроме того, довольно сложно проследить состав коллекций, их перемещения, сохранность и судьбу отдельных предметов, что может быть выявлено в ходе дальнейших исследований. Недостаточно освещена преемственность современных музейных экспозиций от выставок 1915–17 гг. Также не выявлено публикаций, сравнивающих экспозиции отечественных и зарубежных музеев, посвященные Первой мировой войне.

Тем более важным является выявление основных тенденций в формировании и экспонировании ранних музейных коллекций Первой мировой войны и изучение их отражения в современных отечественных музейных экспозициях на примере Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (далее – ВИМАИВиВС) и музея «Россия в Великой войне».

В годы войны сбор трофеев и документов для музеев и выставок вели параллельно две Трофейные комиссии: комиссия под руководством Петра Ивановича Белавенца, основанная в 1911 г., и комиссия Дмитрия Антоновича Скалона, созданная в 1916 г., Императорское Русское военно-историческое общество, Общество ревнителей истории, Военно-художественный отряд Императорской главной квартиры (1915–1916 гг., ученики Николая Семеновича Самокиша в Академии художеств) и некоторые частные коллекционеры, например Елена Андреевна Третьякова. Благодаря активной работе этих учреждений и отдельных собирателей были накоплены материалы, впоследствии включенные в фонды ряда отечественных музеев [2, с. 168–180].

Первая выставка «Война и наши трофеи» проходила в 1915 г. в Петрограде и пользовалась большим успехом. Среди прочего на ней были представлены собрания Николая II и Е. А. Третьяковой, предназначавшиеся для дальнейшего экспонирования в Ратной палате, которая была достроена только к концу 1916 г. Еще одна выставка трофеев – плавучая (Петроград – Астрахань) проходила в 1916 г., причем подготовкой и проведением этой выставки занимался Артиллерийский исторический музей [2, с. 168–180].

Также были выставки, посвященные медицинской тематике, например, в 1916 г. Об этом свидетельствуют фотографии с выставки протезов, опубликованные в журнале «Летопись войны» под названием «Состоящая под Высочайшим покровительством Ея императорского Высочества Великой Княгини Ксении Александровны выставка искусственных конечностей (протезов) в Петрограде» (1916. 1 окт., № 111. С. 3–5).

Проводились и выставки работ художников, выезжавших на фронт в составе Трофейной комиссии: «передвижников», Товарищества художников, Общества русских акварелистов, Академии художеств [3, с. 13]. Кроме того, ряд выставок проходил не только в столице, но и в других городах, например, в Москве и Самаре [1].

Тематика первых выставок и музеев Первой мировой войны была необычайно широка и охватывала практически все стороны жизни общества: оружие и обмундирование, трофеи войны, военная медицина, развитие транспорта, образы войны в изобразительном искусстве и печатной продукции, истории героев и подвигов, повседневная жизнь в тылу, средства связи и т. д. [4]. Подобный охват характерен для современных зарубежных музеев, в которых затрагивается тема Великой войны, причем значительная часть этих музеев была создана уже после завершения военных действий [5].

Успех выставки «Война и наши трофеи» привел к идее открытия в Петрограде Музея Великой войны, который разместили в доме № 17 по 12-й линии Васильевского острова, где ранее находился частный особняк. Согласно сообщению и фотографиям, опубликованным в журнале «Летопись войны», «Открытие… в Петрограде Музея Великой войны, устроенного Императорским Обществом ревнителей истории», состоялось 9 октября 1916 г. (1916. 29 окт., № 115. С. 2). Позже музей был дополнен экспозицией о

революции 1917 г. Один из проектов предполагал также устройство музея революции в соседнем здании для расширения обеих экспозиций. В 1919–1920 гг. музей дважды перевозили, он перешел в ведение Наркомпроса, а после 1924 г. часть его собрания была передана Артиллерийскому музею [2, с. 210–211].

Артиллерийский исторический музей в Санкт-Петербурге (АИМ, ныне – ВИМАИВиВС) претерпел многочисленные закрытия и перемещения коллекций в период с 1914 по 1946 г., в связи с чем его собрание понесло значительные утраты. Тем не менее в экспозиции музея представлены предметы из перемещенных коллекций Трофейных комиссий, Музея Великой войны и Ратной палаты, а также ряда полковых музеев Санкт-Петербурга [6, с. 6–8]. В 1946 г. АИМ был вновь открыт, а его собрание существенно пополнилось. В экспозиции, посвященной Первой мировой войне, основной акцент был сделан на развитие вооружения и появление новых видов оружия, а также на революционное движение. В ней практически отсутствовали экспонаты, рассказывавшие о жизни солдат и офицеров на войне. Первая мировая война долгое время оставалась «безликой», об отдельных ее участниках почти не упоминалось. Ситуация начала меняться с конца 1980-х гг., когда в связи с появлением новых тем для исследования войны экспозиция стала дополняться. Постепенно в зале появились материалы из фондов Трофейной комиссии, переданные в музей еще в 1920–1930-е гг. [7].

В Царском Селе в здании Ратной палаты, специально строившейся для военно-исторической экспозиции, музей был открыт в 1917 г., но вскоре закрылся, и его коллекции были распылены по другим музеям и частично утрачены. Остался нереализованным замысел Николая II по созданию в Царском Селе мемориального комплекса, включавшего воинское братское кладбище, храм-памятник и музей [8]. Музей в Ратной палате вновь открылся лишь 5 августа 2014 г., и в настоящее время он является единственным в России государственным музеем Первой мировой войны [9]. Экспозиция музея построена вокруг наиболее значительных и ярких эпизодов Великой войны: возникновение театров военных действий, создание различных видов оружия, новые рода войск, подготовка противников к заключению сепаратного мира. Сейчас в расширенной экспозиции представлены разделы, посвященные Кавказскому фронту, национальным формированиям, Русскому экспедиционному корпусу, искусству и культуре военного времени, а также революционным событиям и выходу России из войны.

Интересно, что не все начинания, связанные с мемориализацией Первой мировой войны, были свернуты после революции 1917 г. Некоторые памятники и музеи продолжали существовать, хотя основная их тематика была связана, скорее, с политическими событиями, чем с военными действиями 1914–1917 гг. Так, в Петергофе на базе бывшей императорской резиденции была создана историко-бытовая экспозиция, включавшая в себя дворцово-парковый ансамбль. Дополнением к ней стали два вагона бывшего царского поезда Николая II, не имевшие прямой связи с событиями войны. В годы советской власти Петергоф превращается в историко-бытовой музейный комплекс. Особое место в такой экспозиции неизбежно должны были занимать свидетельства крушения монархии, однако прямой связи с событиями Февральской революции музей не имел. Поэтому в 1929 г. наркомом путей сообщения музею были переданы два вагона царского поезда. В вагонах разместилась экспозиция «Война и падение самодержавия», посвященная правлению последнего русского царя, событиям Первой мировой войны и революции, а также аресту и убийству царской семьи. В таком виде экспозиция просуществовала до начала Великой Отечественной войны, в ходе которой вагоны получили серьезные повреждения и в 1950-е гг. были окончательно разобраны [10].

В работе петергофского музея в 1933–1935 гг. принимали участие сотрудники Артиллерийского музея, проводившие масштабную выставку стрелкового и химического оружия, а также бронетехники [11], приуроченную к 20-летию начала Первой мировой войны. Описание выставки вместе с подготовительными материалами по ее организации и проведению сохранились в архиве музея [12]. Эта выставка стала одним из ярких примеров освещения событий Первой мировой войны в советских музеях: с одной стороны, демонстрировались технические достижения начала века, с другой – всячески подчеркивалась отсталость России по сравнению с другими европейскими странами. В какой-то степени подобная подача материала характерна и для современных экспозиций: в Артиллерийском музее автомат Федорова 1916 г. представлен как пример более современного стрелкового оружия Первой мировой, который не нашел широкого применения «из-за экономической отсталости царской России» (как это указано в пояснительной табличке к автомату Федорова инв. № 9/7 в зале № 2 ВИМАИВиВС). Данная формулировка не может считаться объективной, поскольку массовому производству автомата помешала революция 1917 г. и по-

следовавший за ней развал армии [13]. Таким образом мы можем видеть преимущественно идеологизированную подачу в советских экспозициях, которая частично присутствует и в настоящее время.

Первая мировая война надолго была вытеснена из общественной памяти, и лишь отдельные мероприятия напоминали о героях Отечественной войны 1914–1918 гг. Лишь с конца 1980-х гг. на волне перестройки и распада СССР в обществе возрождается интерес к Первой мировой войне, затрагиваются вопросы сохранения памяти о ней, актуализируются события войны, возвращаясь к тенденциям, заложенным еще во время военных действий.

Отечественные музеи Первой мировой войны вновь появляются в 2000-е гг. Основным и практически неизменным составляющим любой военно-исторической экспозиции является оружие. Экспозициям по Первой мировой войне в этом плане повезло, так как большинство музейных коллекций в советское время демонстрировали развитие оружия. Начало XX в. стало важным этапом на пути к созданию современного оружия и бронетехники, который не мог быть вычеркнут из военной истории. Тем более, что значительная часть оружия Первой мировой использовалась затем в годы Гражданской войны. Эволюция оружия стала одной из основных тем экспозиций, освещавших события 1914–1917 гг.

Тема Первой мировой войны широко представлена в военно-исторических музеях Европы. Особенно следует выделить военно-исторические музеи Франции, опыт которых может быть использован при создании новых музеев в России. Для Франции Первая мировая война – одно из ключевых событий, занимающее особое место в истории и коллективной памяти: огромные потери, опустошенные территории и массовые разрушения придали этой войне значение Отечественной. Поэтому сразу после окончания военных действий в обществе зарождаются идеи увековечения памяти погибших. Поля сражений превращаются в места массовых захоронений как французских, так и немецких солдат. Правительство и общественные организации, в том числе объединения ветеранов войны, приступают к созданию музеев и музеефикации мест сражений. Большинство из них находится непосредственно на полях сражений Первой мировой и посвящены конкретным сражениям 1914–1918 гг., однако экспозиции охватывают весь ход войны, включая также действия на других фронтах, быт солдат, биографии отдельных участников войны, развитие техники и вооружения, транспорт и снабжение фронта, военную медицину, агитацию и т. д.

Наиболее полной является экспозиция Музея Великой войны в городе Мо (Musée de la Grande Guerre). На сегодняшний день это крупнейший музей, посвященный Первой мировой войне. Начало музею было положено французским историком и коллекционером Жаном-Пьером Верне (Jean-Pierre Verney). Он открылся в 2011 г. в современном здании. Музей имеет насыщенную современную экспозицию, доступную для восприятия разными категориями посетителей. Широко используются мультимедийные технологии, позволяющие погрузиться в атмосферу военного времени. Собрание музея, насчитывающее порядка 65 тыс. предметов и документов [5], охватывает не только традиционные для военно-исторических музеев оружие, форму, трофеи и технику, но также искусство, повседневную жизнь на фронте и в тылу, военную медицину, участие женщин в войне. Ход войны представлен максимально подробно, хотя наибольшая часть представленных материалов посвящена военным действиям на территории Франции. В экспозиции музея есть и материалы о действиях на Восточном фронте, в частности фотографии М. Л. Бочкаревой и ее «женского батальона смерти». Один из наиболее примечательных разделов – диорамы-реконструкции французской и немецкой траншей, в точности воспроизводящие обстановку позиционной войны и атрибуты солдатской жизни. Экспозиция обширна и разнообразна. Музей проводит различные интерактивные мероприятия, выставки, концерты, лекции, участвует в «Ночи музеев», что способствует его популяризации и привлечению посетителей самых разных категорий. Большое внимание музей уделяет музейно-педагогической работе, в первую очередь с детской и школьной аудиторией: в основной экспозиции есть специально отведенное пространство для детских занятий.

Музей Армии (Musée de l'Armée) в парижском Доме Инвалидов является одним из крупнейших и наиболее известных военно-исторических музеев. Музей был создан на рубеже XIX–XX в., и в годы Первой мировой войны его собрание пополнялось поступлениями с театров военных действий. В настоящее время один из основных разделов музея занимает экспозиция, посвященная обеим мировым войнам [14]. Она включает также материалы Франко-прусской войны (1870–1871 гг.), ставшей одной из предпосылок Первой мировой. По сравнению с Музеем Великой войны, экспозицию можно назвать менее разнообразной, основную ее часть составляет оружие, форма, агитационные материалы, поскольку в собрании музея значительная роль отводится именно оружейной коллекции.

Тем не менее нельзя не отметить информативность экспозиции. Так же как и в Музее Великой войны, в экспозиции присутствуют материалы об участии России в войне.

Для обоих упомянутых выше музеев характерно широкое применение информационных технологий, в том числе адаптированных к потребностям иностранных туристов, детской аудитории и посетителей с ограниченными возможностями. Работа дизайнеров позволила создать насыщенные и интересные экспозиции с большим количеством дополнительных материалов, благодаря чему музеи привлекают широкую аудиторию с самыми разными интересами и потребностями. Тема войны раскрывается с разных ракурсов и преподносится максимально доступно. Очень важны различные музейно-педагогические формы, применяемые в работе музеев: концерты, лекции, конференции, памятные акции, занятия для детей. Ежегодно музеи выпускают планы мероприятий, ведут оповещение в Интернете, в том числе в социальных сетях.

В то же время военные музеи все больше стремятся к широкой подаче материала и представлению войны как комплексного явления, охватывающего все стороны общественной жизни. Подобное отражение исторических событий дает возможность погрузиться в атмосферу военных действий и лучше ознакомиться с историей. Следует также отметить универсальность подобного способа представления: он уравнивает и победителей, и проигравших [15].

Уже начальные музейные собрания, посвященные Первой мировой войне, стремились к максимально полному и подробному освещению хода военных действий, развития техники и вооружения, роли отдельных участников войны, влияния войны на общественную и культурную жизнь. В формировании рассматриваемых музейных собраний лежат истоки современного подхода к комплексному изучению военных конфликтов – не только собственно военного аспекта, но и жизни общества, индивидуализированному восприятию войны. Поскольку значительная часть собранных в годы войны предметов была утрачена, а документы не отражают в полной мере эти утраты, мы не имеем возможности оценить состав коллекций. Тем не менее, исходя из архивных документов, можно судить о замысле коллекционеров и создателей музеев: собранные ими материалы должны были максимально подробно раскрыть изменения общественной и культурной жизни в России, дать представление об участии союзников и противников, их оружии и технике.

Зарубежные военно-исторические музеи, посвященные Первой мировой войне, как правило, отличаются насыщенными современными экспозициями, использованием выразительных средств и адаптацией под потребности людей с ограниченными возможностями. Примечателен широкий охват тем, представленных в экспозициях: практически все сферы общественной жизни в годы войны, изменения на фронте и в тылу, предвоенное и послевоенное общество, медицина, миграция, политическая жизнь и т. д. При создании экспозиций, посвященных Первой мировой войне, необходимо следовать зарубежным примерам: представить войну как комплексное и многогранное явление, затронувшее все стороны жизни общества, использовать различные выразительные средства и информационные технологии, сделать экспозицию максимально доступной для разных категорий посетителей. На примере музея в Ратной палате можно говорить о том, что и отечественные музеи постепенно приближаются к максимально полной и всесторонней концепции представления войны в экспозиции, однако на сегодняшний день экспозиция музея при всей ее уникальности все же не отличается оригинальностью и заметно уступает экспозициям упоминавшихся выше зарубежных музеев.

Преобразования отмечаются в работе ряда других отечественных музеев и при проектировании временных выставок. Наметившиеся тенденции в работе музеев позволяют выразить надежды на их дальнейшее совершенствование, а также на реализацию новых проектов, посвященных Первой мировой войне.

Список литературы

1. Жердева Ю. А. Музеализация Великой войны: региональная история // Человек и общество в условиях войн и революций: материалы II всерос. науч. конф. / под ред. Е. Ю. Семеновой. Самара: Самар. гос. ун-т, 2015. С. 181–187.

2. Ильина Т. Н. Герои Великой войны 1914–1918: материалы Трофейной комис. в собр. Воен.-ист. музея артиллерии, инженер. войск и войск связи. Москва: Кучково поле, 2014. 504 с.

3. Первая мировая война 1914–1918: кат. выст. Санкт-Петербург: Рус. музей, 2014. 224 с.

4. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 2168. Оп. 1. Д. 18. Л. 1–2.

5. Musée de la Grande Guerre. URL: https: // museedelagrandeguerre. eu (дата обращения: 17.07.2018).

6. Военно-исторический музей артиллерии и инженерных войск: крат. путеводитель / под. ред. А. А. Бумагина. 4-е изд. Ленинград: Воен.-ист. музей артиллерии и инженер. войск, 1964. 232 с.

7. Ильина Т. Н. Боевая подготовка артиллеристов 1861–1917 гг. в экспозиции музея: экспозиционный образ в музейной коммуникации // Сборник исследований и

материалов / Воен.-ист. музей артиллерии и инж. войск и войск связи. Ленинград, 1990. Вып. 5. С. 179–195.

8. Концепция создания мемориального комплекса Царскосельского братского кладбища героев Первой мировой войны у Казанского кладбища г. Пушкина (Царского села). URL: http: // pushkin-town. net (дата обращения: 17.07.2018).

9. Музей забытой войны // Музей. 2014. № 12. С. 42–45.

10. Бондарев С. В. Довоенный Петергоф: музейная миссия и государственная идеология // Вестн. С.-Петерб. ун-та. История. 2016. № 4. С. 124–142.

11. Архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. Ф. 3р. Оп. 5. Д. 3.

12. Архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. Ф. 3р. Оп. 5. Д. 4.

13. Чумак Р. Н. Рождение легенды: на пути к АК–47: обзор хода и результатов создания в СССР автоматов под 7,62-мм патрон промежуточной мощности в 1943–1949 гг. // Бомбардир. 2017. № 27. С. 13–22.

14. Musée de l'Armée. URL: http: // musee-armee. fr (дата обращения: 17.07.2018).

15. Штеблер В. Война в экспозиции // Музей. 2014. № 9. С. 46–50.

References

1. Zherdeva Yu. A. Musealization of Great war: regional history. *Semenova E. Yu. (ed.). Man and society in context of wars and revolutions*: proc. of 2nd All-Russ. sci. conf. Samara: Samara State Univ., 2015. 181–187 (in Russ.).

2. Il'ina T. N. Heroes of Great war 1914–1918: materials of Trophy Commiss. in colle. of Milit.-Hist. Museum of Artillery, Engineering Troops and Communication Troops. Moscow: Kuchkovo pole, 2014. 504 (in Russ.).

3. World War I 1914–1918: exhib. cat. Saint Petersburg: Russ. Museum, 2014. 224 (in Russ.).

4. Central State Historical Archive of Saint Petersburg. F. 2168. Op. 1. N. 18. 1–2 (in Russ.).

5. Musée de la Grande Guerre. URL: https: // museedelagrandeguerre. eu (accessed: July 17. 2018).

6. Bumagin A. A. (ed.) Military-Historical Museum of Artillery and Engineering Troops: short guide. 4th ed. Leningrad: Milit.-Hist. Museum of Artillery and Engineering Troops, 1964. 232 (in Russ.).

7. Il'ina T. N. Combat training of artillery 1861–1917 in Museum: exhib. image in museum of communication. *Collection of research and materials* / Milit.-Hist. Museum of Artillery, Engineering Troops and Communication Troops. Leningrad, 1990. 5, 179–195 (in Russ.).

8. Concept of creating memorial complex of Tsarskoye Selo Brotherly Cemetery of Heroes of World War I at Kazan cemetery in Pushkin (Tsarskoye Selo). URL: http: // pushkin-town. net (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

9. Museum of forgotten war. *Museum*. 2014. 12, 42–45 (in Russ.).

10. Bondarev S. V. Pre-war Peterhof: museum mission and state ideology. *Vestn. of Saint Petersburg Univ. History*. 2016. 4, 124–142 (in Russ.).

11. Archive of Military-Historical Museum of Artillery, Engineering Troops and Communication Troops. F. 3p. Op. 5. N. 3 (in Russ.).

12. Archive of Military-Historical Museum of Artillery, Engineering Troops and Communication Troops. F. 3p. Op. 5. N. 4 (in Russ.).

13. Chumak R. N. Birth of legend: on way to AK–47: rev. of progress and results of Soviet machine under 7.62-mm cartridge intermediate power in 1943–1949. *Bombardir*. 2017. 27, 13–22 (in Russ.).

14. Musée de l'Armée. URL: http: // musee-armee. fr (accessed: July 17. 2018).

15. Shtebler V. War in exhibition. *Museum*. 2014. 9, 46–50 (in Russ.).

УДК 069.01(437)+[069:378](470.23-25)

М. Я. Губаренко

Понятие «музеология» в трудах З. Странского

Огромную роль в становлении музеологии как научной дисциплины сыграли чешские музеологи. Преимущественно теоретические разработки в области музеологии ученого З. З. Странского (1926–2016) повлияли на формирование научной школы кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры, что прослеживается через преемственность научных идей в области теории музеологии преподавателей, выпускников, аспирантов, студентов этой кафедры. В статье понятие «музеология» раскрывается на основании последней монографии З. З. Странского, неопубликованной в России, «Археология и музеология» (2005). Подчеркивается отсутствие переведенных на русский язык музеологических научных трудов чешских ученых, за исключением нескольких статей наиболее известных из них. Данная статья касается основных дефиниций музеологии как науки, в том числе поднимается вопрос ее терминологии, методологии, структуры на основании научных трудов россиийских музееведов (Е. Н. Мастеница, Л. М. Шляхтина и др.) и чешского ученого Странского.

Ключевые слова: музеология, Збынек З. Странский, музеальность, теория музеологии, научная школа музеологии, музееведческое образование

Maria J. Gubarenko

Concept of «museology» in scientific works of Z. Stransky

Czech museologists played a huge role in the formation of museology as a scientific discipline. Theoretical developments in the field of museology of the Czech scientist Z. Z. Stransky mostly influenced the formation of the scientific school of the Department of museology and cultural heritage of Saint Petersburg State Institute of Culture, that can be traced through a succession of scientific researches in the theory of museology of its professors, graduates, postgraduates and students of this department. For the first time the concept of «museology» is revealed on the basis of Z. Stransky's latest monograph, unpublished in Russia, «Archeology and museology» (2005). The article underlines the absence of museological scientific works translated into Russian with the exemption of the most famous ones. The article deals with the basic definions of museology as a science, including the unresolved issue of terminology, methodology, structure based on scientific articles of Russian museologists (E. N. Mastenitsa, L. M. Shlyakhtina, etc) and the Czech scientist Z. Z. Stransky.

Keywords: museology, Zbynek Z. Stransky, museality, theory of museology, scientific school of museology, museological education

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-86-89

В настоящее время в разных странах сложились отличные друг от друга взгляды на музеологию, начиная от официального признания ее в качестве науки на государственном и профессиональном уровне, заканчивая использованием данного термина скорее в качестве обозначения теории и методики музейной работы. Создание в 1977 г. Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ) рассматривается как де-факто официальное признание мировым профессиональным сообществом музеологии в качестве научной и академической дисциплины и заложившего международную платформу для теоретических разработок в этой области. В 2000-х гг. официальной общей позицией Международного совета музеев (ИКОМ) является непринятие музеологии как самостоятельной науки и ее определение как «сферы деятельности» [1, с. 43]. Исследователи ИКОМ констатируют, что «сходство музеологии с наукой – даже развивающейся – медленно уходит в прошлое, поскольку ни объект ее изучения, ни ее методы по-настоящему не соответствуют эпистемологическим критериям специального научного подхода» [1, с. 56]. Необходимо отметить тот факт, что ИКОФОМ был создан по инициативе Яна Елинека директора Моравского музея (г. Брно, Чехия), одного из основателей кафедры музеологии в Брно, открытой в 1963 г. Позднее он был руководителем ИКОМ в 1971–1977 гг.

Чехословакия в 60–80-е гг. XX в. играла важную роль в международной деятельности ИКОМ, но с течением времени эта роль сильно уменьшилась [2, с. 57]. В России и в странах Восточной Европы отношение к дефиниции с первых теоретических разработок в области

становления музеологии как науки не изменилось, наоборот, теоретические исследования в этих странах продолжаются и отражаются в научных трудах российских и чешских музеологов. В 1960-х гг. более быстрому развитию теории музеологии способствовало начало обучения этой дисциплине в университете в Чехословакии [3]. Необходимость разработки образовательных программ углубило теоретические основы музеологии, отмечает музеолог З. Странский (1926–2016) [4, с. 197].

В Санкт-Петербурге кафедра музееведения и экскурсоведения была основана в 1988 г. по инициативе Н. И. Сергеевой (1920–2011) [5, с. 196]. Также основоположниками кафедры являются В. П. Грицкевич (1933–2013) и Л. М. Шляхтина. «В основу образовательных стратегий и концепции подготовки музейных специалистов в нашем вузе было положено понимание музееведения (музеологии), принадлежащее выдающемуся музеологу современности З. Странскому», – отмечает Л. М. Шляхтина [6, с. 335]. Ею был разработан курс «Теоретические проблемы музееведения», который читается на кафедре с момента ее основания.

Кафедра музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры (СПбГИК) продолжает развивать основы музеологии и нередко ссылаться в своих работах на некоторые утверждения чешских музеологов З. Странского, Й. Неуступного, Й. Бенеша, что отражается в научных трудах преподавателей кафедры, их аспирантов и студентов.

Базой для данной статьи послужили монографии и научные статьи чешских музеологов и работы в области теоретической музеологии преподавателей кафедры музеологии, в первую очередь Л. М. Шляхтиной, Е. Н. Мастеницы и их учеников-последователей, в том числе Ю. В. Зиновьевой, С. В. Пшеничной, А. Ю. Волькович, О. С. Сапанжа и др. О. С. Сапанжа имеет своих учеников, использующих также в своих работах научные труды чешских музеологов. Л. М. Шляхтина отмечает, что «в Санкт-Петербургском государственном институте культуры формируется собственная музеологическая научная школа» [6, с. 337]. При этом необходимо отметить небольшое количество используемых указанными российскими авторами источников по чешской музеологии, в основном это статьи З. Странского (на немецком языке, а также переведенные на русский язык), Й. Бенеша, статьи из изданий ИКОФОМ. Это связано с тем, что количество публикаций чешских музеологов на русском языке невелико. Имеется ряд переведенных статей, при этом ни одна монография до настоящего времени не переведена.

Среди известных чешских (в 1918–1993 гг. чехословацких) ученых, оказавших влияние на формирование музеологии как науки в XX в., необходимо выделить К. Чермака, Л. Лабка, В. Денкштайна, Й. Ф. Свободы, Й. Неуступного, Л. Кунза, Й. Шпета, Й. Бенеша, З. Странского и др.

Понимание музеологии, ее предмета, объекта, структуры, языка, методологии менялось в процессе научных изысканий и размышлений у самого З. Странского. В данной статье рассматривается содержание и сущность музеологии, изложенная в его последней монографии «Археология и музеология» (2005). На основании многолетней музейной работы и изучения философии, ноэтики и методологии науки, Странский сформулировал систему музеологии как научной дисциплины, связанную с заведенным им и принятым на международном уровне термином «музеализация».

«Музеология – это научная дисциплина, изучающая музеализацию действительности» (пер. мой. – *М. Г.*), – формулирует З. Странский [4, s. 256]. Музеализация это – наделение специфическими свойствами действительности по отношению к культурно-памятному значению их аутентичных репрезентантов, т. е. музеальное освоение действительности [4, s. 120]. Странский вводит также понятие «культурной мета-действительности», в которую превращается действительность после ее музеализации, а также новый профессиональный музеологический термин «музеалита» (культурно-памятная ценность) для идентификации культурной ценности предмета после изменения значения в процессе музеализации. «Музей – это одна из исторически возникших форм для воплощения специфического, музеального отношения человека к действительности, которая непостоянная, но изменяется и должна изменяться в зависимости от историческо-общественных обстоятельств» (пер. мой. – *М. Г.*), – отмечает Странский [4, s. 165]. Фундаментальным для науки стало именно его понятие музеализации как предмета научного познания музеологии.

Данная теория была принята многими музееведами в России. Однако необходимо заметить, что понимание и интерпретация термина «музелизация» и производных от него претерпело в русскоязычной литературе изменения, «оруселo». Странский различает следующие специфические научные термины: «музеальный» и «музейный», «музеалия», «музеалита» и «музеализация», «тезаурус», которые уже приняты и используются в чешском профессиональном сообществе музеологов. Сам Странский отмечает,

что многие специалисты-ученые переняли эти новые термины, которые он был должен ввести для формировании системы музеологии, но значение этих терминов не всегда было правильно понято [4, s. 114]. В современных российских словарях и учебных пособиях по музееведению некоторые указанные чешские музеологические понятия отсутствуют, по-иному интерпретируются или не до конца раскрываются.

Л. М. Шляхтина и Е. Н. Мастеница определяют предмет музеологии очень близко Странскому как «познание музейности» [7, с. 24]. По их мнению, «на разных исторических этапах это отношение (ценностно-познавательное, музейное отношение человека к действительности – М. Г.) проявлялось через различные формы и виды музейных институтов. Среди них – кунсткамеры, вундеркамеры, модельнкамеры, кабинеты, анатомические театры, галереи» [7, с. 29] и пр.

Основную структуру музеологии Странский выделяет следующим образом:

– диахронная (уровни музеологических исследований) / историческая музеология;

– синхронная / современная музеология;

– теоретическая / теоретическая музеология;

– прикладная / музеография;

– метамузеология [4, s. 116].

Структура музееведения в учебном пособии Л. М. Шляхтиной состоит из истории и историографии, теории, музейного источниковедения, прикладного музееведения [8, с. 9–10]. В свою очередь О. С. Сапанжа выделяет три уровня исследований, схожие со структурой Странского:

1) концептуальный уровень (музеология);

2) синтетический уровень (музееведение и музеография);

3) технологический уровень (музейное дело).

Теоретическая музеология занимает, по-Странскому, центральное положение в науке музеологии, которая объясняет музеальный процесс теоретическими «субсистемами»: субтеория селекции, тезаврирования, презентации. Данные три теории описаны у Л. М. Шляхтиной на основании структуры Странского.

С. В. Пшеничная в своих исследованиях выстраивает собственную концептуальную модель музея как особой информационно-коммуникативной системы. Использование системного и информационно-семиотических подходов в исследовании музеев, по мнению Пшеничной, позволяет сформировать целостное представление о музее как о «сложнодинамической социокультурной информационно-коммуникативной системе» [9, с. 3].

Странский отмечает, что «музейное мышление» мы должны соединять с современным философским и научным мышлением. Музеология сливается с современной онтологией, ноэтикой и аксиологией [4, s. 108]. Е. Н. Мастеница также касается данного вопроса, отмечая внедрение в музееведение на рубеже XX–XXI в. «философской парадигмы, ориентированной на изучение человека во всем многообразии его взаимосвязей с цивилизацией, обществом, семьей… Ушедший век был отмечен постепенным отходом от позитивистского дробления гуманитарных знаний в сторону утверждения более универсальной в научном отношении культурно-исторической картины развития человека и общества» [10, с. 155].

Интердисциплинарность и мультидисциплинарность музеологии, описанная у Странского, рассматривается в работах Е. Н. Мастеницы и Л. М. Шляхтиной. Исследования в области методологии науки музеологии проводились О. С. Сапанжей и имеют ссылки на труды Странского.

На основании изложенного можно заключить, что в теоретических трудах преподавателей и выпускников кафедры музеологии и культурного наследия СПбГИК прослеживается преемственность чешской музеологической школы и обнаруживается ее воздействие, главным образом теории Странского в части основного понятийного аппарата, содержания и структуры науки музеологии. Труды преподавателей кафедры музеологии и их аспирантов внесли большой вклад в развитие теоретической музеологии в России.

Для последующего решения остаются открытыми вопросы музейной и музеологической терминологии, понятийного аппарата, основных дефиниций науки, в том числе в первую очередь методологии, а также корректного использования этих терминов музеологами в своих трудах, музейными сотрудниками в профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Ключевые понятия музеологии / сост. A. Desvallées, F. Mairesse; пер. А. В. Урядниковой; ИКОМ России. Москва, 2012. 104 с. URL: http: // icom-russia. com (дата обращения: 17.07.2018).

2. Менш П. ван. Международный комитет по музеологии // Вопр. музеологии. 2014. № 1 (9). С. 38–63.

3. Beneš J. Mezinárodní anketa // Muzeol. sešity. 1983. № 9. S. 18.

4. Stránský Z. Z. Archeologie a muzeologie. Brno: Masarykova univ. v Brně, 2005. 315 s.

5. Мастеница Е. Н., Шляхтина Л. М. Памяти Надежды Ивановны Сергеевой // Вопр. музеологии. 2011. № 2. С. 196–197.

6. Шляхтина Л. М. Стратегии музееведческого образования в контексте развития музеологических идей //

Тр. С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2013. Т. 200: Педагогика высшей школы: интерактивные технологии в образовании и культуре. С. 332–338.

7. Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музеология и ее методы в системе социально-гуманитарных наук // Факты и версии: ист.-культурол. альм.: исслед. и материалы. Санкт-Петербург: ИМИСП, 2005. Кн. 4: Методология, символика, семантика. С. 23–34.

8. Шляхтина Л. М. Основы музейного дела: теория и практика. 2-е изд. Москва: Высш. шк., 2009. 184 с.

9. Пшеничная С. В. Музей как информационно-коммуникативная система: автореф. дис. … канд. культурологии: 24. 00. 03 / С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2000. URL: http: // dissercat. com (дата обращения: 17.07.2018).

10. Мастеница Е. Н. Музеология в пространстве междисциплинарного взаимодействия // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 2, № 3. С. 155–163.

References

1. Desvallées A. (compl.), Mairesse F. (compl.); Uryadnikova A. V. (transl.) Key concepts of museology / ICOM of Russia. Moscow, 2012. 104. URL: http: // icom-russia. com (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

2. Mensch P. van. International Committee of Museology. *Voprosy muzeologii*. 2014. 1 (9), 38–63 (in Russ.).

3. Beneš J. Mezinárodní anketa. *Muzeol. sešity*. 1983. 9, 18.

4. Stránský Z. Z. Archeologie a muzeologie. Brno: Masarykova univ. v Brně, 2005. 315.

5. Mastenitsa E. N., Shlyakhtina L. M. In memory of Nadezhda Ivanovna Sergeeva. *Voprosy muzeologii*. 2011. 2, 196–197 (in Russ.).

6. Shlyakhtina L. M. Strategies of museology education in context of development of museological ideas. *Proc. of Saint Petersburg State Inst. of Culture*. 2013. 200: Pedagogics of higher education: interactive technologies in education and culture, 332–338 (in Russ.).

7. Shlyakhtina L. M., Mastenitsa E. N. Museology and its methods in system of social sciences and humanities. *Facts and versions*: historical and cultural almanac: research and materials. Saint Petersburg: IMISP, 2005. 4: Methodology, symbols, semantics, 23–34 (in Russ.).

8. Shlyakhtina L. M. Foundations of museum studies: theory and practice. 2nd ed. Moscow: Vysshaya shkola, 2009. 184 (in Russ.).

9. Pshenichnaya S. V. Museum as information and communication system: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in cultural science: 24. 00. 03 / Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts. Saint Petersburg, 2000. URL: http: // dissercat. com (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

10. Mastenitsa E. N. Museology in space of interdisciplinary interaction. *Vestn. of Pushkin Leningrad State Univ*. 2013. 2 (3), 155–163 (in Russ.).

УДК 069:001.4

О. Е. Черкаева

Вопросы терминологии: «музейная сеть» и «музейный ландшафт»

Автор анализирует понятия «музейная сеть» и «музейный ландшафт», используемые в современном профессиональном музейном сообществе как синонимы. Рассмотрен контекст их возникновения и применения. «Музейная сеть» появляется в музейном языке после революции как управленческая категория, со второй половины XX столетия приобретает статус научной категории и сохраняет его до настоящего времени; «музейный ландшафт» – в постсоветское время как аналог понятию «музейная сеть», при этом не представляя собой ни одну из указанных категорий. Предложено определение «музейного ландшафта», выявлено общее и особенное в содержании понятий. В качестве синонима они обозначают совокупность музеев на конкретной территории. Различие заключается в их генезисе и функции: «музейная сеть» возникает в условиях централизованного управления музеями как необходимый инструмент организации музейного дела в советский период; «музейный ландшафт» – в постсоветские время при децентрализации управления культурой как характеристика свободно формирующего по инициативе социума и естественно развивающегося многообразия музеев.

Ключевые слова: музейная сеть, музейный ландшафт, культурный ландшафт, музейная терминология, музееведение, музеология

Ol'ga E. Cherkaeva

Issues of terminology: «museum network» and «museum landscape»

The author analyzes the concepts of «museum network» and «museum landscape», which are used in the modern professional museum community as synonyms. The context of their origin and application is analyzed. The concept «museum network» appeared in the museum language after the revolution (1917) as a management category; since the second half of the 20th century it has aquired the status of a scientific category and retained this up to the present. The concept «museum landscape» arose in the post-Soviet period as an analogue of the concept «museum network», but «museum landscape» constitutes neither management nor scientific category. In the article the definition of «museum landscape» is offered, the general and the special in the content of this concepts are revealed. As synonyms, they denote the total complex of museums in a particular area. The difference is in their genesis and function. «Museum network» appeared under centralized management of museums as a necessary tool for the organization of museum activity in the Soviet period. «Museum landscape» appeared in the post-Soviet period under decentralization of culture management. The concept «museum landscape» means variety of museums that take form freely on the initiative of society and develop naturally.

Keywords: museum network, museum landscape, culture landscape, museum terminology, museum studies, museology
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-90-94

В современной музееведческой / музеологической литературе, а также в докладах, сообщениях и дискуссиях музееведов / музеологов на конференциях, семинарах, круглых столах нередко используется понятие «музейный ландшафт». Исходя из контекста, в котором оно встречается, очевидна его близость к термину «музейная сеть», зафиксированному в авторитетных справочных изданиях [1, с. 401], однако необходимо разобраться, подразумевает ли употребление первого понятия некое особое содержание по отношению ко второму. Соответственно, возникает целый ряд закономерных вопросов: понятие «музейный ландшафт» существует наряду с термином «музейная сеть» и является его полным синонимом? Смысловые поля этих понятий совпадают частично? Или «музейный ландшафт» имеет оттенок некоторого противопоставления «музейной сети»? Ответы на эти вопросы могут быть получены путем анализа генезиса термина «музейная сеть» и эволюции его содержания с момента появления до настоящего времени и анализа истоков появления понятия «музейный ландшафт».

Впервые понятие «музейная сеть» в специальной музееведческой литературе встречается в работе Ф. И. Шмита «Музейное дело. Вопросы экспозиции», изданной в 1929 г. Автор не предлагает определения содержания «музейной сети», что вполне естественно – музееведение как научная дисциплина с собственным терминологическим аппаратом складывается во второй половине XX в. Шмит использует понятие «музейная сеть» или «сеть» (опуская для краткости слово «музейная») в значении необходимого инструмента для решения насущных задач музейного строительства своего времени, прежде всего – оптимизации финансовых расходов на создание музеев. Он указывает принцип организации сети – руководство потребностями разного посетителя («музей работает на спрос») [2, с. 101] и обозначает ее распределитель-

ную функцию – распределение экспонатов между музеями (поскольку «музейный вещи» принадлежат государству) [2, с. 229]. Централизованная подготовка музейных кадров в рамках единой сети позволяет избежать в музейной работе дилетантизма [2, с. 128].

Можно сделать вывод, что Ф. И. Шмит в своем труде обобщает практический опыт советского государства в области музейного дела, подводит определенный итог десятилетней деятельности в этой сфере, поскольку «курс на объединение всех существующих музеев в единую музейную сеть» [3, с. 464] был провозглашен на Первой всероссийской конференции по делам музеев в 1919 г. Еще раньше, в 1918 г. был основан Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины в составе Народного комиссариата просвещения РСФСР, что стало точкой отсчета централизованной государственной системы управления музейным делом.

Первое десятилетие советской власти было очень сложным, неоднозначным и динамичным периодом в музейном деле в целом и в создании музейной сети, в частности. В 1918–1920 гг. было открыто 246 новых музеев [4, с. 185], но работа над централизацией музейной сети путем слияния музеев в 1921–1923 гг. привела к их значительному количественному сокращению. Этот процесс продолжался до конца 1920-х гг., был обусловлен необходимостью оптимизации финансовых расходов и мог осуществляться лишь в рамках формирующейся централизованной государственной музейной сети, чрезвычайно мобильной, подвижной, изменчивой в стремительно меняющемся историческом контексте того времени. Централизация музеев была вынужденной и необходимой мерой, действительно позволяла оперативно решать основные проблемы, что убедительно показано в работе Шмита.

Однако научное изучение истории создания отечественной музейной сети начинается лишь во второй половине XX столетия и связано, прежде всего, с именем выдающего советского музееведа Дины Акимовны Равикович. Поскольку в этот период музееведение получает статус научной дисциплины, определяется объект, предмет новой науки, формируется ее язык и терминологический аппарат, понятие «музейная сеть» осмысляется в контексте научного знания и приобретает значение научного термина. «Музейная сеть», рассматриваемая в первой половине XX в. лишь как эффективный инструмент и механизм управления музеями, понимается теперь на новом уровне – из управленческой категории 1920-х гг., впервые четко сформулированной в музееведческой литературе Ф. И. Шмитом, перерастает в научную категорию (не теряя при этом и статуса значимой управленческой категории).

К научному осмыслению проблемы музейной сети в рамках теоретического музееведения Д. А. Равикович продвигается постепенно, сначала исследуя отдельные группы музеев на протяжении истории их формирования, ограничиваясь хронологическими и географическими рамками, рассматривая их по профилям или группам. Начиная с конца 1950-х гг. она занимается изучением сибирских музеев XIX в., музеев местного края второй половины XIX – начала XX в., местных художественных музеев второй половины XIX – начала XX в. [5, с. 134]. Отдельные профили и группы музеев и не только дореволюционного, но и советского периода, становятся также предметом исследования ее коллег в рамках масштабного проекта НИИ музееведения по изданию серии «Очерков истории музейного дела в СССР» (вып. 1–7, 1957–1971), однако лишь Д. А. Равикович подходит к проблеме целостного анализа музейной сети, причем с начала ее современного состояния, а затем и исторической динамики [6]. Обоснование хронологических рамок работы (1917–1960-е гг.) обусловлено исходной точкой в формировании музейной сети и длительным периодом ее становления, сопровождавшимся постоянным реформированием. Лишь в начале 1960-х гг. государственная музейная сеть РСФСР, нарушенная в годы Великой Отечественной войны, была окончательно восстановлена [6, с. 4]. Автор определяет музейную сеть как «совокупность государственных музеев, действующих на территории РСФСР, систематизированных в соответствии с научной классификацией по типам и профилям, а также по масштабу деятельности, ведомственной принадлежности, территориальному размещению» [6, с. 5]. Общественные музеи, возникающие по инициативе снизу и не являющимися государственными, остаются за рамками определения.

В связи с анализом понятия «музейная сеть» в научной литературе необходимо упомянуть еще одно знаковое для музееведения имя – Авраама Моисеевича Разгона, основоположника отечественной науки о музеях. Поскольку формирование музейной сети неразрывно связано с проблемой классификации музеев, одной из основных в теоретическом музееведении, Разгон как ведущий теоретик своего времени обращается к этому важному направлению исследований. Вслед за Д. А. Равикович он освещает не отдельные элементы системы целостной музейной сети (группы музеев), а всю ее в совокупности. Работа Разгона «Музейная сеть единого социалистического государства», где дан анализ ее современного состояния, была написана в 1985 г., в 1987 г. переведена на немецкий язык и опубликована в Германской Демократической Республике с дополнениями и сокращениями (Журнал «Neue Museumskunde»).

В учебнике «Музееведение. Музеи исторического профиля», написанном авторским коллективом музееведов из СССР и ГДР (руководил им А. М Разгон), музейная сеть определялась как более или менее закрытая система, «находящаяся в постоянном развитии как в территориальном, так и в содержательном отношении» и «включающая музеи разных профилей и типов» [7, с. 49].

В 1987 г. в НИИ культуры изданы научно-методические рекомендации «Анализ состояния и развития музейной сети как предпроектная стадия разработки целевых региональных программ развития музейного дела». Идеи Ф. И. Шмита о том, что музейная сеть является действенным инструментом, выполняющим определенные функции, лишь в 1980-е гг. разрабатываются на серьезной научной основе с детально проработанной методологией. В это время аналитические исследования развития музейной сети направлены на прогнозирование ее будущего.

Поскольку формой обобщения достижений конкретного этапа научного знания служат терминологические словари, обратимся к словарю 1986 г.: «Сеть музейная – исторически сложившаяся совокупность музеев, действующих на определенной территории. Понятие „музейная сеть" употребляется также для обозначения групп музеев, относящихся к одному профилю, типу или ведомству (например, сеть краеведческих музеев, сеть мемориальных музеев, сеть музеев Министерства культуры РСФСР и т. д.)» [8, с. 109]. Важно отметить, что значимость изучения музейной сети и методы ее исследования отражены в словаре в отдельной статье («Прогнозирование музейной сети»). В ней сделан акцент на том, что «прогнозирование музейной сети является частью народно-хозяйственного планирования и управления культурой, играет большую роль в музейном строительстве» и перечислены методы, используемые при прогнозировании музейной сети: метод экстраполяции, методы социологических исследований, метод экспертных оценок, метод моделирования [8, с. 101].

Кардинальные изменения в музейном мире в постсоветский период вызвали необходимость переосмысления понятия, но показали его устойчивость. В следующем терминологическим словаре, наряду с содержанием, дана его ретроспективная оценка: «Музейная сеть – целенаправленно формируемая совокупность музеев либо совокупность конкретных групп музеев (определенного профиля, типа), действующих на определенной территории. Организационные формы М. с. складывались на протяжении 20 в. в целях равномерного размещения музеев по стране, рационального использования культурных ресурсов. Политика формирования и формы организации М. с. являются одними из направлений культурной политики государства в деле сохранения и представления национального культурного и природного наследия. В 1970–80-е гг. в России предпринимались попытки определить научные основы формирования и развития М. с.» [9, с. 56].

Подведем итоги. Понятие «музейная сеть» появилось после революционных событий 1917 г. и сформировалось в конкретных исторических условиях как управленческая категория. Именно в этом качестве оно впервые рассматривается в специальной музееведческой литературе в работе Ф. И. Шмита в 1929 г. Со второй половины XX в., когда музееведение формируется как научная дисциплина, «музейная сеть», наряду с управленческой, приобретает статус научной категории, которой музееведы оперируют сначала при анализе процессов послереволюционных лет в связи с их бурной динамикой, а затем всего последующего периода, включая современность. В 1980-е гг. изучение музейной сети рассматривается как направление музееведческих исследований, необходимое для ее дальнейшего прогнозирования. Понятие «музейная сеть» становится одной из основных научных категорий при изучении советского периода в истории отечественного музейного дела. В силу устойчивости и проработанности понятия происходит его экстраполяция на дореволюционную историю музейного дела при изучении отдельных групп музеев в отдельном рассматриваемом пространстве, а современные исследователи распространяют его на постсоветский этап.

Обратимся к понятию «музейный ландшафт». На наш взгляд, его появление в отечественном музееведческом языке связано с тремя факторами:

1) стремлением отделить, отграничить современный этап деятельности отечественных музеев от предыдущего этапа;

2) сотрудничеством музейщиков и музееведов с зарубежными партнерами, оперирующими понятием «музейный ландшафт» как важной категорией музейной практики и теории;

3) активным использованием в сфере культурного наследия термина «культурный ландшафт».

Рассмотрим приведенные выше положения подробнее. Действительно, нельзя отрицать определенное идеологическое давление на музеи в советское время. Однако каждая государственная система выстраивается на тех или иных основаниях, оказывающих непосредственное влияние на все ее структуры, в том числе и на музеи. Первые постсоветские годы в отечественном музейном деле характеризуются полным освобождением от идеологических догм и связанных с ними устаревших музееведческих понятий («пропаганда музейная»), а затем и включением в профессиональную музейную лексику новых («маркетинг музейный»). В этом смысле свободно формирующийся постсоветский «музейный ландшафт» противопоставляется жестко заданной и контролируемой советской «музейной сети».

Немаловажным фактором в распространении понятия «музейный ландшафт» стало устойчивое взаимодействие и постоянное сотрудничество музейных практиков и теоретиков с зарубежными коллегами. Речь идет не о дискретных контактах, а именно о длительном, концептуально обоснованном и выстроенном обмене опытом в области музейной практики и теории между сотрудниками конкретных музейных структур. Так, сектор музейной энциклопедии Российского института культурологии с 2004 по 2014 г. организовывал и проводил международные научно-практические конференции с Национальным комитетом ИКОМ Германии, Институтом музееведения в Берлине (с 2006 г. – Институт музейных исследований), Земельной службой негосударственных музеев Баварии, где немецкие коллеги при характеристике музейного мира региона и страны в качестве устойчивого термина использовали «музейный ландшафт». При этом важно отметить исторически сложившуюся децентрализованную систему управления музеями в Германии, что в значительной степени определяет содержание термина. Публикации по материалам конференций вводили в отечественный музееведческий язык понятие «музейный ландшафт», становившееся привычным для обозначения совокупности и специфических черт групп музеев того или иного административно-территориального образования. Распространению понятия способствовали также специальные курсы повышения квалификации руководителей учреждений культуры, организованные Академией менеджмента Нижней Саксонии для российских музейных работников в 2004 г. (в общей сложности обучение в Германии прошли около 40 российских музейных специалистов). Как результат погружения в музейную практику Германии в журнале «Музей» в 2009 г. была опубликована статья «Музейный ландшафт Германии». Автор отмечает, что «в понятие „Museumslandschaft“ в Германии включается много важных пунктов, характеризующих музейный мир страны в целом», такие как «общее количество музеев и общее количество музейных посещений в год; плотность музеев, т. е. соотношение количества музеев к числу жителей; распределение музеев по типам; размер выставочных площадей; объемы музейных коллекций; оборудование и оснащение музеев; цены на входные билеты и время работы музеев» [10, с. 5]. Наличие таких разных позиций в рамках понятия «музейный ландшафт» создает целостное представление об актуальном состоянии музейной сферы страны. В настоящее время слово «ландшафт» встречается в самых разных сочетаниях, где оно придает тому или иному понятию смысл системности и целостности (историко-архитектурный, мемориальный ландшафт и т. д.).

В контексте интересующей нас проблемы – анализа общего и особенного в понятиях «музейная сеть» и «музейный ландшафт» – необходимо отметить наличие в сфере наследия устойчивого термина «культурный ландшафт». В 2016 г. в Милане состоялась Генеральная конференция Международного совета музеев (ИКОМ) «Музеи и культурные ландшафты».

В России его появление связано с масштабными исследованиями в области природного и культурного наследия, развернувшимися в стране в конце XX в. Для координации этих исследований в 1992 г. был создан специальный институт (Институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева), благодаря деятельности которого в значительной степени сформировалось это понятие. Оно разрабатывалось в трудах сотрудников института – статьях, коллективных монографиях, материалах исследований и конференций [11, с. 163–165], вследствие чего приобрело статус научной категории. В настоящее время «культурный ландшафт» используется не только как основное понятие культурной географии, но и как термин в сфере изучения и охраны наследия. Культурный ландшафт понимается как «целостная и территориально-локализованная совокупность природных, технических и социально-культурных явлений, сформировавшихся в результате соединенного действия природных процессов и художественно-творческой, интеллектуально-созидательной и рутинной жизнеобеспечивающей деятельности людей» [12, с. 34–35].

Важным для сферы музейных исследований служит еще один термин – историко-культурный ландшафт, «исторически сложившийся природно-культурный территориальный комплекс, сохранивший аутентичные признаки (природные, материальные, ментальные) и признанный современным обществом как объект культурного и природного наследия» [9, с. 52]. Историко-культурный ландшафт рассматривается в современных исследованиях как часть культурного ландшафта, а формой его «сохранения, восстановления, презентации… являются музеи-заповедники и национальные парки» [9, с. 52], т. е. музеи, представляющие собой комплексные образования на определенной территории. Однако исходя из определения культурного ландшафта, можно утверждать, что каждый музей (не только музей-заповедник) выступает в качестве его элемента, поскольку является результатом деятельности людей. Согласно одному из авторов ландшафтной концепции, «понятие культурного ландшафта наиболее продуктивно при исследовании региональных геокультурных систем… таких как страна, регион, область, губерния, провинция» [13, с. 37].

Все вышесказанное позволяет предложить на данном этапе осмысления следующую формулировку понятия «музейный ландшафт»: часть культурного ландшафта региональных геокультурных систем, представляющая собой совокупность музеев конкретной системы, исследуемая в ее целостности.

Таким образом, при анализе понятий «музейная сеть» и «музейный ландшафт» выявлено их общее смысловое поле – совокупность музеев на конкретной территории, находящихся в более или менее выраженной взаимосвязи. В этом значении возможно их использование в качестве синонимов, однако в каждом конкретном случае важен контекст.

Существенны и различия – понятие «музейная сеть» представляет собой управленческую и научную категорию, что предполагает, с одной стороны, централизацию музеев, единый управляющий или координирующий центр, стройную и четкую организационную структуру, с другой – сложившийся инструментарий исследования. В классическом варианте музейная сеть существовала в советский период, в настоящее время модифицировалась в соответствии с современной ситуацией. Понятие «музейный ландшафт» используется как характеристика облика региона, естественно формирующегося путем создания музеев по инициативе частных лиц, общественности и других собственников. Не исключает наличие координирующих структур, но имеет оттенок свободы выбора и активности различных сегментов социума. В связи с процессами децентрализации управления культурой и глобализацией (ориентацией на зарубежный опыт) можно прогнозировать более активное использование понятия «музейный ландшафт» отечественными теоретиками и практиками, что требует его серьезного научного осмысления в профессиональном музейном сообществе.

Список литературы

1. Российская музейная энциклопедия: в 2 т. Москва: Прогресс: Рипол классик, 2001. Т. 1. 416 с.

2. Шмит Ф. И. Музейное дело: вопросы экспозиции. Ленинград: Academia, 1929. 245 с.

3. Музееведческая мысль в России XVIII–XX вв.: сб. док. и материалов / отв. ред. Э. А. Шулепова. Москва: Этерна, 2010. 960 с.

4. Основы музееведения / Т. В. Абанкина и др.; отв. ред. Э. А. Шулепова. Москва: Едиториал УРСС, 2005. 504 с.

5. Российская музейная энциклопедия: в 2 т. Москва: Прогресс: Рипол классик, 2001. Т. 2. 436 с.

6. Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети, 1917 – первая половина 1960-х гг. Москва, 1988. 151 с. (Научно-методические рекомендации / НИИ культуры).

7. Музееведение: музеи исторического профиля: учеб. пособие для вузов по спец. «История» / под ред. К. Г. Левыкина, В. Хербста. Москва: Высш. шк., 1988. 431 с.

8. Терминологические проблемы музееведения: музейные термины: сб. науч. тр. / Центр. музей революции СССР; отв. ред. Т. Г. Шумная. Москва, 1986. 134 с.

9. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 47–68.

10. Озерова Д. Музейный ландшафт Германии // Музей. 2009. № 10. С. 4–11.

11. Кулешова М. Е. Памяти двух десятилетий культурно-ландшафтных исследований // В фокусе наследия: сб. ст., посвящ. 80-летию Ю. А. Веденина и 25-летию создания Рос. науч.-исслед. ин-та культ. и природ. наследия им. Д. С. Лихачева / сост., отв. ред. М. Е. Кулешова. Москва: Ин-т географии РАН, 2017. С. 163–190.

12. Полякова М. А. Культурное наследие России: история охраны и современное состояние: учеб. пособие. Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2015. 388 с.

13. Калуцков В. Н. Культурная география России: учеб. пособие. Москва: МГУ, 2016. Ч. 1: Теоретический и специальный разделы. 140 с.

References

1. Russian Museum encyclopedia: in 2 vol. Moscow: Progress: Ripol klassik, 2001. 1. 416 (in Russ.).

2. Shmit F. I. Museums: issues of exposure. Leningrad: Academia, 1929. 245 (in Russ.).

3. Shulepova E. A. (ed.) Museological thought in Russia 18–20th centuries: coll. of doc. and materials. Moscow: Eterna, 2010. 960 (in Russ.).

4. Abankina T. V. etc.; Shulepova E. A. (ed.) Basics of museology. Moscow: Editorial URSS, 2005. 504 (in Russ.).

5. Russian Museum encyclopedia: in 2 vol. Moscow: Progress: Ripol klassik, 2001. 2. 436 (in Russ.).

6. Ravikovich D. A. Formation of state museum network, 1917 – first half of 1960's. Moscow, 1988. 151 (Scientific guidance / Culture Research Inst.) (in Russ.).

7. Levykin K. G. (ed.), Kherbst V. (ed.) Museology: museums of historical profile: textbook for univ. in specialty «History». Moscow: Vyssh. shkola, 1988. 431 (in Russ.).

8. Shumnaya T. G. (ed.) Terminological problems of museology: museum terms: coll. of sci. works / Centr. Museum of Revolution of USSR. Moscow, 1986. 134 (in Russ.).

9. Dictionary of relevant museum terms. *Museum*. 2009. 5, 47–68 (in Russ.).

10. Ozerova D. German museum landscape. *Museum*. 2009. 10, 4–11 (in Russ.).

11. Kuleshova M. E. Memory of two decades of cultural and landscape research. *Kuleshova M. E. (ed., comp.) In focus of heritage*: coll. of art. dedicated to 80th anniversary of Y. A. Vedenin and 25th anniversary of Likhachev Russ. Research Inst. of Cultural and Natural Heritage. Moscow: Inst. of Geography RAS, 2017. 163–190 (in Russ.).

12. Polyakova M. A. Cultural heritage of Russia: history of conservation and current status: textbook. Moscow: Russ. State Univ. for Humanities, 2015. 388 (in Russ.).

13. Kalutskov V. N. Cultural geography of Russia: textbook. Moscow: Moscow State Univ., 2016. 1: Theoretical and special sections. 140 (in Russ.).

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Pedagogical studies

УДК 374.71:316.772

А. А. Сукало

Информационно-технологический ресурс модернизации современных социокультурных практик

Парадигма социально-культурной деятельности, сложившаяся преимущественно в советскую эпоху и постперестроечный период, характеризуется противоречивостью подходов к пониманию ее сущности. Научный дискурс последних лет в рамках интерпретации СКД как совокупности технологий организации досуга различных социальных групп с утверждением постцифровой эпохи утрачивает, в значительной степени, свои концептуальные основания. Современные культурные коммуникации представляют собой сложный конгломерат субкультур, творческих и досуговых индустрий, социальных институтов, информационных сетей. В современном полифоничном социуме возникают новые формулы идентичности, основанные на цивилизационных, аксиологических, этнокультурных ресурсах. Значительную роль в этих процессах играют гибриды физического мира и цифровой симуляции, объединяющие пользователей в качестве акторов и респондентов, художника и зрителей, что позволяет организовать новую коммуникацию между людьми посредством цифровой «материи». Возникает потребность в ином, командном, высокотехнологическом типе профессиональной организации деятельности менеджеров социально-культурной сферы, аналогичной в культурно-педагогическом ракурсе хакатонам как форме группового взаимодействия. Шрейн-коны, краудфандинг-платформы и краудинвестинг, маркетплейсы, геолокация, технологии арт-формирования общественных пространств, роботомузыка становятся инструментарием взаимодействия профессионалов и аудитории, что значительно расширяет возможности, изменяет характер творческой активности различных социальных групп. В публикации рассматриваются вопросы использования информационных технологий в социокультурных практиках, обосновывается необходимость перехода к новой парадигме социально-культурной деятельности, интерпретируемой в качестве культурной коммуникативистики социальной и цифровой среды в контексте современных творческих индустрий.

Ключевые слова: социально-культурная деятельность, информационные технологии, индустрии досуга, массовая культура, подготовка кадров культурно-досуговой сферы

Aleksandr A. Sukalo

Information and technological resource of modernization of modern socio-cultural practices

Paradigm of socio-cultural activities, established mainly in the Soviet era and post-perestroika period, characterized by a contradictory approach to understanding its essence. The scientific discourse of recent years within the framework of the interpretation of the SCA as a set of technologies for organizing leisure activities for various social groups with assertion of the post-digital era loses, to a large extent, its conceptual grounds. Modern cultural communications represent a complex conglomeration of subcultures, creative and recreational industries, social institutions, information networks. In modern polyphonic society, new identity formulas arise based on civilizational, axiological, ethnocultural resources. A significant role in these processes is played by hybrids of the physical world and digital simulations uniting users as actors and respondents, the artist and viewers, which allows to organize a new communication between people through digital «matter». Occurs need at other, command, high-tech type the professional organization of activity of managers of social-cultural sphere, similar in the cultural and pedagogical perspective hackathons as a form of group interaction. Schrein-kon, crowdfunding-platforms and crowdinvesting, marketplaces, geolocation, art-formation of public spaces, robotomusic become tools of interaction between professionals and the audience that significantly expands opportunities, changes the character of creative activity of various social groups. The publication discusses the use of information technologies in sociocultural practices, substantiates the need for transition to the new paradigm of socio-cultural activities interpreted as a cultural communicative digital environment in the context of modern creative industries.

Keywords: socio-cultural activity, information technology, leisure industry, mass culture, training in cultural and leisure sphere

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-96-100

Концептосфера современной социально-культурной деятельности отличается противоречивостью суждений и оценок ее роли и места как особого рода профессиональной культурной и педагогической деятельности.

Доминирующие представления о сущности социально-культурной деятельности опираются, в основном, на теоретические положения и взгляды, разработанные в рамках ее интерпретации в качестве просветительской и клубной деятельности. Об этом свидетельствуют дискуссии, прошедшие на научно-практической конференции «Перспективы развития системы подготовки кадров социально-культурной деятельности в современных условиях», состоявшаяся 17 мая 2017 г. в Московском государственном институте культуры, и на конференции «Клубная деятельность в Российской Федерации: концептуальные подходы и региональная практика», организованная 16 ноября 2017 г. в рамках VI Санкт-Петербургского международного культурного форума секцией «Народное творчество и нематериальное культурное наследие», а также публикации М. А. Ариарского, А. Д. Жаркова, Г. Ю. Литвинцевой, А. А. Сукало, В. Е. Триодина, Н. Н. Ярошенко и других исследователей по данной проблематике и по вопросам понимания роли и места социально-культурных технологий и практик в российском культурном пространстве, включая проблему подготовки кадров по данному направлению деятельности.

Здесь необходимо отметить несколько тенденций.

Первая заключается в теоретических попытках осмысления новых реалий с позиций устоявшейся и признанной в научном сообществе методологии социально-культурной деятельности (М. А. Ариарский, Е. И. Григорьева, Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников, В. В. Туев, Д. В. Шамсутдинова, Н. Н. Ярошенко и др.), вершиной которой можно считать разработку, обсуждение и принятие весной 2017 г. Межпарламентской ассамблеей СНГ модельного Закона о социально-культурной деятельности. При этом внутри научно-педагогического сообщества развернулась дискуссия о приоритетности использования в дальнейшем развитии теории и практики СКД концептов, опирающихся на понятия «социально-культурная деятельность» (М. А. Ариарский, В. Е. Триодин и др.) и «культурно-досуговая деятельность» (А. Д. Жарков, Г. Ю. Литвинцева и др.). Одним из аспектов этой дискуссии является понимание границ предметного поля социально-культурной деятельности. Сторонники компактной интерпретации аргументируют свою позицию необходимостью эффективной технологической модернизации практик в соответствии с современными социальными и культурными процессами. При этом используются и подходы, сложившиеся в рамках постмодернистской методологии. Но, по сути, предметное поле исследований ограничивается культурно-досуговыми практиками и педагогическими технологиями.

Сторонники традиционного, расширительного толкования, весьма обоснованно полагают, что социально-культурная деятельность является самостоятельной отраслью научного знания и социальной практики, имеющей свой объект и предмет. Сведение же социально-культурной деятельности к пониманию ее в качестве культурно-досуговой искажает ее сущность и назначение.

Социально-культурная деятельность как совокупность технологий и практик призвана обеспечивать проведение национально и социально – ориентированной культурной политики; диалог культур; сохранение и трансляцию культурного наследия, кодов культуры. В рамках теории социально-культурной деятельности разработаны методологические основания, содержание и направленность творческих, развивающих, рекреационных, культурно-досуговых, реабилитационных, социально-защитных и других технологий, определены средства, методы и формы их использования, институциональные основания и ресурсная база.

В свою очередь СКД выступает как особый инструмент реализации государственной культурной политики посредством соответствующих социально-культурных институтов, обеспечивает реализацию сущностно значимой для общества цели – формирование культурной среды общества, регулирует процессы в сфере массовой культуры, создает условия формирования творческого потенциала общества и «человека творческого» как антитезы «человека потребляющего».

Современные темпы перехода в другое состояние общества, определяемые культурными и информационными процессами, глобальными социально-политическими факторами, снижают остроту обозначенного дискурса в силу следующих обстоятельств.

Сетевой тип современной организации социума характеризуется постепенной заменой иерархических структур социально-культурного пространства сложными сетевыми компонентами. Политические, образователь-

ные, маркетинговые, информационные, субкультурные, корпоративные и иные сети формируют новые стили и формы проявления активности индивидов и социальных групп. Сети, в силу своей универсальности, легко преодолевают границы, экономические, юридические, религиозные барьеры, определяют тенденции формирования «глобальной или мега культуры». В такой ситуации современные социальные институты все более обретают роль механизмов синхронизации и регуляции культурных процессов. В теории и методологии также формируются новые представления о морфологии современного культурного пространства, механизмах социализации и инкультурации.

Следующим обстоятельством является глобальное культурно-цивилизационное противостояние, обострившийся конфликт постмодернистко-либеральной и неотрадиционалистской концептосфер в последние десятилетия, новые культурные реалии и поля напряженности. Информационные войны, интенсивное использование коучинг- и меметических технологий, культурно-символических практик в значительной степени определяют эпистемологические модели, формирующие те или иные аксиологические установки у различных социальных групп [1].

Третьим фактором выступает интенсивное развитие информационных технологий. Темпы изменения реальности и возможностей объектно-предметного конструирования в виртуальной среде (примерами могут являться блокчейн-технология, шрейн-коны), по оценкам специалистов, примерно каждые два года кардинально изменяют как технологии, так и необычайно расширяют представления о большинстве сфер человеческой активности и возможностях их модификации. Это существенно меняет и содержание профессиональной и любительской деятельности. Фактически и технологически размываются границы между трудом и собственно досугом.

Система современных культурных коммуникаций представляет собой сложный конгломерат субкультур, творческих и досуговых индустрий, социальных институтов, информационных сетей и ресурсов. Взгляды Абрахама Моля о социодинамике культуры и ее мозаичном характере, сформулированные в 1960–1970-х гг., находят свое подтверждение в сетевом характере организации современного культурного пространства.

Традиционные культуры, в том числе и национальные, коммуницируют с хаосом масскульта, различными эпистемологическими матрицами, социальными полями и различными практиками. Но, в то же время, из кажущейся хаотичной многомерной неопределенности возникают новые формулы идентичности на цивилизационных, этнокультурных и аксиологических основаниях. Немалую роль в этом играют гибриды физического мира и цифровой симуляции, позволяющие объединять пользователей в качестве акторов и респондентов, художника и зрителей и т. д., что позволяет организовать новую коммуникацию между людьми посредством цифровой «материи». Сформировавшись на основаниях сетевой реальности современного социума и информационных технологиях, новая партиципативная культурная среда представляет особый феномен, определяющий качество жизнедеятельности как отдельного индивида, так и социальных групп. Современная массовая цифровая культура породила новые явления, такие как постцифровое искусство, в котором размываются концепции классической эстетики и «теории красоты», постцифровой социум, где реальные общественные связи, отношения, электоральные предпочтения, оценки во многом определяются средствами цифровой культурно-символической коммуникации [2].

По мнению А. Я. Флиера [3, с. 21], изменения культурной реальности требуют модернизации представлений о тернарной модели культуры, довольно длительный период понимаемой в качестве совокупности традиционной, элитарной и массовой субкультур. Современная морфология культуры выстраивается в виде трех социально-функциональных компонентов: культуры-обычая, культуры-идеологии и культуры-референции, определяемых удовлетворением актуальных социальных интересов человека в сферах его жизнедеятельности. В свою очередь, трактовка в разных познавательных ракурсах позволяет обозначить одно и то же по сущности явление как «обыденную культуру», «традиционную культуру» и «культуру-обычай». Это же относится и к понятиям «специализированная культура», «массовая культура», «культура-идеология» и дополняется парой «массовая культура» и «культура-референция» [3, с. 21–24]. Данная модель синхронизируется и структурируется с тернарной моделью культуры и позволяет на новых методологических основаниях с культурологических позиций анализировать современные типы социальной активности человека с учетом фактора их гибридности в информационной среде.

Сложившая реальная ситуация требует качественного нового осмысления социаль-

но-культурных технологий и практик, разработки новых подходов и методов интеллектуального поиска, систематизации информации, прогнозирования и принятия решений, оснащенности и подготовленности специалистов к работе в современном культурно-информационном пространстве.

Возникает потребность в ином, командном, высокотехнологическом типе профессиональной организации деятельности менеджеров социально-культурной сферы, аналогичной в культурно-педагогическом ракурсе хакатонам как форме группового взаимодействия.

Хакатоны культурных пространств и технологий, в отличие от форумов разработчиков программного обеспечения, во время которого специалисты из разных областей (менеджеры, программисты, дизайнеры) сообща работают над решением какой-либо проблемы, могут быть предназначены для относительно быстрого достижения целей (политических, социальных, образовательных, рекреативных, культурно-символических, социально-защитных и др.). Хакатон данного типа предположительно должен включать креативного менеджера, программиста, евент-технолога и дополняться в зависимости от ситуации опинион-лидером, проект-менеджером, арт-менеджером, коучером, социальным педагогом и другими специалистами по профилю решаемой группы проблем.

Технологическим ресурсом таких хакатонов, очевидно, будут являться шрейн-коны, представляющие собрание огромного массива элементов по какому-либо признаку. Многотысячные и даже миллионные массивы объединяются в особые системы, графически выраженные как разнонаполненные по показателям шары неправильной формы – шрейн-коны. Их содержание – от фотографий из социальных сетей до массивов различных проектов по заданной тематике. Специалисты полагают, что данные цифровые фабрики в ближайшем будущем станут самовоспроизводящимися культурными системами. В этом случае хакатоны могут из массива проектов, сценариев, различных разработок посредством программного инструментария в крайне сжатые сроки, введя необходимые данные, получать готовый к использованию культурный продукт.

Одним из примеров может служить проект 2014 г. Selfiecity, реализованный под руководством Л. Мановича, философа, медиатеоретика. Командой под его руководством было скачано 3200 селфи из разных городов мира. После обработки с помощью специальной программы были проанализированы особенности респондентов и создан интерактивный инструмент, позволяющий анализировать тонкие отличия в культурах, геолокациях, моделях поведения и пр. В данном случае массив данных не имеет индивидуальности, визуализируется в качестве новой репрезентационной формы. Накопленные таким образом массивы тематических данных – художественных, социальных, научных и пр. – позволят посредством программирования быстро монтировать различные проекты, создавать художественные образы и, в результате, формировать новую реальность.

Следующим шагом в деятельности хакатонов будет являться использование краудфандинг-платформ (краудинвестинг – коллективное сотрудничество людей (доноров), которые добровольно объединяют свои деньги или другие ресурсы вместе, как правило через Интернет, чтобы поддержать усилия других людей или организаций (реципиентов)), а также технологию маркетплейсов (за изменением рынка естественным образом изменилось понятие – теперь под «маркетплейсом» часто понимают и площадку, и набор услуг, и коммуникативное разнообразие).

В настоящее время наиболее известна краудфандинговая платформа кикстартинг, англоязычная площадка, нацеленная на развитие и поддержку творческих инициатив людей со всего света. Каждый инициативный человек может разместить проект (дизайнерский, музыкальный, кинематографический и т. д.) и получить содействие в его реализации. Маркетплейсы а также опинион-лидеры предоставляют возможности использования своих платформ для продвижения проектов и их финансирования.

Данный технологический ресурс и его возможности подтверждают точку зрения о «постцифровом повороте», когда новые коммуникации, артефакты и пр. создаются самими пользователями. При этом доминируют методы «вирусного распространения идей», игнорируются права интеллектуальных собственников, существуют неограниченные возможности трансформации текстов, коллажа, изменения любого контента.

Следующим аспектом деятельности хакатонов станет формирование культурных пространств на основе использования технологий мультикумов, геолокации, VR и 128 кадров, оцифровки музейных фондов и т. п.

Современная цифровая геолокация позволяет художнику (плейнорумы Хладни, перфор-

мансы и инсталляции Р. Икеда, конвертирующего данные в мерцающие штрих-коды) размещать свои работы в разных регионах мира. Однако увидеть их можно только на цифровых устройствах с помощью специальных программ. Фактически, это новая технология арт-формирования общественных пространств. Создание новых мультикумов (в культуре – тематически близкая совокупность произведений искусства, объединенная в систему в интернет-ресурсе), изборизация музеев, развитие видеоигр, роботомузыка, монтаж видео посредством шрейн-конов и др. на основе цифровых технологий значительно расширяют возможности и изменяют характер досуга различных социальных групп, определяют характер формирования креативных пространств.

Таким образом, возможно сделать следующие выводы:

1. Сложившаяся в советскую эпоху и постперестроечный период парадигма понимания СКД как совокупности технологий организации досуга различных социальных групп и ее модификации в настоящее время утрачивает свои концептуальные и, в значительной степени, институциональные основания. Современная социально-культурная деятельность представляет собой сложную культурную коммуникативистику социальной и цифровой среды, дополняемую современными технологиями и практиками творческих индустрий сферы досуга.

2. Важным соображением в пользу необходимости интенсивного освоения новых технологий и социально-культурных практик является фактор культурно-информационной безопасности, сохранения и защиты отечественных аксиологических и антропологических ресурсов. Приоритет в овладении досуговым цифровым пространством обеспечивает больший шанс на победу в информационных, коучинг- и миметических войнах.

3. В контексте модернизации системы высшего образования перспективная модель подготовки менеджеров СКД может рассматриваться в ракурсе социально-культурной коммуникативистики, информационных технологий и практик современной индустрии досуга. Это позволит оптимизировать организацию учебного процесса, модифицировать содержание основной образовательной и рабочих программ по данному направлению подготовки кадров.

Список литературы

1. Сукало С. А. Культурно-символические основания политических практик в современной России: монография / М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ин-т культуры, 2017. 132 с.

2. Деникин А. А. Постцифровая эстетика в арт-практиках цифрового искусства // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 1. С. 36–45.

3. Флиер А. Я. Модернизация модели морфологии культуры // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 1. С. 20–26.

References

1. Sukalo S. A. Cultural and symbolic foundations of political practices in modern Russia: monograph / Ministry of Culture of Russ. Federation, Saint Petersburg State Inst. of Culture. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Inst. of Culture, 2017. 132 (in Russ.).

2. Denikin A. A. Post-digital aesthetics in art practices of digital art. *Observatoriya kul'tury*. 2017. 14 (1), 36–45 (in Russ.).

3. Flier A. Ya. Modification of morphology of culture. *Observatoriya kul'tury*. 2017. 14 (1), 20–26 (in Russ.).

УДК 316.663-057.875:36

Е. А. Паклина

Волонтерская деятельность в культурно-образовательном пространстве вуза

Волонтерское движение сегодня рассматривается как эффективный механизм развития социальной активности молодежи, нравственного и патриотического воспитания, возрождения в молодежной среде фундаментальных духовных ценностей. Потребность учащейся молодежи в творческой и профессиональной реализации, к участию в жизни общества и государства, к лидерству находит практическое воплощение в волонтерской деятельности как сфере приложения личностных сил и способностей, обогащающей содержание жизни новыми смыслами. Теоретическое обоснование модели организации волонтерской деятельности в образовательном пространстве вуза, обеспечивающей осознаваемое, целенаправленное взаимодействие личности и социума с учетом понимания сущности социальной активности, структуры мотивов социальной активности учащейся молодежи, специфики организации волонтерской деятельности в вузе и условий реализации ее социально-педагогического потенциала, представлены как результат теоретико-эмпирического исследования.

Ключевые слова: социальная активность, волонтерская деятельность, волонтерское движение, студенческая молодежь, культурно-образовательное пространство вуза, воспитательная система, модель волонтерской деятельности

Elena A. Paklina

Volunteer activity in university cultural and educational space

Today volunteer movement is considered as the effective development mechanism of social activity of youth, moral and patriotic education, revival among young people of fundamental cultural wealth. Need of the studying youth for creative and professional implementation, to an involvement in life of society and state, to a leadership finds the practical embodiment in volunteer activities as to the sphere of application of personal forces and abilities enriching the maintenance of life with new meanings. Theoretical reasons for model of the organization of the volunteer activities in educational space of higher education institution providing the realized, purposeful interaction of the personality and society taking into account understanding of an entity of social activity, structure of motives of social activity of the studying youth, specifics of the organization of volunteer activities in higher education institution and conditions of implementation of its social and pedagogical potential are provided as result of a theoretical and empirical research.

Keywords: social activity, volunteer activities, volunteer movement, student's youth, cultural and educational space of higher education institution, educational system, model of volunteer activities

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-101-104

Термин «активность» в общепринятом значении толкуется как действие или поступок. При этом в научном сообществе не существует однозначного определения понятия «социальная активность», единства взглядов на его содержание и структуру. В системе гуманитарного знания понятие «социальная активность» трактуется в зависимости от аспекта его рассмотрения в области конкретной науки.

С позиции философского научного знания, «социальная активность» обусловлена деятельной природой человека. Исследования ее сущности, структуры, источников, критериев и форм вносят существенный вклад в раскрытие методологического потенциала социальной активности как философской категории, что позволяет использовать его в качестве методологического основания в других областях научного знания. В философском научном знании сущность и природа социальной активности рассматриваются как высшая форма, особенное свойство активности в применении его не к материи, а к ее особому уровню развития – обществу, способом существования которого является деятельность.

В социологии можно выделить два направления анализа понятия «социальная активность», обусловленные выбором деятельностного или личностного подходов в качестве их основания.

С позиции деятельностного подхода, социальная активность рассматривается как целенаправленная деятельности человека. С позиции личностного подхода – как системное социальное качество личности, в котором отражается

глубина и полнота связей с социумом, уровень преобразования личности в субъект общественных отношений.

В психологической литературе термин «социальная активность» раскрывается как личностное образование, которое формируется на основе потребностей и интересов человека, как внутренняя готовность к действию, обеспечивающая его жизнь в обществе.

Д. И. Фельдштейн отмечал, что структура «социальной активности» как целенаправленной деятельности включает в себя: осознание и понимание человеком общественных явлений, развитие потребностей в коллективном взаимодействии, формирование мотивов, которые побуждают человека к сотрудничеству [1, с. 80].

В педагогических исследованиях проблеме раскрытия сущности понятия «социальная активность» и поиску эффективных механизмов ее развития всегда уделялось пристальное внимание. С позиции анализа «социальной активности», ее сущность во все исторические периоды рассматривалась как качество личности, которое является не врожденным, а формируемым под воздействием социального окружения. Обосновывая социальную активность как интегрированное качество личности, исследователи отмечают его базовые компоненты, такие как инициативность, исполнительность, ответственность.

Н. В. Пилипчевская подчеркивает, что эти качества формируются в осознаваемой, целенаправленной, социально значимой деятельности и проявляются, прежде всего, в готовности действовать в соответствии с общественными интересами [2].

Категориальный анализ понятия «социальная активность» в системе гуманитарного знания позволил выделить наиболее значимые подходы к его пониманию:

– социальная активность является высшей формой активности;

– социальная активность отражает единство активности и деятельности, направленной на преобразование окружающего мира;

– социальная активность есть осознаваемое, целенаправленное взаимодействие личности и социума;

– социальная активность личности базируется на внутренней мотивации поведения индивида, его потребностях и интересах.

Выполненный анализ понятия «социальная активность» в системе гуманитарных наук позволил конкретизировать его сущность как педагогической категории и определиться с методологическим обоснованием модели ее развития в процессе включения учащейся молодежи в волонтерскую деятельность в культурно-образовательном пространстве вуза.

Социальная активность является интегрированным личностным качеством, включающим в себя два взаимосвязанных аспекта: личностный аспект, который отражается в потребностях, интересах, мотивах, личных качествах, и социальный аспект, выражающийся в приобретении социальных знаний и умений, а также опыта осуществления деятельности, расширяющих границы социального окружения, сферы реализации творческого потенциала, взаимодействия с социальной средой.

Степень развития социальной активности и мера ее интенсивности формируются в зависимости от вида деятельности, в которую человек включен как гражданин, поскольку в процессе ее осуществления происходит овладение опытом общественных отношений, социальным поведением, ответственностью по отношению к своему ближнему и дальнему окружению.

Проблема развития социальной активности учащейся молодежи как специфической социальной группы требует ответов на вопросы: какова структура мотивов социальной активности учащейся молодежи, в каких сферах жизнедеятельности она проявляется в большей степени, какова согласованность интересов молодежи с другими социально-демографическими группами, какие формы социальной активности способствуют развитию молодежных инициатив, удовлетворению ее потребностей и интересов к участию в жизни общества и государства и т. д. Особый научный интерес к данной проблеме вызван спецификой мотивов социальной активности у учащейся молодежи, поскольку в них отражаются особенности социализации и взаимодействия с социумом, личностного и профессионального самоопределения, формирования жизненных стратегий.

Анализ научной литературы показал, что факторы социальной активности учащейся молодежи можно разделить на внешние и внутренние. К внутренним факторам относятся мировоззрение человека, система ценностей и самосознание, характер, природные и генетические особенности, уровень его включения в общество, уровень культуры и т. д. К внешним факторам можно отнести образовательную и социальную среду, в которых происходит социализация личности. Основными сферами социальной активности учащейся молодежи являются: познавательно-творческая, трудовая, общественно-политическая [3].

По мнению Е. А. Якубы, к основным критериям развития социальной активности в данных сферах можно отнести:

– направленность на определенные интересы, потребности, ценности;

– характер и уровень принятия интересов, потребностей, ценностей;

– характер и уровень реализации интересов, потребностей, ценностей [4, с. 80–81].

Природная потребность учащейся молодежи в реализации социальной активности, синтезирующей все заявленные сферы проявления и обеспечивающей ее развитие в соответствии с заданными критериями вектором, находят отражение в волонтерской деятельности.

Организованная в культурно-образовательном пространстве вуза волонтерская деятельность по своим целям, сущности, природе, способам осуществления представляет собой форму социальной активности, которая в полной мере может обеспечивать восхождение к ее высшей форме – служению обществу. Включаясь в волонтерскую деятельность, студенты имеют широкий спектр возможностей самостоятельно выбирать вид, время и место приложения своих добровольческих усилий и инициатив, активно участвовать в улучшения жизни для других и для себя, обогащать новыми проектами социальную практику и развивать свои гражданские и лидерские качества.

Однако несмотря на большой воспитательный потенциал волонтерства, рост популярности волонтерского движения в студенческой среде, его поддержку на государственном уровне, волонтерская деятельность как социально-педагогический феномен недостаточно изучена, научно не обоснованы подходы к ее моделированию, организации и управлению, не обобщен положительный опыт создания волонтерского движения в вузе.

В этом смысле большой интерес представляет опыт организации волонтерского движения в Санкт-Петербургском государственном институте культуры (СПбГИК).

Идея создания волонтерского движения в СПбГИК зародилась в сентябре 2011 г. На сегодняшний день в волонтерском движении института принимают участие более 800 человек. Ежегодно студенты вуза участвуют в качестве волонтеров в муниципальных, региональных, всероссийских и международных мероприятиях добровольческой направленности. За последние три года количество участников в волонтерском движении возросло на 650 человек, а количество мероприятий и направлений деятельности увеличились в несколько раз. Руководитель волонтерского движения ежегодно успешно набирает, обучает и курирует волонтерские группы от 20 до 100 человек на такие крупные мероприятия, как Петербургский международный экономический форум, Санкт-Петербургский международный культурный форум, Петербургский международный образовательный форум, Международный форум Партнерства «Северного измерения» в области культуры, «Ночь музеев», Всемирный фестиваль-ярмарка «Петербургский самовар», благотворительная акция «Белый цветок», городской фестиваль «Бабье лето» в Ольгино, ежегодный фестиваль музейных программ «Детские дни в Петербурге», Международный фестиваль уличных театров «Елагин парк», детский фестиваль-конкурс военно-патриотической песни «Дети России – дети Победы», ежегодный фестиваль «Открой свою Европу в Эрмитаже», волонтерское сопровождение народного шествия «Бессмертный полк», арт-проект «РиоРита – радость Победы», Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Сочи и др.

Волонтерские отряды осуществляют свою деятельность по трем направлениям: социальное (помощь детским домам, пенсионерам и социально незащищенным слоям населения), спортивное (участие в спортивных проектах страны и города) и культурно-досуговое (участие в международных, региональных и городских культурно-досуговых и развлекательных проектах).

Для изучения структуры мотивов участия студенческой молодежи в волонтерских проектах и программах было проведено анкетирование, выборочная совокупность участников которого составила 300 студентов с 1-го по 4-й год обучения. Результаты анкетирования позволили установить, что для студентов первостепенным мотивом участия в волонтерском движении явилось приобретение нового социального опыта (130 человек). Кроме того, среди мотивов было: желание помогать людям (118 человек), потребность в творческой самореализации (116 человек), интересные знакомства (98 человек), желание проводить с пользой свободное время (78 человек), накопление информации для будущего портфолио (62 человека).

Результаты проведенного теоретического и эмпирического исследования, а также опыт организации волонтерского движения в Санкт-Петербургском государственном вузе культуры позволили разработать и обосновать модель волонтерской деятельности, ориентированной на поэтапное развитие социальной активности студентов.

Первый этап – мотивационно-стимулирующий, он предполагает вовлечение в процесс волонтерского движения студентов с момента их вхождения в образовательное пространство вуза. Основной задачей этапа является разви-

тие интереса к волонтерской деятельности средствами социально-культурной деятельности (например, организация и проведение для студентов тематических бесед, лекций, тренингов и мастер-классов). Главная функция данного этапа – формирование потребности студенческой молодежи к включению в социально-значимую деятельность и обучение волонтеров. При этом создается база данных студентов-волонтеров, желающих принимать участие в добровольческих проектах.

На втором этапе студенты включаются в организаторскую деятельность, в процессе которой происходит реализация их лидерских качеств. Важнейшая функция данного этапа – формирование навыков руководства волонтерскими группами в процессе организации и проведения различных социально значимых мероприятий.

На третьем этапе осуществляется самореализация студентов через наставничество, которое включает в себя обучение и передачу накопленного студентами опыта новым участникам волонтерского движения на основе использования таких форм, как семинары, конференции, дебаты, круглые столы, участие в социальных проектах, разработанных самими студентами.

Успешная реализация модели волонтерской деятельности учащейся молодежи в вузе будет способствовать социализации молодежи, ее адаптации к условиям реальной жизни, обогащению личного опыта, активизации самостоятельности, проявлению и развитию молодежных социальных инициатив на основе осознаваемого, целенаправленного взаимодействия личности и социума.

Список литературы

1. Фельдштейн Д. И. Психологические основы общественно полезной деятельности подростков. Москва: Педагогика, 1982. 224 с.

2. Пилипчевская Н. В. Изучение социальной активности студентов педагогического вуза: теория и практика // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2008. № 2 (76). С. 15–19.

3. Каргаполова Ю. В. Теоретический анализ основных подходов к определению понятия «социальная активность» // Молодой ученый. 2014. № 21. С. 575–577.

4. Якуба Е. А. Социология: учеб. пособие для студентов. Харьков: Константа, 1996. 161 с.

References

1. Fel'dshtein D. I. Psychological foundations for socially useful activities of adolescents. Moscow: Pedagogika, 1982. 224 (in Russ.).

2. Pilipchevskaya N. V. Study of social activity of pedagogical university students: theory and practice. *Vestn. of Tomsk State Ped. Univ.* 2008. 2 (76), 15–19 (in Russ.).

3. Kargapolova Yu. V. Theoretical analysis of main approaches to definition of «social activity». *Molodoi uchenyi*. 2014. 21, 575–577 (in Russ.).

4. Yakuba E. A. Sociology: textbook for students. Kharkov: Konstanta, 1996. 161 (in Russ.).

УДК [398.8:784]:378.016

Т. В. Шастина

Формирование этнопевческой культуры студентов современного вуза

В современном культурном пространстве, характеризующемся глобализацией, большим объемом информации и потерей самобытности локальных культур, в диалоге культур отсутствует период адаптации нового к традиционному, что приводит к изменению системы коммуникаций. Современное поликультурное пространство охватывает множество культур, а в музыкальной среде – многообразие жанров, ритмов, форм и созвучий. Их взаимодействие выражается как в притяжении, так и в отталкивании, как в синтезе, так и в вытеснении. Сегодня требуется специально организованная педагогическая система формирования этнокультурного человека, способного реализовать свои творческие возможности в самостоятельной народно-певческой деятельности и готового передать свои знания и умения следующему поколению. Смысл образования, в результате которого происходит формирование человека – современного носителя народной певческой культуры, имеющего все свойства и качества «человека культурного», с высоким уровнем сформированности этнопевческой культуры, заключается в создании модели такого человека, что и определяет содержание этновокального образования и структуру педагогической среды, и условия взаимодействия всех компонентов учебного процесса.

Ключевые слова: этнопевческая культура, ансамблевое пение, аутентичное исполнительство, народная песня, фольклорная экспедиция, певческий голос

Tat'yana V. Shastina

Ethnic vocal culture modern university students formation

In modern cultural space, characterized by globalization, large amounts of information and loss of identity of local cultures, the dialogue of cultures lacks a period of adaptation of the new to the traditional, which leads to a change in the system of communication. Modern multicultural space covers many cultures, and in the musical environment – a variety of genres, rhythms, forms and consonances. Their interaction is expressed as the attraction and repulsion, as in the synthesis and repression. Today, we need a specially organized pedagogical system for the formation of an ethno-cultural person who is able to realize own creative potential in independent folk singing activities and is ready to transfer knowledge and skills to the next generation. The meaning of education, which results in the formation of a person – a modern carrier of folk singing culture, having all the properties and qualities of a «cultural person» with a high level of formation of ethno-folk culture, is to create a model of such a person, which determines the content of ethnocal education and the structure of the pedagogical environment and the conditions of interaction of all components of the educational process.

Keywords: ethno-folk culture, ensemble singing, authentic performance, folk song, folk expedition, singing voice
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-105-109

Сегодня научно исследован феномен русской народной певческой культуры, разработана его теоретико-методологическая база в аспекте трансляции народных традиций в современный социум и определена роль в воспитании молодого поколения. Значительное внимание уделяется изучению, выявлению специфики аутентичного народного песенного исполнительства и применению его основных принципов и методов в специальном обучении народному пению. Вокальная этнопедагогика как часть музыкальной педагогики определяет оптимальные условия педагогического воздействия на обучающегося. Реализация педагогической технологии, разработанной на основе системы певческого воспитания, созданной в среде бытования фольклора, позволяет сформировать этнопевческую культуру личности. Передающиеся устным способом, диахронно, непроизвольно и совершенствующиеся каждым поколением локальные певческие традиции являются мощным средством воздействия на человека и в среде их небытования при условии адаптации к современным условиям.

Реальность современной народно-певческой культуры России заключается в следующем. На фоне процессов угасания искусства устной традиции отмечается усиливающееся воздействие массовой культуры на молодое поколение, не знающее певческого наследия народа и не владеющего опытом песнетворчества. Происходящие процессы глобализации ставят человека перед необходимостью возвращения к культурной традиции своего народа, а музы-

кально-педагогическое сообщество – перед решением задачи создания условий для формирования этнопевческой культуры современного человека.

Вместе с тем сложно говорить о возрождении, сохранении и развитии народных певческих традиций в современной культуре. Сегодня имеется единое информационное пространство человечества, и существует угроза «размывания» народности, которая является основой этнокультурной идентичности, самобытности народа, одним из главных источников ее является народная традиционная певческая культура. В данном аспекте соотношение понятий «сохранение» и «трансляция» неоднозначно.

Сохранение певческой традиции предполагает жизнь песни и певческой деятельности в последующих поколениях (бытование фольклора): передача и получение знаний и опыта от старшего поколения к младшему, процесс преемственности. В данном случае рассматриваемые понятия идентичны, а не только тесно связаны и взаимозависимы. Соответственно, возникают вопросы, ответы на которые до сих пор не найдены в педагогической науке и практике: возможно ли возродить бытование народной песни в современной культуре? Какими методами следует сохранять певческие народные традиции? Какие свойства человека должна сформировать сегодня система этновокального образования? Данные вопросы обозначили проблему, заключающуюся в выявлении теоретико-методологических аспектов трансляции народной певческой культуры в образовательном процессе современного вуза через реализацию педагогической технологии формирования этнопевческой культуры студентов.

Разработанная автором статьи методика этновокального воспитания предполагает формирование человека – не только носителя и хранителя родной певческой культуры, но и творца народной песни. Мы глубоко убеждены, что народная песня должна активно «жить» в современном обществе, а не только храниться в памяти взрослых поколений или как музейный экспонат, зафиксированный в звукозаписи. «Круг» жизни народной песни в современной социокультурной среде (среде фольклоризма) на основе научно-педагогического осмысления творчества аутентичных исполнителей и организации этновокального воспитания позволит наладить механизм песнетворчества и окажет содействие в формировании этнопевческой культуры личности [1, с. 321–322]. Автор не отрицает активное изучение и освоение молодым поколением песен современных авторов, а также обработку и стилизацию народной песни при условии сохранения специфических особенностей народной певческой культуры, языка, фонетики, звукоизвлечения, ритмики и поведения.

Понятие культура в аспекте нашей темы применяем как систему «исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности» [2, с. 43]. В совокупности и исторической динамике эти программы образуют накапливаемый социальный опыт (знания, поведение, нормы, навыки и т. д.), который хранит и транслирует культура, выступающая в этой функции как традиция. Сохранение, накопление и развитие народной певческой культуры тесно связаны с такой ее функцией, как передача (трансляция) во времени и пространстве.

Обладая способностью «генерировать новые программы деятельности, поведения и общения людей» [2, с. 43], культура в этом случае может рассматриваться как творчество, основное ее предназначение – содействовать раскрытию таланта, дарований, способностей человека [3, с. 21]. Уровень сформированности этнопевческой культуры как свойства личности зависит от реальности народной певческой культуры общества и, как показал наш педагогический опыт, от организации этновокального воспитания в специально созданном педагогическом пространстве и требует педагогического воздействия на протяжении длительного времени.

В современном культурном пространстве, характеризующемся глобализацией, большим объемом информации и потерей самобытности локальных культур, в диалоге культур «происходит самолюбование собой и своими информационными объемами и возможностями», что способствует возрастанию скорости «разрушения старых ценностей и стереотипов» [4, с. 210]. С этим сложно не согласиться. Подобная ситуация создает условия, в которых отсутствует период адаптации нового к традиционному, а это «приводит к нарушению синхронизации культуры» [4, с. 210], к изменению системы коммуникаций.

В культурном пространстве, рассматриваемом в качестве среды бытования фольклора и повседневного обитания людей, обладающих родственными связями («закрытое» общество), молодые, постоянно находясь в мире родной культуры, диахронно и непроизвольно «впитывают» и усваивают опыт и культуру старших поколений, привнося «новое» постепенно, сохраняя традиции и нормы жизни. В таком обществе происходит отрицание межкультурных различий, сохранение и развитие локальных певческих культур.

Современное поликультурное пространство охватывает множество культур, а в музыкальной среде – многообразие жанров, ритмов, форм и созвучий. Их взаимодействие выражается как в притяжении, так и в отталкивании, как в синтезе, так и в вытеснении. В нашем обществе наблюдается несколько «непоющих поколений», крестьянский фольклор в деревне живет, за редким исключением, только в памяти старшего поколения. Народные обряды и праздники, в том числе и важная их составляющая – музыкальная, либо забыты, либо проводятся с грубейшими нарушениями традиционных законов и правил, что иногда искажает их суть и приводит к потере самобытности локальной традиции. Понятно, что такие обстоятельства создают для человека сложные условия формирования самоидентичности и толерантности, понимания важности родной культуры. Поэтому сегодня требуется специально организованная педагогическая система формирования этнокультурного человека, способного реализовать свои творческие возможности в самостоятельной народно-певческой деятельности и готового передать свои знания и умения следующему поколению.

Передача народной певческой традиции осуществляется во времени, от поколения к поколению в процессе социализации и связана с обучением и воспитанием молодого поколения. В среде бытования фольклора это непроизвольный процесс. В условиях современного образования данный процесс специально организован и требует тесной связи образования и культуры, при которой этновокальное образование определяется народной певческой культурой, и наоборот. В учебном процессе передача культуры происходит: 1) в ходе реализации интегрированных образовательных программ, на основе преемственности всех ступеней образования: дошкольное, школьное, среднее и высшее профессиональное; 2) при общении с аутентичными исполнителями в рамках фольклорно-этнографической практики, фольклорных фестивалей и праздников; 3) в ходе межпоколенческого сотворчества в семье. В данном смысле этновокальное образование можно определить, с одной стороны, как коммуникацию межвозрастную, с другой, рассматривая этновокальное воспитание как форму освоения «другой певческой культуры» (изучение и освоение фольклорных текстов разных локальных певческих традиций), – через восприятие информации при помощи звуков, знаков, образов посредством расшифровки словесных и музыкальных текстов, устной и письменной их фиксации – можно понимать этновокальное образование в качестве коммуникации межкультурной.

Отсюда видно, что одной из главных задач этновокального образования является формирование человека, обладающего межкультурными компетенциями, знаниями, умениями, навыками не только освоения устных и письменных текстов, но технологией их передачи другим поколениям, в том числе и в системе специального этновокального образования, а значит, владеющего ключом освоения разных локальных певческих традиций и способного их передавать.

В этом случае содержание этновокального образования, его методология должны быть пропорциональны основе народной певческой культуры, придающей смысл образованию, в результате которого происходит формирование человека – современного носителя народной певческой культуры, имеющего все свойства и качества «человека культурного», с высоким уровнем этнопевческой культуры. Создание модели такого человека определяют содержание этновокального образования (чему и как учить?), структура педагогической среды и условия взаимодействия всех компонентов учебного процесса. В современной культуре происходящие нарушения механизма передачи народных певческих традиций в среде бытования фольклора и в семье (диахронный способ) привели к необходимости их трансляции в этновокальном образовании (синхронный способ).

В то время, когда еще были крепкими устои традиционного крестьянского общества, в котором народная певческая культура передавалась в семье «от дочери к матери» (диахронный способ), а традиции составляли основу бытовой, музыкальной культуры, поведения человека, специальное образование не было такой необходимостью, как сегодня. Обучение пению не осознавалось как передача певческой культуры. Понятно, что для человека, формирование которого происходит в конкретном обществе, имеющем свою культуру, ее ценности, смыслы осознаются как саморазумеющиеся.

Деформация единого пространства локальной певческой традиции разрушает ее целостность, ценности, включающие нормы и правила, говор и исполнительскую специфику, многоголосие, поведение, одежду. Работая в фольклорно-этнографических экспедициях в разных регионах России (Белгородская, Брянская, Вологодская, Воронежская, Новгородская, Псковская области, Краснодарский край), изучая этнографические, певческие, музыкальные особенности локальных традиций, мы общаемся с носителями традиции разных поколений. Наши наблюдения показали следующее. Локальная певческая культура не может существовать без

традиции, которая выполняет функцию трансляции всех частей, составляющих данную культуру, и формирует ее нормы, обычаи. Не может развиваться народная певческая культура и без новаций (обновлений и изменений). Одним из главных условий сохранения культуры является равновесие, сбалансированность традиции и новации.

Вместе с тем мы отметили, что и аутентичные ансамбли одного села и «поющие» семьи, в которых три поколения взаимодействовали и творили песни, показали различия говора, мышления, звукоизвлечения, ритма и темпа. Одни и те же песни звучали по-разному. При совместном исполнении подчинение происходило старшему поколению, но не во всех составляющих пения. Если интонационно голоса состраивались, то ритмическая организация песни была пестрой, явные различия наблюдались и в говоре. Сейчас, когда изменились условия жизни в деревне и селе, нарушена социальная коммуникация, потеряны традиции праздничной и обрядовой культур, мы заметили, что людям одного поколения удобней петь вместе, чем старшим с младшими. Они быстрее вспоминают песню, ее контекст, особенности, проявляющиеся в звукоизвлечении, образе, характере. При этом младшие поколения часто обращаются к старшим за информацией, а певческий совместный опыт остается в стороне.

Личные контакты группы людей разных поколений, проживающих на одной территории в одной семье, позволяют понимать друг друга, воспринимать и осмыслять тексты. Но условия их жизни, взгляды, потребности различаются, и эти различия отражаются в песнетворчестве.

Еще одна сторона – знание песен разных жанров. Носители традиции более молодого поколения почти не знают «старинные песни» (по их определению). Некоторые слышали их от своих родителей, но воспроизвести не смогли. Они больше исполняли песни, созданные народом в поздний период.

Однако и сегодня есть места, где можно услышать обрядовые, лирические, хороводные и плясовые песни, которые «играют» (поют) хранители фольклора. Яркий пример – село Русская Тростянка Острогожского района Воронежской области, где до сих пор звучат старинные песни, сохранилась певческая традиция, которая относится к одному из ярких южнорусских певческих стилей воронежско-белгородского пограничья. Это одно из уникальных явлений русской народной культуры, русского фольклора. Яркие сочные тембры, зычное грудное звучание женских голосов отличают данное село. Красочное многоголосие, высокий уровень импровизации, применение специфических певческих приемов, яркая экспрессивная манера фонации выделяют певческую исполнительскую манеру хранителей данной культуры.

После экспедиции велась активная работа по расшифровке и исполнению этих песен студентами. Следует отметить, что в передаче данной певческой традиции сегодня нарушен устный способ. Песни, которые были зафиксированы (и в памяти студентов, и на разные современные носители) в экспедиции во время общения с их хранителями, расшифрованы и освоены студентами в Санкт-Петербурге в рамках учебных занятий Хорового класса и класса Фольклорного ансамбля в вузе устным способом. Тексты песен разных жанров (обрядовые, лирические, протяжные, плясовые), озвученные не всегда в контексте, исполнялись студентами в разных условиях – концертных, фестивальных, бытовых. Это показывает то, что произведения устной традиции вышли за рамки конкретной локальной традиции, а народная традиционная певческая культура в современных социокультурных условиях может возрождаться через один из каналов трансляции этнопевческой культуры – современный вуз, благодаря реализации специально разработанных образовательных программ и подготовленных для этого профессионалов – преподавателей. Большое значение в этом направлении работы имеет личность, развитие разных ее свойств. Следовательно, формирование этнопевческой культуры как свойства личности студентов в современном вузе позволяет говорить о возрождении народных певческих традиций и приобщении современного молодого поколения к ценностям родной культуры.

В современных условиях функцию трансляции народной певческой культуры приходится выполнять системе этновокального образования, переживающей значительные изменения, связанные как с ее модернизацией, так и с угасанием местных певческих традиций народа. В России актуальна подготовка профессионалов – преподавателей для реализации этновокального воспитания в современном обществе. Важной стала задача передачи профессиональных знаний, умений, навыков в ходе обучения студентов на основе глубокого изучения фольклорного творчества и освоения оригинальных приемов аутентичного исполнительства. Решение этой задачи позволяет сформировать современного человека, неносителя фольклорной традиции, способного стать субъектом фольклорной активной деятельности, а не пассивным участником, потребителем знаний народной певческой культуры.

Одним из каналов трансляции этнопевческой культуры в современных условиях является вуз. Процесс трансляции предполагает наличие основных элементов: субъектов, объектов, каналов и средств трансляции. Субъектами являются люди, те, которые передают знания и ценности этнопевческой культуры, и те, кто их не только получает, но и готов реализовать в жизни. Объектами – тексты (ценности, смыслы, идеи), а также формы и способы их выражения (певческие, музыкальные, жестовые, вербальные). Каналами трансляции считаются личность, семья, образовательные и учебные, культурные заведения и др. К средствам трансляции в современной культуре относят: устный и письменный, СМИ и т. д. Трансляция этнопевческой культуры успешна в том случае, если тексты, исполнительские певческие приемы актуализированы, продолжают активно развиваться и «жить» в традиции, переходят от носителя к носителю. В этом случае понятия «сохранение» и «трансляция» тесно и неразрывно связаны.

Формирование этнопевческой культуры студента современного вуза целесообразно в ходе реализации учебных программ «Хоровой класс», «Ансамблевое пение», «Фольклорный ансамбль» на кафедре русского народного песенного искусства. Наш педагогический опыт, результаты государственной итоговой аттестации, отражающие высокий уровень подготовленности студентов выпускного курса к решению профессиональных задач, а также сформированности профессиональных компетенций позволяют утверждать, что одним из главных принципов, позволяющих достичь подобных результатов, является преемственность учебных программ вышеуказанных групповых дисциплин, их содержания. В основе лежат такие составляющие, как формирование этномузыкального мышления, вокально-технических навыков, развитие певческого аппарата. Одно из главных направлений педагогической деятельности – этновокальное воспитание: в широком смысле – передача народно-певческого опыта с целью подготовки к самостоятельной профессиональной деятельности, в узком смысле – целенаправленная деятельность, призванная сформировать этнопевческое поведение.

В передаче искусства устной традиции важен звучащий текст и личность того, кто его озвучил – человек, носитель локальной певческой культуры, обладающий знаниями и умениями. Не менее важны понимание данного звучащего текста и наличие определенного кода, который в этновокальном образовании можно рассматривать как традицию локальной певческой культуры. Работа в фольклорно-этнографической экспедиции (пребывание студентов в среде бытования фольклора в рамках производственной практики под руководством педагога) может рассматриваться как коммуникация (трансляция, односторонняя связь) и диалог (общение). Изучение и анализирование аутентичного исполнительства, получение этнографических сведений и знаний относятся к первому направлению, сотворчество с носителями народной культуры – ко второму.

Подводя итог вышесказанному, признаем, что народная певческая культура – явление исторически изменчивое. Наблюдается тесная взаимосвязь динамики общества и народной певческой культуры, указывающая на возможность сохранения последней, благодаря ее трансляции в процессе этновокального образования. Механизмы трансляции народной певческой культуры в образовательном процессе вуза сложны и разнообразны. Их понимание позволит сформировать этнопевческую культуру студентов современного вуза и отразит состояние этнопевческой ситуации в современном обществе.

Список литературы

1. Шастина Т. В. Этнопевческая культура в современном поликультурном пространстве // Культурное пространство России: генезис и трансформация / А. С. Тургаев и др.; под ред. А. С. Тургаева; ред.-сост. А. Е. Хренов. Санкт-Петербург: СПбГИК, 2017. С. 310–326.

2. Степин В. С. Цивилизация и культура. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2011. 408 с.

3. Иконникова С. Н. История культурологических теорий: учеб. пособие: в 3 ч. Санкт-Петербург, 2001. Ч. 1. 104 с.

4. Зинков Е. Г. Генезис культурного пространства России: монография. Москва: Рос. акад. правосудия, 2008. 237 с.

References

1. Shastina T. V. Ethnic singing culture in modern multicultural space. *Turgaev A. S. etc.; Turgaev A. S. (ed.), Khrenov A. E. (ed.) Cultural space of Russia: genesis and transformation*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture, 2017. 310–326 (in Russ.).

2. Stepin V. S. Civilization and culture. Saint Petersburg: Saint Petersburg: Saint Petersburg Univ. of Humanities and Soc. Sciences, 2011. 408 (in Russ.).

3. Ikonnikova S. N. History of cultural theory: textbook: in 3 vol. Saint Petersburg, 2001. 1, 104 (in Russ.).

4. Zinkov E. G. Genesis of cultural space of Russia: monograph. Moscow: Russ. Acad. of Justice, 2008. 237 (in Russ.).

УДК 7.072:001.8

М. В. Омельяненко

Актуализация понятия «творческий метод» в научной подготовке историков искусства

Творческий метод – одно из базовых понятий марксистко-ленинской эстетики и советской теории литературы. Важность этого понятия для обоснования соцреализма спровоцировала появление целой научной отрасли, изучавшей одно только его общее определение. Исследование творческого метода велось в гуманитарных науках советского времени и в отношении визуальных искусств. В том числе, этот феномен был выявлен в изобразительном творчестве и в архитектуре. Традиция использования понятия «творческий метод» дожила до XXI в. Можно утверждать, что, кроме устаревшей уже идеологической функции, понятие обладает реальным научно-аналитическим потенциалом. На современном этапе необходимо уточнить и актуализировать его содержание в методологической подготовке историков искусства. Современный анализ творческого метода, как и прежде, нацелен на исследование концептуальных аспектов творчества художника или художественного направления. Его задачи – установление отношения искусства к натуре и социальной действительности, изучение реализации типовых творческих задач в конкретном художественном явлении, сопоставление теоретической программы и художественной практики.

Ключевые слова: преподавание истории искусства, методология искусствоведения, творческий метод, теория творческого метода, анализ творческого метода, действительность в искусстве, отношение искусства к натуре, метод в искусстве, стиль в искусстве

Mariya V. Omel'yanenko

Concept of art method and its actualization in teaching of art history

«Art method» is one of the fundamental concepts of Marxist-Leninist aesthetics and the Soviet theory of literature. Its significance in connection with socialist realism led to the formation of a special scientific branch. The study of the art method was applied in the USSR also in the field of art and architecture. The tradition of using the term «art method» continues in Russia in the 21st century. Obviously, this formerly ideological concept has a real scientific and analytical potential. At present, it is necessary to clarify the content of the term and actualize it in the methodological training of art historians. Modern analysis of the art method, as before, is aimed at exploring the content aspects of artworks. Particular objectives of this analysis: the research of the relationship art to nature and social reality; the implementation of typical art tasks in the work of the artist or art style; correlation between the theoretical program and practice in art and architecture.

Keywords: teaching of art history, methodology of art history, artist's method, theory of art method, artist's method research, reality in art, relation of art to nature, method in art, style in art

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-110-114

Творческий (художественный) метод – понятие с необычной историей, которое разрабатывалось в XX в. преимущественно в советской науке. Большое внимание к нему было мотивировано не столько научными, сколько квазинаучными обстоятельствами – значением этого понятия для идеологической интерпретации всей советской культуры. Жаркая дискуссия о природе творческого метода возникла в литературной критике 1920-х гг. и со временем эволюционировала в междисциплинарную отрасль, объединявшую усилия философов, эстетиков, литературоведов и искусствоведов. В 1960–1980-е гг. категория метода обросла сложнейшей феноменологией, вызывающей, по выражению Е. С. Громова, «ощущение некоего теоретического лабиринта» [1, с. 138]. Абстрактность и идеологическая значимость обсуждаемого предмета способствовали появлению в его исследовании схоластических черт.

В спорах о методе творчества на протяжении десятилетий участвовали ведущие советские ученые – специалисты, прежде всего, по эстетике и теории литературы. Среди этапных публикаций второй половины XX в. можно выделить сборник «Творческий метод» [2], исследования М. С. Кагана [3] и И. Ф. Волкова [4]. В общих чертах понятие творческого метода определялось в этот период как надстилевая категория в истории литературы и искусства. Для нее был принципиален, во-первых, тип художественного отражения действительности. Можно сказать, что метод – это «спо-

соб отбора фактов» художником [5, с. 164], причем фактов, лежащих преимущественно в области политики и социальных отношений. Во-вторых, теория творческого метода предполагала у художника высокую степень рефлексии – наличие осознанного целеполагания. Более того, теоретики метода навязывали творцам «мировоззренческую ответственность» [6, с. 190]. В-третьих, творческий метод рассматривался со стороны выбора приемов выразительности. Но и тут можно сказать, что у художника должно было срабатывать некое политическое чутье, диктующее формальные решения, адекватные пониманию именно его слоя читателей, зрителей.

Понятие творческого метода не привлекло бы к себе такого внимания, если бы ни его значение для обоснования социалистического реализма и предваряющей его стадии – реализма в литературе и искусстве XIX в. Надо отметить при этом, что теория реализма постоянно склонялась к обнаружению его на всех исторических этапах развития культуры и к переопределению его как категории стиля. Значительные противоречия содержала в себе и концепция социалистического реализма. Оба эти творческих метода стали темой большого числа советских гуманитарных исследований 1960–1980-х гг. Своего рода точка в этой работе была поставлена сборником «Избавление от миражей: Соцреализм сегодня» [7].

Еще один аспект изучения творческого метода во второй половине XX в. – выяснение его специфики в различных видах творчества за рамками литературы. О методе в изобразительном искусстве писали В. М. Муриан [8], Т. П. Знамеровская [9], Б. Л. Сучков [10] и многие другие авторы. В данном случае основной проблемой теории метода и, в частности теории реализма, становилось естественное доминирование в изображении миметической функции. Это позволяло, при желании, выявлять реализм на протяжении почти всей истории изобразительных видов творчества. Кроме того, в этой области требовалась особенная четкость в разграничении метода и стилистических категорий, вокруг которых традиционно строится изучение материала истории искусства. Наконец, значительную трансформацию теория метода должна была претерпеть в отношении архитектуры и декоративно-прикладного искусства, не имеющих изобразительной функции и, следовательно, не могущих напрямую отразить социальную реальность.

На 1990–2000-е гг. приходится новый этап в обсуждении творческого метода как эстетической категории. Для него характерны переоценка содержания этого понятия, сомнения в его необходимости, критика слияния науки и идеологии в его изучении в советский период. Среди принципиальных публикаций по вопросам теории метода на этом этапе необходимо отметить сборники статей «Современное искусствознание: Методологические проблемы» [11] и «Соцреалистический канон» [12]. В 2002 г. термин «творческий метод» в переосмысленном виде был представлен в справочнике по художественной культуре И. Н. Лисаковского, одного из участников дискуссии о методе в советское время [13, с. 175–176].

К настоящему моменту понятийное наследие советской эстетики перестало быть предметом широкого интереса. Однако термин «творческий метод» по-прежнему используется в статьях и диссертационных исследованиях – в том числе, по искусствоведческим специальностям. Можно предположить, что категория метода все же имеет внеидеологическую, объективную ценность и в каких-то случаях действительно необходима для анализа творчества.

Оставив в стороне оценку теории метода в советской редакции, посмотрим на перспективу ее применения в научной работе сегодня. Современные исследователи искусства все чаще и чаще сталкиваются с художником рефлексирующего типа, художником-теоретиком или объединениями со сложными программами, в которых напрямую могут быть названы цели творчества. Искусство прошлых эпох современная наука интерпретирует сложнее, чем раньше, – сосредотачивая свое внимание на концептуальной стороне художественных явлений. Можно утверждать, что изучение метода художника как «системы идейно-эстетических установок и принципов» его творчества [13, с. 175] является регулярной и типовой задачей в исследовательской практике. При этом в методологии современной истории искусства есть изъян – как в аналитическом инструментарии, так и в его описании. Ключевые для историков искусства методы (формально-стилистический, исторический и иконографический) не приспособлены для решения класса задач, связанных с изучением искусства со стороны концепций, содержания, художественного отбора, прямых теоретических программ или теоретических контекстов. Для описания искусствоведческого исследования этих аспектов далеко не всегда пригодны понятия исторического, типологического и текстоведческого анализа. В отличие от них, «анализ творческого

метода» – выражение, уже существующее в отечественной терминологической традиции, – может выступить как корректный способ указать на разнообразную исследовательскую работу с концепциями и содержанием искусства.

В данном актуализированном виде теория творческого метода и проблема его современного применения в конкретных искусствоведческих исследованиях была представлена учащимся-историкам искусства разных уровней обучения в рамках преподавания тех дисциплин, которые дают теоретические основы и практические навыки научной работы. В частности, на занятиях по дисциплине магистратуры «Теория искусства и принципы исследования творческого метода» были проработаны следующие вопросы: историография понятия «творческий метод»; его современные интерпретации; анализ творческого метода как особый научный подход в решении ряда типовых искусствоведческих задач. Для достижения максимально четкого представления о научной проблематике, которую необходимо связывать с обсуждаемым понятием, учащиеся спланировали и осуществили самостоятельные научные проекты, воспроизводящие четыре варианта трактовки исследований творческого метода в искусстве.

Первые два варианта близки к обобщенному толкованию, сложившемуся в советский период, – изучение любого творчества как особого художественного отражения и, отчасти, познания действительности. Однако эти варианты специфичны – их можно применить только к тем видам искусства, которые имеют изобразительную функцию (живопись, скульптура, графика, художественная фотография). Два оставшихся варианта имеют универсальный характер и будут актуальны также для исследователей архитектуры, декоративно-прикладного искусства и дизайна. Общую их суть можно передать словами Е. С. Громова: «…в полном и прямом смысле своего понятия творческий метод – это инструмент, совокупность инструментов, мастерское владение которыми обеспечивает успех дела» [1, с. 153].

Анализ творческого метода как отражения социальной и исторической действительности

Данный вид исследования творческого метода необходим, прежде всего, при анализе сложных сюжетных произведений – например, исторического и бытового жанров, разных вариантов изобразительных аллегорий. Подобные произведения имеют, как правило, выраженную коммуникативную и идеологическую направленность и по этой причине действительно раскрывают мировоззренческие аспекты деятельности отдельного художника или представителей целых направлений и стилей. Остается только определить доминаты жизненной позиции автора, увидеть в сюжетных произведениях оценки современного общества, конструирование художником культурных идеалов и т. п.

Нужно отметить, что в отношении этой версии анализа творческого метода накоплен огромный опыт научных определений, лежащий и за пределами искусствоведения – в эстетике и литературоведении. Существуют готовые научные обобщения, касающиеся масштабных художественных явлений (например, классицизма, барокко, рококо, искусства французского Просвещения, романтизма, критического реализма). О них неоднократно писали как о творческих методах или художественных системах с определенными принципами отбора содержания и риторики, а также с определенными средствами формальной выразительности, помогающими адекватно транслировать идейные установки и управлять ими у зрителя. Уместно обсуждать в этом ключе и творчество отдельных мастеров изобразительного искусства разного времени, выявляя уникальные черты их мировоззрения и художественного послания современникам.

Работа с этим вариантом анализа творческого метода опасна возможностью возникновения путаницы в категориях метода и стиля. Например, критический реализм У. Хогарта, П. Федотова, передвижников – это случай единого творческого метода, характеризующегося тягой художника к социальному анализу и типологизации, но отнюдь не единое стилистическое явление.

Анализ творческого метода как способа отражения натуры

Отношение изобразительного искусства к натуре – один из самых существенных и специфических вопросов в его изучении. Достаточно сказать, что изобразительная функция в принципе не осуществима вне какого-либо взаимодействия с наблюдаемым художником миром, а понятие натуры отсутствует в гуманитарных исследованиях за рамками истории искусства. Нюансы взаимодействия художника и натуры необходимо отнести к важнейшим аспектам творческого метода для всех изобразительных видов творчества и для всех

художественных эпох безотносительно того, сформирована или нет теоретическая рефлексия на данном этапе развития профессии художника.

Отношение к натуре определенным образом структурирует всю эволюцию изобразительного искусства и дает повод для создания типологии художественных явлений на этой особой основе. Взаимодействие художника и натуры многообразно, включает в себя позитивные и негативные формы: прямой контакт с натурой при создании изображения; частичное воспроизведение натуры с элементами художественного отбора; достижение натуроподобия посредством моделирования пространства и объектов, но без использования непосредственного натурного импульса; конструирование изображения на основе общего визуального опыта и фантазии; абстракция.

Необходимо отметить, что отечественное художественное образование уже анализировало основные формы взаимодействия с натурой как методы учебной и творческой работы художников – например, в учебном пособии О. А. Авсияна [14]. Устоявшиеся термины из этой области: изображение с натуры, по памяти и по представлению. Для историков искусства наблюдение за особенностями контакта художника с натурой вплетается в общий анализ художественного явления. Например, отношение к натуре можно сопоставить с формальными особенностями манеры, а также с идейными установками творчества, выявляя наличие связей или противоречий.

Анализ творческого метода как способа решения типовых творческих задач в искусстве

В этом варианте подхода к толкованию творческого метода исследователь анализирует творчество конкретных художников как индивидуальные решения устойчивых, воспроизводящихся веками профессиональных задач в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре. Это, главным образом, формы, функции и жанры изображений, а также типы и функции предметов и архитектурных объектов. При помощи сравнительного анализа устанавливается, например, как именно художник интерпретировал задачу: портретного жанра, книжного оформления, создания монументального изобразительного декора фасада, надгробия, культового сооружения, организации общественного пространства в городе, театрального костюма, мебели для сидения и т. д. По аналогии можно выделить множество других, более специфических творческих задач.

Анализ творческого метода как логической связи между художественной теорией и практикой

В этом случае непосредственный теоретический фундамент художественного явления (либо реконструкция такого фундамента на основе исторического контекста) понимается как целеполагание в искусстве. Художественная практика в целом рассматривается как метод достижения вербально сформулированных целей.

Эта особая область применения анализа творческого метода требует от историка искусства владения инструментарием исторической науки и текстоведения. Она основана на поиске и исследовании теоретических источников и выяснении того, как творческая практика в рамках того же художественного явления соответствует их содержанию. Элементарный пример подобной научной работы – сопоставление высказываний художника-теоретика с тематикой и стилистикой его произведений.

Все представленные варианты анализа творческого метода направлены на проработку разных сторон концептуальной составляющей творчества и способствуют глубокому пониманию обстоятельств формирования визуальных решений. В скорректированном виде теория творческого метода может помочь восстановить связи современной истории искусства с предшествующим опытом отечественной науки, повысить уровень терминологической осведомленности учащихся и улучшить их подготовку к проведению собственных исследований.

Список литературы

1. Громов Е. С. Творческий метод: фантом или реальность? // Современное искусствознание: методол. проблемы. Москва: Наука, 1994. С. 137–157.

2. Творческий метод. Москва: Искусство, 1960. 344 с.

3. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ленинград: Ленингр. гос. ун-т, 1971. 766 с.

4. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. Москва: Искусство, 1978. 264 с.

5. Вайман С. Т. О художественном методе // Современное искусствознание: методол. проблемы. Москва: Наука, 1994. С. 157–188.

6. Михайлов А. В. О методе в искусстве // Современное искусствознание: методол. проблемы. Москва: Наука, 1994. С. 189–204.

7. Избавление от миражей: соцреализм сегодня. Москва: Совет. писатель, 1990. 413 с.

8. Муриан В. Эстетический идеал и художественный метод // Творческий метод. Москва: Искусство, 1960. С. 134–167.

9. Знаменовская Т. П. Направление, творческий метод и стиль в искусстве. Ленинград: О-во «Знание» РСФСР, 1975. 39 с.

10. Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма: размышления о творческом методе. Москва: Совет. писатель, 1977. 526 с.

11. Современное искусствознание: методол. проблемы. Москва: Наука, 1994. 256 с.

12. Соцреалистический канон. Санкт-Петербург: Акад. проект, 2000. 1036 с.

13. Лисаковский И. Н. Художественная культура: термины, понятия, значения. Москва: Рос. акад. гос. службы, 2002. 238 с.

14. Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению. Москва: Изобраз. искусство, 1985. 151 с.

References

1. Gromov E. S. Art method: phantom or reality? *Modern art history*: methodol. problems. Moscow: Nauka, 1994. 137–157 (in Russ.).

2. Art method. Moscow: Iskusstvo, 1960. 344 (in Russ.).

3. Kagan M. S. Lectures on Marxist-Leninist aesthetics. Leningrad: Leningrad State Univ., 1971. 766 (in Russ.).

4. Volkov I. F. Art methods and art systems. Moscow: Iskusstvo, 1978. 264 (in Russ.).

5. Vaiman S. T. About art method. *Modern art history*: methodol. problems. Moscow: Nauka, 1994. 157–188 (in Russ.).

6. Mikhailov A. V. About method in art. *Modern art history*: methodol. problems. Moscow: Nauka, 1994. 189–204 (in Russ.).

7. Getting rid of mirages: socialist realism today. Moscow: Sovet. pisatel', 1990. 413 (in Russ.).

8. Murian V. Aesthetic ideal and art method. *Art method*. Moscow: Iskusstvo, 1960. 134–167 (in Russ.).

9. Znamerovskaya T. P. Art direction, art method and style. Leningrad: Soc. «Znanie» of RSFSR, 1975. 39 (in Russ.).

10. Suchkov B. L. Historical destinies of realism: reflections on art method. Moscow: Sovet. pisatel', 1977. 526 (in Russ.).

11. Modern art history: methodol. problems. Moscow: Nauka, 1994. 256 (in Russ.).

12. Socialist realism canon. Saint Petersburg: Akad. proekt, 2000. 1036 (in Russ.).

13. Lisakovskii I. N. Art culture: terms, concepts, meanings. Moscow: Russ. Acad. of Publ. Administration, 2002. 238 (in Russ.).

14. Avsiyan O. A. Nature and drawing on imagination. Moscow: Izobrazit. iskusstvo, 1985. 151 (in Russ.).

УДК 808.55:378.016

М. В. Смирнова

Учебный спектакль рождается в классе

Учебный спектакль – это результат труда педагогов многих дисциплин, но особую роль в его рождении играет педагог по сценической речи. Активный, продуманный тренинг дыхания, голосоведения, дикции и артикуляции становится базой для качественной речи в спектакле. Работа над воображением, партнерством, действенным словесным общением также является неотъемлемой частью речевого тренинга. Кроме того, педагог по речи активно помогает в разборе и освоении литературного или драматургического (стихотворного или прозаического) материала, взятого в основу спектакля. Еще один вариант работы педагога по речи – это речевой спектакль, который может родиться из коллективного тренинга на материале оригинальных упражнений в сочетании с литературным или драматургическим текстом. Появление речевых спектаклей в афишах актерских и режиссерских выпускных курсов в последнее время – нередкость.

Ключевые слова: сценическая речь, преподаватель, урок, студенты, упражнения, тренинг, учебный спектакль

Marina V. Smirnova

Educational performance is born in classroom

The educational performance is the result of the work of teachers of many disciplines, but a special role in its birth the teacher of scenic speech plays. Active, thoughtful training of breathing, voice, diction and articulation becomes the basis for quality speech in the play. Work on imagination, partnership, effective verbal communication is also an integral part of speech training. In addition, the speech teacher actively helps in the analysis and development of literary or dramatic (poetic or prose) material taken as the basis of the play. Another option of the teacher's work on speech is a speech performance, which can be born from a collective training on the material of original exercises in combination with a literary or dramatic text. The appearance of speech performances in posters of actor's and director's final courses in recent years is not uncommon.

Keywords: stage speech, teacher, lesson, students, exercises, training, educational performance
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-115-119

Несомненно, что зарождение учебного спектакля начинается задолго до его премьеры, так как педагоги профилирующих и сопутствующих дисциплин напрямую или косвенно в течение довольно длительного времени влияют на его формирование, развитие и становление. В данной статье хочется поразмышлять о том, как это происходит именно на уроках по сценической речи.

Участие педагога-речевика в этом трудном и увлекательном процессе можно рассматривать с двух позиций:

1) как продолжительную многостороннюю помощь в построении речевой партитуры и освоении сценического пространства будущих спектаклей, запланированных к постановке в мастерской;

2) как возможную коллективную тренировочную работу, основанную на оригинальных упражнениях в сочетании с прозаическим, стихотворным литературным или драматургическим материалом, которая впоследствии может стать самостоятельным речевым спектаклем (т. е. действом при отсутствии или минимальном использовании декораций, костюмов и специально разработанных пластического, музыкального и светового решений).

Педагог по сценической речи тщательно и кропотливо занимается базовым голосо-речевым оснащением студентов: укрепление и углубление дыхания и звучания, снятие телесных зажимов, обогащение тембральной палитры, развитие звуковысотного и темпоритмического диапазонов, приведение качества речи к дикционным и орфоэпическим нормам и пр. Но в то же самое время речевой тренинг с первых уроков направляется на обретение студентами важнейших навыков актерской профессии: коллективное ансамблевое творчество; подлинное сценическое внимание и общение; активное словесное действие, развитие и удержание перспективы мысли при произнесении монолога, ведении диалога и полилога.

Когда же на курсе определяются конкретные названия будущих выпускных спектаклей, педагог по сценической речи начинает активно включать в голосо-речевой тренинг необходимые, на его взгляд, упражнения и задания, которые смогут наиболее продуктивно помочь студентам в репетиционном процессе создания

образа, осмысления и проживания как отдельной сцены, так и всей постановки в целом.

Так, если в работу планируется взять стихотворную драматургию, то педагогу по сценической речи становится целесообразным обратить наиболее пристальное внимание на освоение студентами различных поэтических произведений, максимально приближенных к выбранной пьесе по содержанию, смыслу, настроению, а также фонетике, лексике и стихотворному метру.

Например, при работе с пьесами У. Шекспира может стать не лишним обращение к сонетам автора в различных переводах, монологам и сценам из других его пьес, поэзии менестрелей. Тексты Педро Кальдерона, Лопе де Вега, Тирсо де Малина, Эдуардо де Филиппо, Карло Гольдони, Карло Гоцци могут быть опробованы на песнях трубадуров, испанской и итальянской поэзии XVI–XVIII вв., сонетах Франческо Петрарки и т. д.

Конечно, неисключено при работе со стихотворной пьесой обращение и к прозаическим произведениям драматургов и их современников, письмам, архивным документам, всему тому, что сможет расширить рамки познания и углубить контекст исследования материала.

Интересно, что, в свою очередь, удачно подобранный поэтический материал может оказать неоценимую помощь и в работе над прозаической драматургией.

Так, например, когда на курсе Ю. Красовского (Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ), выпуск 2017 г.) готовился к постановке первый учебный спектакль «Последний котильон» о декабрьском восстании 1825 г., на групповых занятиях по сценической речи студенты начали освоение романа А. Пушкина «Евгений Онегин». Неторопливый подробный разбор (2–3 строфы за занятие) и изучение литературоведческих книг Ю. Лотмана «Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“. Комментарий», В. Набокова «Комментарий к „Евгению Онегину“», Н. Долининой «Прочитаем „Онегина“ вместе» помог учащимся расширить кругозор, создать исторический контекст (узнать быт, нравы, традиции и условности поведения того времени), что в значительной мере помогло в работе над спектаклем. Особо пристальное внимание при изучении романа было обращено на незавершенную 10-ю главу, посвященную деятельности декабристов, также рассматривались несколько вариантов ее реконструкции, предпринятые Д. Альшицем, Д. Быковым, А. Черновым.

Тщательная работа по освоению текста «Евгения Онегина», постижение структуры его строф с конечными «строками-выводами» также немало поспособствовали умению студентов справляться с лексикой и особенностями драматургии Б. Голлера. Ведь спецификой композиционного построения спектакля были краткие емкие сцены-диалоги между двумя-тремя героями длительностью по 3–5 минут, завершающиеся итоговой акцентной фразой, верная подача которой в значительной степени влияла не только на понимание зрителями прошедшей сцены, но и настраивала на восприятие последующей.

Педагог по сценической речи обязательно подключается к разбору текста пьесы и на уроках по актерскому мастерству. В период «читки» уточняются смысловые акценты, разъясняется смысл неизвестных слов и выражений, выверяются акустические ударения.

На индивидуальных занятиях педагог также помогает студентам в работе над монологами: вычищаются дикционные и орфоэпические погрешности, подсказываются речевые приемы, подбираются различные виды характерности для более точного создания речевого портрета персонажа.

Так, опять же при работе над «Последним котильоном» производились поиски комфортного для исполнителя «старческого голоса» слуги Федора; создавался немецкий акцент императрицы Александры Федоровны (урожденной принцессы Фридерики Луизы Шарлотты Вильгельмины Прусской); разрабатывались три различных варианта прочтения стихотворения И. Уткина «Атака», которое лейтмотивом спектакля звучало из уст Михаила Бесстужева. Отдельно проводилась работа с монологом поручика Панова, в котором необходимо было добиться довольно высокой скорости и громкости произнесения (монолог звучал на фоне музыки), наработать навык непрерывного продвижения вперед по мысли без постановки неоправданных точек, вычистить остаточные признаки говора у одного из исполнителей этой роли. Студент из Грузии, игравший декабриста Якубовича, так же нуждался в помощи при работе с текстом: необходимо было свести к минимуму довольно сильный акцент (при поступлении студент почти не говорил по-русски), устранить особо слышимые лексические и фонетические ошибки.

Предстоящий выход из репетиционной аудитории в сценическое пространство, особенно на сложную по акустике большую полукруглую сцену Учебного театра на Моховой, предъявляет к речевому тренингу новые требования.

Так, например, необходимо выработать голосовую выносливость на несколько часов сценического существования; перенастроить, соизмерить и сбалансировать «органичное зву-

чание», наработанное в классе, с пространством зрительного зала на несколько сотен мест; включить обязательный контроль за распределением звука по всему полукружью зрительских рядов (обращая особое внимание на озвучивание сектора, остающегося за спиной) и увеличение громкости при уходе в глубину сцены или за кулисы, при говорении на фоне музыки.

Заведующий кафедрой сценической речи РГИСИ В. Галендеев подчеркивает, что педагог должен принимать активное участие в данном процессе, потому что «речевая сфера молодого артиста, студента приспособлена к сравнительно небольшому помещению. И выход на настоящие театральные подмостки… уже стресс, уже потеря многого из того, чему он, казалось бы, научился. Поэтому нужно многое заново налаживать» [1, с. 108].

Для этого педагогом по сценической речи разрабатываются специальные упражнения, которые включаются в тренинг студентов на уроках. В первую очередь это разнообразные упражнения по градации звуковысотного и динамического диапазонов, а также, например, так называемое «озвучивание за спину» при котором посыл произносимых звукосочетаний, скороговорок, текстовых фраз производится не только вперед, но как бы с забросом назад (через голову, через спину).

Кроме того, педагог по сценической речи создает и проводит перед каждым спектаклем голосо-речевую разминку, учитывающую все специфические аспекты постановки и служащую своеобразным камертоном по эмоциональному настрою, налаживанию дикции, артикуляции, уровню громкости, активности звучания, посылу и полетности голоса.

Так, для разминки перед спектаклем «Последний котильон» помимо артикуляционных, дикционных и дыхательных упражнений использовался небольшой отрывок из «Илиады» Гомера, который как нельзя лучше соответствовал масштабности происходящих в спектакле событий, «разогревал» актерскую энергию и создавал необходимое для данного сценического пространства ощущение «полнозвучия».

Для настройки же перед детскими спектаклями «Дикие лебеди» по одноименной сказке Г.-Х. Андерсена и «Чудище» по сказке С. Аксакова «Аленький цветочек» чаще всего использовались шуточные скороговорки и небольшие стихотворения, на которых настраивалось и проверялось «хоровое звучание», активно используемое в данных постановках молодыми режиссерами, студентами этой же мастерской.

Встреча начинающих артистов со зрителем (взрослой, а тем более детской аудиторией) продолжает вносить коррективы в речевую партитуру постановки. Педагог по сценической речи отсматривает (по возможности) каждый спектакль и по окончании делает участникам необходимые замечания.

Они касаются технологических погрешностей: проскочившего «говора», недоозвученного или невнятно произнесенного слова, неверного смыслового или акустического ударения. Одновременно с этим педагог дает и важные практические советы своим ученикам: как вовлечь и увлечь зрителя с первой же минуты действия стратегически продуманным изменением темпоритма речи, умелым использованием громкого и тихого звучания, верно примененной паузы; как акцентировать внимание зрителя на важных словах и фразах; как выделять при помощи «растяжения» и люфт пауз впервые появляющиеся имена, названия, иностранные или малоупотребимые слова и т. д.

Педагог напоминает, что актеру необходимо обладать умением слышать и учитывать зрительскую реакцию, пережидать смех, слезы, аплодисменты; что нельзя на сцене одновременно говорить и передвигать стул, стучать кулаком или производить какие-либо другие шумовые эффекты, так как в этот момент пропадает разборчивость слов и может быть утеряно зрительское внимание. У режиссеров чаще всего на все это не хватает ни сил, ни времени, ни внимания, ни терпения!

Чуткость и внимание педагога к каждому звуку, слову, реплике на сцене передается студентам, и они начинают с такой же тщательностью отслеживать промахи и достижения, как свои, так и партнеров. Их замечания друг другу в момент «разбора полетов» после очередного сыгранного спектакля становятся все более профессиональными и точными.

Удостоверившись в этом, педагог может передать проведение разминки перед некоторыми спектаклями в руки наиболее толковых и ответственных студентов. Особенно актуальным становится такое решение на последнем курсе, когда в выпускной афише уже насчитывается от 5 до 10 наименований спектаклей, идущих порой одновременно на большой и малой сценах.

Профессиональный разговор после каждого спектакля является важной составляющей в процессе обучения будущих артистов и режиссеров. Возможность услышать замечания педагога и сокурсников, сопоставить с собственным мнением и суждением, проверить и уточнить услышанное на следующем спектакле, понять суть замечаний наблюдая за игрой другого состава – все это вырабатывает верные оценочные

критерии и поднимает уровень профессиональной планки для каждого.

Очень важно, чтобы педагог по речи и сами студенты вовремя заметили момент «забалтывания текста», отключения подлинного общения, при котором ответ в диалоге начинает звучать раньше, чем закончен вопрос, и реплики «налезают» одна на другую уже без пауз оценки, осмысления и принятия решения. В этот момент может быть целесообразно на групповых или индивидуальных занятиях вновь вернуться к первоисточнику, перечитать текст, удалить закравшуюся туда «отсебятину», еще раз обговорить цели и задачи словесного действия внутри отдельной сцены, диалога, монолога. Поиск ответов на неожиданный вопрос, вскрытие поиному увиденных и оцененных обстоятельств могут заставить студентов по-новому размышлять и тем самым оживлять и восстанавливать активность и естественность речевого действия.

Таковым является многоплановое соучастие педагога по сценической речи в рождении и дальнейшей творческой жизни драматического учебного спектакля.

Второй вид или аспект работы педагога по сценической речи, как говорилось выше, – это возможность на основе продуманного и целенаправленного тренинга создать речевой спектакль, который впоследствии так же может быть включен в выпускную афишу курса. За последние несколько лет на кафедре сценической речи РГИСИ были выпущены спектакли, полностью созданные педагогами по речи: Ю. Васильев – «Пикник с Алисой» по произведениям Л. Кэрролла, «МаскарАД» по стихам А. Ахматовой, «Яр. Мо. Contra et pro» по текстам Я. Могутина (курс В. Фильштинского), «Футуризм зрим» по произведениям Обэриутов (Курс А. Праудина); В. Галендеев – по пьесе П. Мариво «Двойное непостоянство» (курс С. Черкасского); Т. Павловец – по повести А. Куприна «Яма» (курс Г. Дитятковского), роману Л. Толстого «Семейное счастье» (курс Ю. Бутусова), по рассказу А. Чехова «Шуточка» (курс С. Бызгу); Л. Шуринова – по рассказам А. Платонова «На заре туманной юности» и «Возвращение» (курс А. Миндлина), роману А. Белого «Петербург» (курс Н. Наумова). Однако хочется заметить, что создание речевого спектакля не является обязательным условием для всех педагогов данной дисциплины и не исключает других вариантов работ и экзаменационных предъявлений.

Вот что думает по этому поводу М. Брусникина, заведующая кафедрой сценической речи и вокала Школы-студии МХАТ: «Что касается перехода работ по сценической речи в театральное действо, думаю, вопрос должен решаться так. Если педагог имеет режиссерский потенциал, а в его педагогических заданиях студенты прекрасно раскрываются, то может родиться спектакль… Но такой сверхзадачи наш предмет не предполагает, хотя в этом и есть своя логика» [2, с. 261].

Думается, что речевой спектакль-тренинг может случиться, если совпадут несколько важных факторов:

1. Соответствующий задуманному творческий потенциал педагога и студентов, их обоюдное желание и заинтересованность материалом и процессом его исследования.

2. Верное понимание педагогом и студентами методологических вопросов и задач, которые будут решаться в процессе работы над данным учебным материалом.

3. Наличие у педагога и студентов места и времени для дополнительных творческих встреч помимо основных уроков.

Задумка педагогом некого коллективного тренинга, который возможно станет речевым спектаклем, основывается в первую очередь на необходимости загрузить учащихся таким объемом и разнообразием словесного творчества, который, подчас, они не получают в рамках работы над драматическим спектаклем, а также на желании активизировать работу студентов по использованию разнообразных речевых навыков и умений, полученных на уроках по сценической речи. В тренинге могут быть задействованы самые разнообразные темпо-ритмические, звуковысотные, интонационно-мелодические и стилистические вариации индивидуального и хорового говорения, применяться различные виды речевой характерности (артикуляционные и дикционные трансформации, говорные и акцентные особенности, паралингвистические проявления и пр.). Атмосфера постоянного соревнования, речевых «батлов», на которых основывается работа в таком речевом тренинге в значительной мере должна оптимизировать работоспособность студентов, не позволяя лениться ни их умам, ни телам, ни душам.

Литературный или драматургический материал, который выбирается и предлагается педагогом (иногда студентами), подразумевает активную творческую работу всей группы в целом и каждого ее участника в отдельности, при отсутствии изначального распределения ролей. В. Галендев считает, что в такой «коллективной разведке», «коллективной пробе» творческая группа сама «в процессе совместных поисков смысла начинает вычленять из себя какие-то персонажи, какие-то роли, соединения человека-артиста с человеком авторским» [1, с. 86]. В рамках подобной работы любой из

участников может (и, подчас, должен) пробовать «осмыслить», «прожить», «оживить» любого из персонажей и претендовать на максимально активное участие в происходящем на сцене, т. е. каждый из участников речевого тренингового спектакля (в отличие от драматического) может иметь сразу несколько «главных ролей», взаимозаменяемых во время действия, и неограниченный лимит сценического времени, так как все участники происходящего постоянно находятся на площадке, выстраивая и проживая «здесь и сейчас» все события и взаимоотношения.

Работа над речевым тренинговым спектаклем чаще всего идет в течение нескольких семестров. Подробное исследование материала, погружение в него происходят как на групповых, так и на индивидуальных занятиях. Пробы-заявки в виде речевых этюдов включаются в канву каждого урока, а лучшие из них предъявляются на зачетах и экзаменах по речи.

Иногда на завершающем этапе к речевому спектаклю-тренингу подключаются и заинтересованные в данной работе мастера курсов. Они подхватывают идею и задание педагога по речи, отсматривают наработанный материал на зачетных или экзаменационных показах и помогают доводить его до полноценной сценической формы. Так на курсе В. Фильштинского был выпущен спектакль по поэмам А. Пушкина «Медный всадник» и А. Блока «Двенадцать», основанные на экзаменационных работах В. Галендеева; на курсе Ю. Красовского основой для спектакля-концерта «Брожение умов» по рассказам А. Чехова стал материал заключительного экзамена по речи педагога М. Смирновой.

Итак, исходя из всего вышесказанного, можно с уверенностью сказать, что учебный спектакль, как драматический, так и речевой, несомненно, начинает свое рождение на уроке, ведь основная цель его создания – это развитие в студентах личностных качеств и творческих способностей, обучение всем премудростям профессии и закрепление полученных навыков.

Список литературы

1. Алферова Л. Д., Галендеев В. Н. Диалоги о сценической речи. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства, 2008. 124 с.

2. Брусникина М. С. Вдохи и выдохи в ритмах театрального процесса: из бесед на курсах повышения квалификации // Речевое творчество актера: данность и предчувствие: коллект. моногр. / ред.-сост. А. М. Бруссер, Н. Л. Прокопова. Санкт-Петербург: Рос. гос. ин-т сцен. искусства, 2017. С. 248–267.

References

1. Alferova L. D., Galendeev V. N. Dialogues about scenic speech. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Acad. of Theatre Arts, 2008. 124 (in Russ.).

2. Brusnikina M. S. Breaths and exhalations in rhythms of theatrical process: from conversations in training courses. *Brusser A. M. (ed., comp.), Prokopova N. L. (ed., comp.) Voice work of actor: reality and feeling*: coll. monogr. Saint Petersburg: Russ. State Inst. of Performing Arts, 2017. 248–267 (in Russ.).

УДК [378.146:303.448]:[7.03:378.016]

Н. С. Гуркина

Комплексный анализ результатов проверки знаний по истории искусства

Тестирование – одна из форм оценочного промежуточного контроля. Практический опыт проведения тестирования в процессе преподавания курса истории искусства, рассмотренный в статье, выявляет некоторые особенности составления и применения тестов в области истории искусства, нацеливает педагога на методический и в то же время творческий подход к составлению заданий. Рассматривается понятие теста как целостной системы в единстве концепции, содержания, формы, измерения результатов и интерпретации. Формулируются цели теста (содержательные и практические), объясняются факторы сложности и трудности, а также критерии оценки. Приводятся рекомендации по общим правилам составления и структурирования материалов теста. Выделяются основные блоки (типы) заданий и их формальные признаки. Делается вывод о целесообразности тестирования как одного из инструментов проверки знаний студентов в течение учебного года.

Ключевые слова: тестирование, тестология, критерии оценки, студенты, вариативность, история искусства

Nataliya S. Gurkina

Comprehensive analysis of art history examination results

Testing is one of the forms of evaluative intermediate control. Practical experience of testing in the process of teaching art history course, which is laid in the core of the article, reveals some peculiarities in composition and application of tests, the necessity of creative approach for formulation the tasks. The notion of test is regarded as a holistic system in the unity of concept, content, form, valuation and interpretation of results. The goals of testing are formulated (informative and practical), factors of complexity and difficulty as well as evaluative criteria are explained. The general rules of composition and structuring materials of tests are considered. The subdivision of tasks on several blocks (types) is recommended according to their formal features and possible subject-matter. The conclusion is being done of testing as an important instrument in verification of student's knowledge during the academic year.

Keywords: testing, testology, art history, evaluation criterion, variability, students
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-120-123

Осмысление применения автором в практике педагогической работы полученных знаний в процессе усвоения основ (методом дистанционного обучения и индивидуальных консультаций в рамках ФПК по направлению «Система оценки качества знаний, умений и профессиональных компетенций» на базе Санкт-Петербургского политехнического университета) курса теории и методики педагогических измерений (тестологии) легло в основу предлагаемой статьи. Теоретическая часть этого курса во многом основывалась на разработках В. С. Аванесова в области теории и методики педагогических измерений [1]. Введение тестирования в рамках фонда оценочных средств задумывалось как действенный оперативный контроль знаний студентов, усвоения ими пройденного материала. Логичным представлялось проведение такого контроля по завершении лекционных занятий, охватывающих очередную тему в соответствии с учебным планом и программой курса (например, «Искусство Испании. Творчество Ф. Гойи» или «Реализм во французском искусстве середины XIX в.»). Такие тесты можно называть текущими (в отличие от рубежных, тематических, итоговых). Они служат проверке знаний студентов в течение семестра, имеют целью повторение и закрепление информации, полученной на лекциях и в ходе самостоятельной работы. Не секрет, что в конце семестра в ходе подготовки к экзамену студенты оказываются перед необходимостью воспроизвести и удержать в памяти довольно большой теоретический и изобразительный материал, так что периодический контроль собственных знаний, который осуществляется в процессе тестирования, безусловно полезен.

Надо отметить, что студенты в целом положительно и заинтересованно воспринимают тест как форму промужуточного контроля, который разнообразит учебный процесс и объективно демонстрирует и педагогу, и, прежде всего, самому студенту, уровень его реальных знаний, т. е. выступает как средство самоконтроля. По сравнению, например, с семинарами, где некоторые предпочитают отмалчиваться за спиной более подготовленных и активных сокурсников, тест вовлекает в работу всех без исключения студентов и всех ставит в равные условия (задания, время исполнения, оценка результатов). Практика показывает, что тест це-

лесообразно проводить в начале занятия, когда студенты чувствуют себя настроенными на тестирование, к которому они (хочется надеяться) готовились. Непосредственно проведению тестирования уже традиционно предшествует короткий, но емкий просмотр изобразительного ряда, своего рода визуальный блиц-опрос. Его цель – идентификация произведений по пройденной теме с целью активизировать зрительную память студентов и настроить их на сосредоточенную работу.

Предлагаемые студентам тесты являются дидактическими (тесты учебных достижений), традиционными (задания, время исполнения, условия, оценка одинаковы для всех), педагогическими (строятся на возрастании трудности заданий), гомогенными (принадлежат одной учебной дисциплине). Композиция тестовых заданий базируется на содержании учебной программы, и таким образом соблюдается один из принципов корректного теста – его надежность (валидность), т. е. соответствие изучаемому предмету. В понятие надежности входит мера соответствия того, насколько методика и результаты исследования соответствуют поставленным задачам. Чтобы исключить или, во всяком случае, понизить возможность «совещаний», «обмена мнениями», подсказок друг другу в процессе работы, можно последовать принципу вариативности (фасетности) и подготовить два (или более) варианта теста. В этом случае, разумеется, задания должны быть идентичны по количеству, форме и последовательности, но разными по содержанию. Таким образом, гомогенный педагогический тест является валидным, если тестовые задания находятся в соответствии с изучаемым предметом и полностью отражают его содержание. Формулировка тестовых заданий подразумевает краткость, четкость, однозначность для понимания. Количество заданий варьируется от 12 до 16, что по времени исполнения занимает от 15 до 20 мин и является оптимальным как с точки зрения затраченного академического времени, так и степени психоэмоциональной концентрации студента на их выполнении.

В самых общих чертах освоение любой дисциплины по истории искусства подразумевает не только знание фактов, но и понимание закономерностей; встает вопрос, как выявить последнее в формате теста. Для теста в области истории искусств существует своя специфика. Не всякое содержание здесь поддается выражению в форме тестового задания: например, анализ композиционного и выразительного своеобразия произведения, требующий многословного описания, не подлежит представлению в тестовой форме. Поэтому лучше включать в тест те элементы знаний, которые поддаются преимущественно рациональной, нежели интуитивной или эмоционально-образной аргументации. Даже в задания с открытой формой (см. ниже), нацеленные на обобщение, осмысление, сопоставление, размышление, выявление общего или, наоборот, конкретного в том или ином явлении, будь то творчество художника или художественное направление, нужно включать такие положения, которые дают вероятность максимально конкретного и объективного суждения. Отличает процесс тестирования в области истории искусства и то, что здесь задействованы два вида памяти – зрительная (визуальная) и словесно-смысловая (вербально-логическая). Следовательно, в содержании заданий нужно апеллировать к обеим, соблюдая при этом известное равновесие.

При обдумывании и составлении заданий необходимо, прежде всего, определиться с такими понятиями, как сложность и трудность задания в системе теста. Фактор сложности (для учащегося) может подействовать по очень разным причинам – неправильное прочтение или непонимание сути задания, срабатывание эффекта дистрактора, неподготовленность, плохая память, волнение, торопливость. Степень сложности учебного материала характеризуется реальной (объективной) насыщенностью учебного задания и формой его изложения, степень трудности всегда предполагает соотнесение подлежащего усвоению учебного материала с ранее усвоенным учебным материалом и интеллектуальными возможностями учащихся.

Требование возрастающей трудности, предъявляемое к традиционному педагогическому тесту на материале дисциплины гуманитарного цикла, каковой является история искусств, непросто, но особенно интересно исполнять. Здесь суть заключается в содержательной составляющей тестового задания, в том, какие понятия, процессы и их характеристики и толкования, а не только сведения фактического характера (хотя и они тоже важны), отбирает, формулирует и предлагает осмыслить студентам преподаватель, задавая степень трудности. Получается, что более трудные задания нацелены на выявление более глубоких уровней знания. И с этой точки зрения разные задания одного блока (например, выбор одного или нескольких правильных ответов, из числа предложенных) могут оказаться разными и по степени трудности. Все зависит от того, какой набор заданий предложит преподаватель, из каких компонентов предложит сделать выбор – даты, имена, названия или определения терминов, характеристики художественного направления, творче-

ского метода, мировоззренческие вопросы и т. п. Поэтому, по мнению автора, требование возрастающей трудности вполне реально выдерживать в рамках каждого блока заданий. Сложность же заданий (для группы в целом) может быть определена только эмпирическим путем на основе общего результата тестирования.

Вспомним, что тест как целостная система подразумевает единство концепции, содержания, формы, результатов и интерпретации. Цель теста, с одной стороны (содержательной), путем минимально ограниченного количества заданий представить фрагменты, максимально покрывающие область (поле) знаний предмета, с другой (практической) – определить уровень и структуру подготовленности студента. Последнее достигается путем еще одного компонента, входящего в целостную систему, именуемую тестом, – измерения и интерпретации результатов. И здесь помощь науки тестологии весьма существенна.

Для обработки результатов теста (при отсутствии автоматизированной компьютерной процедуры измерения уровня знаний и умений обучающегося) необходимо принять заранее алгоритм проверки (за правильный ответ испытуемый получает 1 балл, за неправильный или неуказанный ответ – 0 баллов) и критерии оценки. Критерий оценки устанавливает систему перевода тестовых баллов в привычную четырехбалльную шкалу оценок. Так, при общем количестве 15 вопросов: неудовлетворительно – менее половины, т. е. менее 8 заданий или 50% правильных ответов, удовлетворительно – от 8 до 10 заданий (50–70%), хорошо – 11–13 заданий (70–85%), отлично – 14–15 заданий (более 85%). В таблице результатов верхнюю строчку составляют номера вопросов, нижнюю – количество правильно данных ответов на каждый вопрос. Нижняя строчка наглядно показывает, какие вопросы вызвали наибольшее затруднение отвечающих. Именно она дает материал для индивидуальной интерпретации результатов теста, ясно показывая структуру подготовленности (слабые места) отдельного студента в рамках конкретной темы. Правый крайний столбик содержит количество правильных ответов у каждого студента, что указывает на уровень его знаний и место в рейтинге группы:

Фамилии	Порядковый номер вопросов															Кол-во правильных индивидуальных ответов
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	12	14	15	
1. Басалыгин А.	0	1	0	1	1	1	1	0	1	0	1	0	0	1	1	9
2. Гаязетдинова К.	1	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	13
3. Зобнина Е.	0	0	1	1	1	0	0	1	1	1	1	1	0	1	1	10
4. Обухов И.	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	1	8
5. Пацей А.	0	1	1	1	1	0	1	1	1	0	1	0	1	1	1	11
6. Сергеева К.	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	14
7. Смирнягина М.	1	0	1	0	1	0	0	1	1	0	1	0	1	1	1	9
8. Солодова К.	0	1	1	1	1	1	0	0	1	0	1	0	0	1	0	8
9. Шишкина К.	1	0	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1	1	12
Количество правильных ответов на вопрос в группе	5	3	8	7	8	5	4	6	8	3	9	5	6	9	8	–

Исходя из вышесказанного и основываясь на общих рекомендациях теоретиков в сфере тестологии, содержание теста составляется на основе четырех основных блоков (типов) тестовых заданий:

1. Первый блок содержит задания с выбором одного или нескольких правильных ответов из предложенных вариантов. Эти задания позволяют проверить не только базовую подготовку студентов (знание фактов, дат, событий, имен, понятий и терминов), но и понимание, например, общности и различия творческих методов в рамках одного направления или даже причинно-следственных связей между искусством

и ходом исторического процесса, художником и обществом. Как правило, именно в этот блок включаются и задания-дистракторы, содержащие отвлекающие, неправильные, но правдоподобные варианты ответа.

2. Второй блок составляют вопросы другого типа – в них требуется установить соответствие между несколькими терминами и их значениями, соотнести имена авторов с их произведениями, периоды – с конкретной деятельностью, события – с датами и местами, высказывания – с личностями, характеристики – с деятелями искусства.

3. Третий блок заданий – на установление правильной хронологической последовательности – в наибольшей степени нацелен на активизацию зрительной памяти студента, визуальное знание им изобразительного материала, а также на умение выявлять внутренние взаимосвязи и эволюционный ход творческого процесса.

4. Четвертый блок составляют задания с открытой формой (где ответ дописывается самим учащимся). В этой части отсутствуют варианты ответов, задания звучат в вопросительной форме либо с требованием сформулировать, назвать, дать определение, объяснить, дополнить или закончить предложение, внести нужную информацию.

Все типы заданий ориентированы на достижение важнейших учебных целей – знание, понимание, умение делать выводы, сопоставлять и анализировать материал изучаемой дисциплины.

Можно утверждать, что составление, проведение и интерпретация результатов теста по истории искусств – это своеобразная проверка компетенции педагога в области нескольких наук: искусствоведения, педагогики, тестологии. Для студента же тестирование – это важный инструмент самоконтроля знаний, побуждающий к системной работе по предмету в течение всего учебного года.

Таким образом, опыт проведения тестирования студентов в рамках дисциплины «История зарубежного искусства XIX–XX вв.», во-первых, демонстрирует возможность составления вариативных тестовых заданий, охватывающих широкий диапазон знаний по истории искусств; во-вторых, безусловно, подтверждает целесообразность, актуальность и действенность тестирования как формы промежуточной аттестации в рамках текущего учебного процесса; в-третьих, демонстрирует заинтересованность самих студентов в подобной форме учебного контроля.

Список литературы

1. Аванесов В. С. Теория и методика педагогических измерений: материалы публикаций в открытых источниках и Интернет / Урал. гос. техн. ун-т – УПИ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. Екатеринбург, 2005. 98 с. URL: http: // charko. narod. ru (дата обращения: 17.07.2018).

References

1. Avanesov V. S. Theory and methodology of pedagogical measurements: materials of publications in open sources and Internet / First Russ. President B. N. El'tsin State Ural Techn. Univ. – Ural Polytechn. Inst. Yekaterinburg, 2005. 98. URL: http: // charko. narod. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

УДК 78.01:373.2

Н. В. Седашова

Формирование музыкально-эстетического вкуса дошкольников

Рассматривается структура понятия «музыкально-эстетический вкус», раскрывается его понятийная суть, ориентируясь на авторитетные трактовки ученых в различных научных областях. Термин «музыкально-эстетический вкус» неоднороден по структуре, относится к различным смежным сферам, поэтому может получать различную трактовку, в зависимости от акцентируемого компонента. Становление эстетического вкуса может проходить на протяжении всей жизни человека, но именно в детском возрасте оно осуществляется значительно более продуктивно и быстро. В образовательном отношении данный возрастной период является самым важным в жизни человека, ведь именно в это время происходит закладывание интеллектуального и эмоционального «фундамента». Исходя из этого, начинать оформление эстетического вкуса желательно максимально рано – в то время, когда ребенок только начинает проявлять интерес к музыкальному искусству – в дошкольном возрасте. Отталкиваясь от обоснования соответствующего раздела возрастной периодики психологической науки, обосновывается необходимость и формы осуществления эстетически развивающих мероприятий в дошкольных образовательных учреждениях.

Ключевые слова: музыкально-эстетический вкус, эстетическое развитие, музыкальное воспитание, дошкольный возраст, дошкольные образовательные учреждения, развивающие мероприятия

Natal'ya V. Sedashova

Formation of musical-aesthetic taste of pre school children

This article deals with the structure of the concept of «musical-aesthetic taste», reveals its conceptual essence, focusing on authoritative interpretations of scientists in various scientific fields. The term «musical-aesthetic taste» is heterogeneous in structure, relates to various adjacent spheres, and therefore can receive a different interpretation, depending on the accentuated component. The formation of aesthetic taste can take place throughout the life of a person, but it is in childhood that it is carried out much more productively and quickly. In educational terms, this age period is the most important in a person's life, because it is at this time that the intellectual and emotional «foundation» is laid. Proceeding from this, it is desirable to begin the design of aesthetic taste as early as possible – at a time when the child is just beginning to show interest in musical art – at the pre school age. Starting from the substantiation of the corresponding section of the age periodicals of psychological science, the necessity and forms of the implementation of aesthetically developing activities in pre-school educational institutions are substantiated.

Keywords: musical-aesthetic taste, aesthetic development, musical education, pre school age, pre-school educational institutions, development activities

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-124-128

Термин «музыкально-эстетический вкус», как известно, неоднороден в своей структуре и потому сегментивно относится к различным смежным сферам, ввиду чего может получать различную трактовку в зависимости от более акцентируемого компонента. Понимание данного термина в науке являет собой синтез отдельных его составляющих.

Б. Т. Лихачев в книге «Теория эстетического воспитания школьников» определяет эстетический вкус в аспекте его функционирования в художественной сфере, полагая, что «художественно-эстетический вкус есть тонкое и сложное умение видеть, почувствовать, понять во всем объеме объективно прекрасное или безобразное, трагическое или комическое и высказать соответствующее оценочное суждение» [1, с. 160]. Автор высказывания дает понять, что природа и механизмы развития эстетического вкуса весьма непросты и имеют глубокие психологические корни. В определении, данном Б. Т. Лихачевым, явственно прослеживается многоступенчатая структура эстетического вкуса, которая выстраивается из нескольких этапов: зарождаясь путем реакции на восприятие того или иного эстетического объекта, формируется оценочное суждение, которое в большинстве случаев порождает потребность в трансляции.

И. Кант утверждал, что каждый человек имеет субъективный взгляд на события и явления, вольно или невольно оценивая которые, он опирается, в первую очередь, только на свои суждения. При этом общественный фактор остается крайне значимым, оказывая колоссальней-

шее влияние на суждение отдельного индивида, и потому человек склонен следовать сложившимся канонам, регламентирующим критерии эстетичности. Таким образом, само по себе понятие эстетического вкуса не является феноменом индивидуального мышления, отражая в равной степени социальные смыслы. Результатом размышлений И. Канта становится вывод, что формулирование унифицированной теории вкуса является фактически утопической попыткой классифицировать его возможные проявления. «Объективного правила вкуса, которое посредством понятий определило бы, что прекрасно, быть не может. Ибо всякое суждение из этого источника есть суждение эстетическое, т. е. его определяющим основанием служит чувство субъекта, а не понятие объекта. Искать принцип вкуса, который посредством определенных понятий давал бы общий критерий прекрасного, – бесплодное занятие, ибо то, что ищут, невозможно и само по себе противоречиво» [2, с. 69].

«Если судить об объектах только по понятиям, всякое представление о красоте исчезает. Следовательно, не может быть и правила, на основании которого каждого можно было бы принудить считать что-либо прекрасным» [2, с. 53]. Таким образом, «красота, – по И. Канту, – есть переживание целесообразности предмета без представления о цели. А потому способность эстетического восприятия, безусловно, превышает возможности простого восприятия, хотя и базируется на той же чувственной основе, как отмечают С. Н. и Е. В. Мареевы [3, с. 440–441].

Психологические исследования, так или иначе затрагивающие данную проблематику, свидетельствуют о том, что любые способности проходят процесс становления в ходе выполнения соответствующей деятельности и не могут сохраняться в отсутствии практики их применения. В противном случае, они остаются на начальной стадии или атрофируются вовсе.

В данном контексте можно рассматривать вкус как комплексное явление, сочетающее в себе многие свойства психики человека. Так П. Якобсон утверждает, что развитие различных чувств в детском возрасте не только желательно, но и необходимо, так как именно в этот период закладывается основная понятийная база эстетических категорий, которыми впоследствии будет оперировать человек, наращивая их потенциал. Разумеется, в столь юном возрасте редкий ребенок взращивается исключительно на образцах классического искусства. П. Якобсон рекомендует основывать эстетическое воспитание посредством переживания сильных положительных эмоций. Таким образом, по мнению психолога, ребенок осознает эмоциональные связи с предметами и явлениями, что в последующих этапах его развития может быть использовано в качестве условного трамплина для более серьезного эстетического становления личности. П. Якобсон полагает, что вкус не является врожденным чувством, но он способен развиться подобным путем, по мере интеллектуального роста индивида, на основе данного человеку изначально базового ощущения, «восприятие любого предмета, любой вещи, прежде всего является чувственным познанием, которое основано на ощущениях наших различных органов чувств» [4, с. 11].

Среди отечественных педагогов одно из наиболее значительных исследований в этой области принадлежит В. А. Сухомлинскому. Один из постулатов его системы образования – «через красивое – к человечному». Автор полагает, что воспитание личности должно быть начато в раннем детском возрасте и непременно выражаться через приобщение к искусству, через восприятие прекрасного. Суть эстетического воспитания, по В. А. Сухомлинскому, «состоит в том, что он решение проблемы эстетического воспитания начинал с воспитания у детей эстетических потребностей и чувств в процессе их умственного развития при непосредственном общении с природой… Суть эстетического воспитания состоит в эстетическом удовлетворении эстетических потребностей детей, а не в сообщении им какого-то объема знаний по эстетике» [5, с. 148].

Становление эстетического вкуса может проходить на протяжении всей жизни человека, но следует понимать, что в детском возрасте оно осуществляется значительно более продуктивно и быстро. В образовательном отношении данный возрастной период является самым важным в жизни человека, ведь именно в это время происходит закладывание интеллектуального и эмоционального «фундамента». Б. Т. Лихачев формулирует схожую мысль: «Период дошкольного и младшего школьного детства является едва ли не самым решающим с точки зрения эстетического воспитания и формирования нравственно-эстетического отношения к жизни» [1, с. 35]. Автор подчеркивает, что именно в этом возрасте осуществляется наиболее интенсивное формирование отношений к миру, которые постепенно превращаются в свойства личности.

Начинать оформление эстетического вкуса желательно максимально рано – в то время, когда ребенок только проявляет интерес к музыкальному искусству – в дошкольном возрасте. Важно не упустить момент открытости и готовности ребенка к восприятию музыки. Разумеется, далеко не всегда музыкально-эстетическое

развитие захватывает столь ранний период жизни ребенка, и потому внимание к данному вопросу следует проявить хотя бы на стыке дошкольного и младшего школьного периодов. Важно понимать: если этот момент упущен, впоследствии будет очень трудно переделать или сформировать эстетические идеалы и, соответственно, оценочные ориентиры, на которые также влияет среда, где происходят процессы обучения и воспитания, так как основной этап интенсивного формирования личности завершается приблизительно к десяти годам.

Очевидно, что откладывать формирование эстетического вкуса до окончания обозначенного периода, по меньшей мере, неразумно. С каждым годом степень эффективности применения различных развивающих методов заметно снижается, равно как и способность ребенка к их восприятию. Параллельно этому происходит другой процесс, усугубляющий деградацию эффективности образовательных приемов, – формирование у ребенка музыкально-эстетического вкуса, основанное на тех слуховых представлениях, которые были ему доступны в данный период, т. е. даже при отсутствии специальных формирующих мер, направленных на развитие данного аспекта личностного роста ребенка-дошкольника, наличие и становление у него критериев суждения о художественной ценности музыкальных произведений будет все равно. Однако оно станет адекватным отражением тех косвенно образовательных материалов, на которых музыкальный вкус взращивался все эти годы. Бездействие в вопросе формирования музыкально-эстетического вкуса у детей совсем не равняется отсутствию результата. В данном случае педагогическое бездействие является причиной и эквивалентом формирования менее разностороннего, художественно более бедного музыкального вкуса. Можно проследить и перспективы его дальнейшего развития: основываясь на сложенной в детские годы базе, эстетический вкус продолжает развиваться в заданном русле и значительно менее интенсивно. Корректирование критериев художественных ценностей в течение жизни, безусловно влияющих на развитие гармоничной личности, остается возможным, однако оно носит очень скупой и поверхностный характер и совсем не означает кардинального их изменения.

И здесь на первое место выходит взаимодействие сфер культуры и образования. По мнению Е. А. Репринцевой, «культура и образование в союзе творят личность человека. Культура – это опыт предшествующих эпох, а образование – инструмент ретрансляции социокультурного опыта предшествующих поколений» [6, с. 3].

В контексте общего музыкального воспитания детей дошкольного возраста данная сторона развития личности требует к себе особенного внимания по ряду причин и потому представляет собой особую задачу для педагога. Ее специфика предполагает не только поиск верных путей работы в данном направлении, но и, что не менее важно, первоначальное выявление склонностей и задатков каждого конкретного воспитанника. В этой связи все большее значение в современной музыкально-образовательной системе уделяется максимально раннему осуществлению этого процесса, что продиктовано, с одной стороны, важностью своевременного и грамотного содействия в реализации творческих устремлений ребенка, а с другой – необходимостью в построении и индивидуализированной корректировке программ и методов обучения с целью его скорейшей оптимизации.

А. Г. Гогоберидзе считает, что «специально организованное развитие ребенка – это воспитание, обучение и образование». Принимая разные точки зрения на соотношения данных педагогических категорий, он определяет «образование как процесс, интегрирующий в себе и воспитание, и обучение… При определении стратегии музыкального развития ребенка важно учитывать многообразие факторов его жизни, как целостности: пусть и небольшой, но уже имеющийся музыкальный опыт, детскую субкультуру, культуру ближайших взрослых, „время и песни времени“. Иными словами, педагогический процесс в отношении каждого ребенка может рассматриваться как индивидуальная помощь в его развитии» [7, с. 11].

Развитие музыкально-эстетического вкуса, как и вообще музыкальное воспитание в широком смысле, имеет широкий спектр действия на личностный рост дошкольника в целом, а также в долгосрочной перспективе способствует обогащению различных сторон деятельности человека с самых ранних лет. В первую очередь, оно играет важную роль в формировании психоэмоциональной сферы, что составляет важную часть характеристических показателей. Кроме того, сильное воздействие оказывает музыкальное воспитание на развитие таких психологических категорий, как воображение и фантазия, способствуя значительному росту багажа представлений, образного мышления, расширяется кругозор ребенка, происходит формирование художественного вкуса, накопление знаний и умений в области музыкального искусства.

Рассмотрим причины, которые диктуют необходимость работы над развитием музыкального вкуса у детей дошкольного возраста. Одной из самых заметных причин, которые об-

уславливают важность обучения детей музыке, является их максимальная возрастная предрасположенность к данному виду деятельности и освоению ее основных механизмов. Не секрет, что этот возраст характеризуется формированием таких важных компонентов музыкальной деятельности, как музыкальный слух и память, развитие которых в значительной степени определяют успех и результативность творческой работы в данном направлении. Кроме того, важный фактор, который также имеет наилучшую почву для своего раскрытия именно в детском возрасте, – приобщение к эстетическим идеалам, их формирование и дифференциация: правильная ориентация эстетических взглядов человека во многом формирует его личностные качества и способствует определенному образу социализации в тех или иных группах.

Дошкольные образовательные учреждения, на базе которых реализуются программы по развитию музыкальных способностей детей, во многом способствуют становлению музыкально-эстетического вкуса. Фактически все те формы работы, которые составляют собой программу музыкальных занятий в данных учреждениях, по-своему воздействуют на данную сторону развития детей.

Методы формирования музыкально-эстетического вкуса детей достаточно отработаны в педагогической науке. Однако в практике работы детских дошкольных учреждений не всегда отображены те компоненты обучения ребенка, которые предполагаются к внедрению, согласно имеющимся программам, поэтому уместно акцентировать внимание на следующих направлениях учебной работы с дошкольниками.

Певческая деятельность представляет собой наиболее употребительный вид работы на музыкальных занятиях, и это небезосновательно. Данный вид музицирования наиболее понятен детям дошкольного возраста, нежели некоторые другие формы его осуществления, так как именно пение по многим причинам представляет собой максимально органичный способ творческого самовыражения человека. Наряду с движением под музыку, которое, как и пение, генетически заложено в природе современного человека, вокальная музыка следует из мелодизации речи, соответствует принципам фразировки, согласуется с речевым интонированием и по сути является логичным модернизированным ее продолжением. Ввиду близости пения разговорной речи, а также безусловного владения определенными вокальными умениями каждого ребенка, занимающегося в дошкольном образовательном учреждении, эта форма работы на музыкальных занятиях превалирует над остальными. Кроме прочего, именно пение несет в себе колоссальный развивающий потенциал. Оно способствует становлению всего комплекса музыкальных способностей, таких как музыкальный слух, память, чувство метроритма, благоприятно влияет на развитие навыка хорового пения и, конечно, предоставляет детям значительный слуховой опыт. Из этого опыта во многом складывается музыкально-эстетический вкус. Дети познают разнообразие стилистики (пускай пока еще в очень ограниченном диапазоне), формируют начальные представления о собственных музыкальных предпочтениях на уровне «нравится – не нравится», связывают их с конкретными образными, темповыми, ладовыми характеристиками. Работа над выразительностью исполнения песенного материала способствует более глубокому проникновению в суть музыкальных сочинений, лучшему пониманию передаваемых ими настроений, более чуткому улавливанию «красок» и, соответственно, осознанному пониманию критериев художественной красоты, хотя и на самом начальном уровне.

Работа с музыкальными инструментами в дошкольных учреждениях не отличается большим разнообразием, что обусловлено сложностью освоения приемов игры на большинстве из них. Как правило, используемый на занятиях инструментарий ограничен определенным набором простых ударных инструментов, способы звукоизвлечения на которых не отличаются особенной сложностью. Эта форма работы, в свою очередь, не лишена развивающей нагрузки по нескольким направлениям, в том числе в аспекте формирования музыкального вкуса. В данном случае этот процесс связан с определением тембровых предпочтений. Дети знакомятся с различными звуковыми красками, выбирая для себя наиболее и наименее благозвучные, учатся взаимодействовать с инструментами, ориентируясь на свои представления об эстетически приемлемом звучании и рекомендации педагога. Кроме того, если имеет место сопровождение песенного номера, дошкольники учатся слышать полифоническую ткань, стараются находить верный баланс звучания хора и инструмента.

Танцевальная форма работы, как и ранее названные, является мощным инструментом воздействия на различные стороны музыкального развития детей. Наряду с вокально-хоровым исполнительством, танец также интуитивно понятен ребенку, именно поэтому его использование в качестве образовательного материала несет в себе большой потенциал. Ввиду того, что в данный возрастной

период дети значительную часть информации воспринимают кинестетически, этот компонент танцевальной деятельности усиливает принимающую способность дошкольников, увеличивая число каналов восприятия данных извне и способов их обработки.

Слушание музыки заключает в себе значительный развивающий компонент. Ограничиваясь на раннем этапе общего музыкального воспитания определенным кругом жанрово-стилевых направлений, эта форма работы является важным фактором, способствующим расширению музыкального кругозора детей, дифференциации образных характеристик, накапливанию слухового багажа. В результате такая работа становится прекрасной возможностью для формирования у ребенка-дошкольника начальных базисных представлений о художественной ценности музыки, способствует определению критериев эстетичности искусства и весьма интенсивно вырабатывает музыкальный вкус.

«Существует колоссальный разрыв между классическим искусством, создаваемым композиторами, которые учились музыке десятки лет для того, чтобы создать шедевр, и детским мышлением, не обремененным слушательским опытом и многовековыми музыкальными традициями. Важно пройти с детьми семимильными шагами за короткий промежуток времени многовековой путь, которое проделало человечество в развитии музыкальной культуры. Для этого ребенку нужно научиться слушать, слышать и понимать предмузыкальный – шумовой и звуковой – мир… что становится основой развития у них произвольного внимания, их слушательской культуры в процессе не только учебно-воспитательной деятельности, но и в условиях неорганизованного общения» [8, с. 8].

Таким образом, музыкальные занятия в дошкольном образовательном учреждении, являясь полифункциональной базой для развития детских музыкальных способностей, представляют собой еще и просторное поле для взращивания ростков музыкально-эстетического вкуса, демонстрируя мощный формирующий потенциал музыкальных занятий для развития детей данного возраста.

Список литературы

1. Лихачев Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников: учеб. пособие по спецкурсу для пед. ин-тов. Москва: Просвещение, 1985. 175 с.

2. Кант И. Сочинения: в 8 т. Москва: Чоро, 1994. Т. 5. 414 с.

3. Мареев С. Н., Мареева Е. В. История философии: общий курс: учеб. пособие. Москва: Акад. проект, 2003. 880 с.

4. Осеннева М. С. Теория и методика музыкального воспитания: учеб. для студ. учреждений высш. проф. образования. Москва: Академия, 2012. 272 с.

5. Сухомлинский / сост. Г. Д. Глейзер. Москва: Изд. дом Ш. Амонашвили, 1997. 224 с.

6. Репринцева Е. А. Педагогика игры: теория, история, практика. Курск: Курск. гос. ун-т, 2005. 421 с.

7. Гогоберидзе А. Г., Деркунская В. А. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 2-е изд., стер. Москва: Академия, 2007. 320 с.

8. Яфальян А. Ф. Теория и методика музыкального воспитания в начальной школе: учеб. пособие для студ. пед. вузов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. 380 с.

References

1. Likhachev B. T. Theory of aesthetic education of schoolchildren: tutorial on spec. course for teacher training inst. Moscow: Prosveshchenie, 1985. 175 (in Russ.).

2. Kant I. Works: in 8 vol. Moscow: Choro, 1994. 5, 414 (in Russ.).

3. Mareev S. N., Mareeva E. V. History of philosophy: gen. course: textbook. Moscow: Akad. proekt, 2003. 880 (in Russ.).

4. Osenneva M. S. Theory and methodology of musical education: textbook for students of higher professional education inst. Moscow: Akademiya, 2012. 272 (in Russ.).

5. Gleizer G. D. (comp.) Sukhomlinskii. Moscow: Sh. Amonashvili publ. house, 1997. 224 (in Russ.).

6. Reprintseva E. A. Pedagogics of game: theory, history, practice. Kursk: Kursk State Univ., 2005. 421 (in Russ.).

7. Gogoberidze A. G., Derkunskaya V. A. Theory and methods of musical education of preschool children: textbook for students of higher educational inst. 2nd ed., stereotyp. Moscow: Akademiya, 2007. 320 (in Russ.).

8. Yafal'yan A. F. Theory and methods of musical education in primary school: textbook for students of ped. univ. Rostov-on-Don: Feniks, 2008. 380 (in Russ.).

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

Documentary information

УДК [02(091):001.891.3](73)

Г. В. Варганова

Институциализация историко-библиотечных исследований в США

Рассматривается взаимоотношение между библиотечной и информационной наукой и библиотечной историей как ее исследовательским направлением. Библиотечная история укоренена в профессиональном сообществе, но не является популярной в среде професисоналов. Подчеркивается, что информационная революция и компьютерные технологии привели к сокращению количества исследований по истории библиотек. Школы библиотечной и информационной науки являются основными организаторами историко-библиотечных исследований. Указаны государственные и частные фонды, заинтересованные в исследованиях данного типа. Подчеркивается большая роль круглого стола по истории библиотек при Американской библиотечной ассоциации и издаваемого им журнала «Библиотеки: культура, история и общество» в поддержке и проведении историко-библиотечных исследований. Приводятся результаты анализа тематики и методологических подходов, используемых в историко-библиотечных исследованиях. Междисциплинарный подход является основным инструментом повышения качества историко-библиотечных исследований и использования их результатов в создании целостной истории страны.

Ключевые слова: библиотечно-информационная наука, профессиональное сообщество, история библиотечного дела, историко-библиотечные исследования, организационная инфраструктура, методологические подходы

Galina V. Varganova

Institutionalization of library history researches in USA

The relationship between library and information science and library history as research area in USA is discussed. Library history is incorporated in professional community but is not very popular with its members. The article shows that information revolution and computer technologies leads to historical researches decreasing in library and information science. Schools of library and information science are determined as the main conductors of library history researches. Last years the professionals are concerned with the problem of disappearing course on library history from educational programs. The government and private financial organizations interested in library history researches are mentioned. The role of ALA Library history roundtable and journal «Libraries: culture, history, and society» in supporting and promoting historical researches is essential. The publications devoted to library history in terms of their topics and methodological approaches diversity are examined. Multidisciplinary approach is valued as the most effective in integrating library history to American common history.

Keywords: library and information science, LIS, professional community, library history, library history research, organizational infrastructure, methodological approaches

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-130-136

Интеграция и дифференциация библиотечно-информационной науки как системы знаний обусловили формирование новых предметных областей и научных направлений. Их развитие сопровождается особым типом институциализации, связанным с созданием организационной и исследовательской инфраструктуры, обеспечивающей воспроизводство субъекта научной деятельности. Особое место в когнитивном обогащении библиотечно-информационной науки отводится историко-библиотечным исследованиям, формы институциализации которой изменялись с течением времени.

В 1920–1940 гг. изучение истории библиотек было занятием небольшого числа лиц, проявлявших к ней интерес. Несмотря на относительную поддержку со стороны благотворителей, она не имела системного характера и осуществлялась спорадически. В это время шел процесс накопления эмпирических знаний. В публикациях отражена информация описательного характера: об открытии новых библиотек или их филиалов, о составе и структуре библиотечного фонда, о коллекциях – дарах частных лиц и филантропических организаций, о материально-технической обеспеченности библиотек, о кадровом составе работников [1; 2]. Авторы придерживались хронологического принципа, не стремились раскрыть логику описываемых явлений и событий.

В 1950–1960 гг. наблюдается возрастание интереса специалистов к изучению истории библиотек и библиотечного дела. В общем документальном потоке по библиотековедению

увеличивается количество публикаций по данному направлению. Активизации научной работы во многом способствовало создание в 1947 г. по инициативе Л. Шорса и С. Паргеллиса Круглого стола по истории библиотек, как самостоятельного подразделения Американской библиотечной ассоциации [3].

Другой причиной, обусловившей вовлеченность специалистов в исследования историко-библиотечной тематики, является введение государством в ряде университетов программы «Американские исследования», носящей идеологический характер, в основу которой были положены ключевые концепции В. Паррингтона, нашедшие отражение в его книге «Основные течения американской мысли» [4–6]. В данной работе, посвященной изучению истории идей, обоснована необходимость их оценки в тесной взаимосвязи с политическими, социальными, экономическими, литературными условиями, в рамках которых жили и творили их авторы. С течением времени «Американские исследования», не теряя идеологической составляющей, стали рассматриваться в качестве междисциплинарного инструмента синтеза знаний специалистов из разных областей наук (истории, социологии, филологии, педагогики, лингвистики, психологии и др.) для создания целостной и панорамной картины развития США.

Возрастание объемов финансирования системы образования, в том числе и университетов, в 1970–1990 гг. повлекло за собой дальнейшую активизацию научной деятельности. В этот период определяется исследовательское поле истории библиотек. Оно широко охватывает многообразные проблемы, связанные с публичными, академическими, исследовательскими, специальными, школьными библиотеками, в том числе функционирующими в зарубежных странах. Наряду с этим в фокусе внимания – филантропические фонды, библиотечные ассоциации, общества друзей библиотек. В качестве предмета изучения выдвигается история становления и развития библиотечного образования. Публикации этих лет показывают, что научные исследования дифференцируются и подразделяются на три вида: изучение истории библиотек, биографические и просопографические исследования. Успех научной работы во многом обеспечивался подготовкой библиографических изданий, отражающих историко-библиотечную тематику. Особо следует отметить библиографический указатель «Американская библиотечная история: полный путеводитель по литературе», а также выходящий два раза в год указатель «Библиография публикаций по истории библиотек, библиотечному делу, информации и книжной культуре».

Именно в эти годы появились работы классиков библиотечного дела США, заложившие основу исторического подхода, при раскрытии особенностей становления и развития библиотек и их направлений деятельности. Среди них такие ученые, как П. Батлер, Дж. Шира, Ю. Гарфилд, Л. Шорс, М. Харрис, Э. Годекен, Л. Гротзингер, Д. Гаррисон, Ф. Дейн, Д. Дэвис, Б. Винер, В. Вейганд, Б. Винар, Е. Холли, Ч. Эванс и др.

Однако несмотря на достижения вышеназванных исследователей, известный американский библиотековед В. Вейганд в статье «Литература по американской истории библиотек, 1947–1997: теоретические перспективы ?», основанной на анализе изданных книг и статей «Журнала библиотечной истории», высказал ряд положений, носящих принципиальный характер для оценки исследовательской составляющей данного направления. Подчеркивая в качестве положительного расширение тематического спектра публикаций, ученый констатирует, что «исследователи чаще всего ищут ответ на вопрос «как», а не «почему» и указывает на недостаточность теоретических перспектив в изучении данной проблематики [7, p. 6]. В. Вейганд пишет, что в статьях чаще всего, «отсутствует аналитическая составляющая, а если она есть, то в большинстве случае – это анализ вторичных или опубликованных источников, которыми располагает каждая научная библиотека, а не первичных источников… хранящихся в доступных архивах… Бóльшая часть публикаций… написана вне исторического контекста и не привязана к культуре, в рамках которой существует предмет изучения и частью которой он является» [7, p. 4].

В последующие два десятилетия институциализированный характер истории библиотек как научного и практического направления укрепляется. Значительно более разветвленной становится организационная и исследовательская инфраструктура, способствующая его сохранению и развитию и характеризующаяся легализацией научной и практической деятельности в данной области, созданием и функционированием профессионального и научного сообщества, профессионализацией специалистов в библиотечных школах, наличием системы распространения историко-библиотечных знаний. Институциализация обеспечила истории библиотек самостоятельность и автономию по отношению к другим направлениям библиотечно-информационной науки.

Государство поддерживает многие библиотеки, библиотечные школы при университетах, историко-библиотечные проекты и исследования. Государственные фонды активизируют научный поиск. Национальный гуманитарный фонд финансирует исследования исторического характера, в том числе в библиотечной сфере. Изучение истории библиотек, связанных со сферой искусства, поддерживается Национальным фондом искусств, а медицинских – Национальной медицинской библиотекой. Одновременно следует отметить, что финансирование данного направления носит многоканальный характер. Субсидии на исследования по истории библиотек предоставляют частные фонды. Историки библиотечного дела неоднократно получали финансовую поддержку фонда Гетти, фонда Меллона. Многие библиотеки и общества друзей библиотек (Библиотека Конгресса, библиотеки университетов и др.) также финансируют проведение научных исследований. Полученные гранты являются своеобразным символом признания ученых-историков библиотечного дела и исследовательской области, которую они представляют.

Положительное воздействие на повышение статуса научного направления оказало формирование профессионального сообщества. Сегодня миссия Круглого стола по истории библиотек определяется как поддержка исследований, публикаций и организация дискуссий по вопросам истории библиотечного дела. В состав Круглого стола входят преподаватели библиотечных школ и библиотекари-практики. На его базе, начиная с 1961 г., каждые пять лет проводятся семинары по истории библиотечного дела, участниками которых являются специалисты из разных регионов мира [8].

Члены Круглого стола обладают единством понимания цели и задач своего направления, осуществляют внутреннее регулирование вопросов, возникающих в практической и исследовательской деятельности: укрепление норм поведения и коммуникации между ее членами, экспертиза результатов научной работы, поддержание стандартов и идеалов науки, соблюдение этических императивов и др.

В составе Круглого стола следующие комитеты: исследовательский комитет (организация форума по научным исследованиям, подготовка публикаций, разработка программы научных исследований), программный комитет (организация ежегодных конференций), издательский комитет (публикация материалов по историко-библиотечным исследованиям, координация деятельности с другими комитетами национальной ассоциации для включения в выпускаемые ими сборники / монографии разделов и глав по истории библиотек), комитет по организации и планированию семинаров (в том числе и неформальных встреч) библиотечных специалистов для обсуждения актуальных и острых проблем [8].

Большое внимание членами Круглого стола уделяется признанию ученых, исходя из их реального вклада в исследовательское поле. Круглый стол присуждает научные премии и награды, которые являются не только символом поощрения, но и механизмом отбора нового знания, дающего толчок к углублению когнитивного содержания научного направления. Наличие наград и программ поощрения исследователей создает необходимую для развития истории библиотек творческую конкурентную среду, повышает мотивацию к участию в конкурсах, обеспечивает тщательную экспертизу научных работ.

Награда Ф. Дайна (историк библиотечного дела) – за подготовленную диссертацию по истории библиотек; награда Д. Дэвиса (профессор школы информации университета Техаса, один из авторов «Энциклопедии библиотечной истории» и «Биографического словаря») – за научную статью по истории библиотек США и Канады, награда Е. Аткинс Глизон (первая афроамериканка, получившая степень магистра в области библиотечной истории в 1940 г. в университете Чикаго) – за книгу по истории библиотек; награда Ю. Винзор (библиотекарь, историк и библиограф, первый президент национальной библиотечной ассоциации) – за эссе, посвященное историко-библиотечной проблематике [8]. Многогранная деятельность Круглого стола способствует возрастанию авторитета истории библиотек как научного направления.

Участники Круглого стола неизменно призывают к укреплению исторической составляющей образовательных программ библиотечных школ [9].

Сегодня история библиотечного дела институциализирована в качестве учебной дисциплины практически во всех библиотечных школах США. Подчеркивая необходимость учебного курса по истории библиотечного дела и даже рассматривая его в качестве ядра программы [10, p. 42], специалисты тем не менее отмечают, что «сегодня библиотечные школы не являются интеллектуальным пространством, в котором процветает библиотечная история», а «количество защищаемых в библиотечных школах магистерских и докторских диссертаций по истории библиотечного дела невелико» [11]. При этом обращает на себя внимание тот факт, что история библиотек является предметом ис-

следований, защищаемых в университетах, не имеющих профильной образовательной программы. В качестве примера следует привести Колумбийский университет, разрабатывающий данную проблематику в рамках истории культуры. Исследования проводятся также библиотекарями-практиками.

Важным элементом организационной инфраструктуры истории библиотек как научного направления является журнал «Библиотеки: культура, история и общество» (неоднократно менявший свое название «Журнал библиотечной истории», «Библиотеки и культура»), имеющий целью рассмотрение и изучение библиотек в широком историческом, гуманистическом и социальном контекстах [8].

Тематический и авторский анализ статей журнала, рассмотренных в хронологическом ракурсе, показывает, что отрасль не испытывает недостатка в специалистах, способных поддерживать и развивать историко-библиотечное направление. Однако публикаций исследовательского характера явно недостаточно. При этом содержание журнала динамично и преемственно: наряду со статьями, впервые отражающими историю тех или иных библиотек, ее лидеров, профессоров, публикуются материалы, уточняющие и дополняющие ранее полученные другими исследователями знания.

Журнал «Библиотеки: культура, история и общество» как единственное периодическое издание, профессионально посвященное изучению истории библиотек, является механизмом сплочения интересующихся данной темой, а также транслятором нового знания и гарантом установления приоритета исследователей в плане научных результатов.

Редколлегия журнала придерживается ориентации на междисциплинарные исследования и публикует статьи не только библиотечно-информационных специалистов, но и представителей других областей научного знания: истории, филологии, социологии, образования, политологии, антропологии, философии, географии, экономики и др.

Кроме того, Круглый стол имеет еще один инструмент трансляции знаний об истории библиотек. Это официальный блог, в котором представлены эссе и статьи научно-популярного характера, а также информационные письма о предстоящих конференциях, семинарах и др. [8].

Несмотря на столь развитую инфраструктуру поддержки истории библиотек как самостоятельного направления, в современных условиях в США наблюдается потеря интереса к проведению историко-библиотечных исследований.

В качестве основной причины, предопределившей невнимание к данному научному направлению, американские специалисты называют информационную революцию и активное внедрение информационно-коммуникационных технологий, позволяющих максимально реализовать потенциал общества для решения проблем его модернизации и обеспечить переход страны на более высокий технологический уровень развития.

В начале 1992 г. отмечалось, что «исторические исследования не релевантны библиотечно-информационной науке» [12, p. 124] и что уже в период с 1974 по 2013 г. количество статей историко-библиотечного характера не превышало 8,7% от общего объема статейного материала по библиотечно-информационной отрасли [11]. В исследовании 2000 г. указывалось, что «начиная с 1980 г. популярность исторических исследований начала падать» [13, p. 6]. Результат исследования, проведенного в 2016 г., показал, что ситуация не изменяется в лучшую сторону и что в общем объеме работ исторического характера преобладают статьи не об истории библиотек, а об истории информации [11]. Сокращение числа докторских диссертаций с использованием исторического метода отмечается также и преподавателями одной из ведущих библиотечных школ США [14].

Серьезной причиной являются низкие темпы воспроизводства субъектов научной деятельности. Несмотря на то, что история библиотек заявлена как учебный курс образовательных программ библиотечных школ, число студентов, проявляющих интерес к его освоению, невелико. Это привело к изменению статуса курса и перевода его с обязательного на элективный. Подготовка магистерских диссертаций не включает в качестве обязательного требования степень изученности проблемы в прошлые годы. Американские специалисты отмечают, что «только самые продвинутые среди студентов знают имена П. Батлера, Л. Вилсона и Дж. Ширы» [15, p. 330] – крупнейших ученых библиотечно-информационной науки.

Научное сообщество, несмотря на наличие Круглого стола и проводимые им научно-практические мероприятия, не имеет программы научных исследований. Наряду с этим сообщество историков библиотечного дела не консолидировано: «Исторически взаимодействие между преподавателями и практиками, проводящими исследования, является достаточно напряженным: они редко друг друга цитируют [11]. В этой связи очевидно, что не происходит полноценного обмена научной информацией по истории библиотек как самостоятельному направлению.

Обращает на себя внимание тот факт, что специалисты, изучающие историю библиотек, находятся в лучшем положении по сравнению с теми, кто проводит биографические и просопографические исследования [15, p. 339–342]. Они имеют больше шансов не только на получение финансовой поддержки со стороны филантропических фондов, но и на включение в программы «Американские исследования» и на опубликование статей в междисциплинарных журналах, способствующих получению ими авторитета в научных кругах.

Признавая реальность и острый характер вышеназванных причин падения интереса к историко-библиотечным исследованиям, тем не менее следует подчеркнуть, что есть и более глубокая причина, которая не часто артикулируется представителями американской науки. Она заключается в прагматическом характере американского библиотековедения, что неоднократно отмечалось отечественными специалистами, исследующими американский сегмент зарубежного библиотековедения.

Основной парадигмой американского библиотековедения является практическая методология, имеющая своим истоком прагматический метод. Философия американского ученого Ч. Пирса и его последователя У. Джемса оказала большое влияние на американскую библиотечную науку. Необходимо подчеркнуть, что ни одно из философских направлений XX в. не отрицает значимость прагматики, напротив, она востребована. В рамках прагматизма сложились два направления презентизм – стремление рассказать о прошлом языком современности и антикваризм – желание восстановить картину прошлого без всяких отсылок к современности [16, с. 562]. Примечательно, что в среде американского библиотечного сообщества распространены и восприняты в большей степени идеи антикваризма [17]. Советы, присуждающие степени доктора наук, считают историко-библиотечные диссертации антикваризмом в век технологий, прежде всего по причине отсутствия практической значимости. В этой связи не вызывает удивления, что доктора наук, защитившие диссертацию по историко-библиотечному направлению, имеют меньше шансов на получение должности преподавателя библиотечной школы даже при наличии вакансии [8].

Образовательные программы библиотечных школ непременно включают в себя обязательный курс «Научные методы исследований». Однако методам исторических исследований в программах уделяется (если вообще уделяется) незначительное внимание, во-первых, по причине невостребованности со стороны обучающихся, а во-вторых, по причине отсутствия преподавателя – специалиста в данной области. Закономерно, что руководители библиотечных школ при утверждении тем магистерских диссертаций не склонны приветствовать историко-библиотечную тематику, понимая, что у студента нет ни знаний, ни опыта для ее изучения.

Методология историко-библиотечных исследований является в высшей степени острой проблемой. Научные исследования проводятся в русле качественной, количественной и смешанной парадигм.

Недостаточность методологической подготовки для проведения историко-библиотечных исследований у выпускников библиотечных школ объясняет результаты проведенного анализа частотной встречаемости научных методов в трех ведущих журналах отрасли – «Journal of documentation», «Journal of the American Society for information science and technology», «Library and information science research». Установлено, что из 15 научных методов, используемых специалистами, исторический метод как сущностно присущий данному направлению, занимает соответственно 10, 12, и 14-е место. Попутно отметим, что статья с использованием этнографического метода, также неразрывно связанного с историческими дисциплинами, была опубликована только в журнале «Library and information science research», а сам метод занимает соответственно 13-е место из 15 востребованных авторами [18, p. 39].

Многие библиотечные специалисты отказывают историческому методу в научности и не рассматривают его в качестве инструмента получения достоверного и верифицированного знания, главным образом, по причине использования качественных техник и процедур. Тем не менее, несмотря на осторожное отношение к качественной парадигме, она достаточно укоренена в библиотечно-информационной науке США: наблюдается интерес к антропологическому и культурному подходу, перенос акцента на изучение непосредственного опыта человека в историческом и культурном процессе. Очевидно стремление к деконструктивизму, предполагающему поиск скрытых смыслов прошлых языковых практик, зафиксированных в документах, имеющих отношение к изучению истории библиотек, а также индивидуальных (директоров, ведущих специалистов библиотек, преподавателей библиотечных школ) и коллективных биографий (женщин-библиотекарей, внесших вклад в развитие системы библиотечного обслуживания молодежи; библиотекарей-афроамериканок – борцов с расизмом и др.). Идеи постструктурализма востребованы при изучении кадрового состава небольших библиотек, что позволяет уделять большее внимание вы-

явлению и анализу нестабильного, случайного, фрагментарного в их развитии.

Однако доминирующей в научных исследованиях является количественная парадигма. Неслучайно специалисты, работающие в сегменте историко-библиотечных исследований, возлагали надежды на клиометрику и ее методологический аппарат: количественные методы, математику, статистику, моделирование [18]. Большие ожидания были связаны с созданием в 1987 г. в Лондоне Международной ассоциации истории и компьютеризации, целью которой стало использование компьютеров во всех типах исторических исследований, в образовании и науке [19]. Несмотря на динамичное развитие информационных технологий, историки библиотечного дела сравнительно быстро потеряли к Ассоциации первоначальный интерес. Причиной этого стало понимание недостаточного функционала компьютерных программ в исторических исследованиях, предполагающих использование не только количественных, но и качественных методов: интерпретация полученных данных оставалась острой и нерешенной проблемой. Тем не менее компьютерные технологии в исследованиях данного типа обеспечивают оперативный доступ к информации, а использование статистических программ позволяет (как правило, частично) моделировать имевшие место в прошлом события и создавать модели истории семьи ведущих ученых и практиков библиотечно-информационной отрасли. Компьютерные программы способствуют оперативному проведению контент-анализа документов, организации опросов и обработке полученных результатов и др.

Современные американские специалисты настаивают на том, что библиотечные историки должны присоединиться к ученым, работающим в сфере социальной истории и истории культуры. В современных условиях междисциплинарный подход с ориентацией на вышеназванные дисциплины воспринят библиотечным сообществом как эффективный инструмент, позволяющий придать научному знанию характер универсальности и выйти за рамки узкопрактической направленности научной работы. Данная программная установка нашла закрепление в изменении названия журнала, издаваемого Круглым столом по истории библиотек – «Библиотеки: история, культура и общество».

Представляется, что междисциплинарный подход открывает большие возможности для повышения авторитета ученых, изучающих историю библиотек, не только в профессиональном, но и в сопредельных по отношению к нему сообществах, а также в интеграции результатов проводимых ими исследований в более широкий контекст истории и культуры США.

Список литературы

1. Butler P. An introduction to library science. Chicago: Univ. of Chicago, 1933. 118 p.

2. Garfield E. Historiographs, librarianship and the history of science // Toward a theory of librarianship: papers in honour of Jesse Hauk Shera / ed. by C. H. Rawski. Metuchen: Scarecrow press, 1973. P. 382–402.

3. Shiflett L. O. The American library history round table: the first quarter century. URL: http: // ala. org (дата обращения: 17.07.2018).

4. Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли: амер. лит. со времени ее возникновения до 1920 г.: в 3 т. / ред. и коммент. В. Маликова; вступ. ст. Р. Самарина. Москва: Изд-во иностр. лит., 1962. Т. 1: Система взглядов колониального периода, 1620–1800. 525 с. (Для научных библиотек).

5. Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли: амер. лит. со времени ее возникновения до 1920 г.: в 3 т. Москва: Изд-во иностр. лит., 1962. Т. 2: Революция романтизма в Америке, 1800-1860 / коммент. М. Кореневой, А. Мулярчика. 591 с. (Для научных библиотек).

6. Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли: амер. лит. со времени ее возникновения до 1920 г.: в 3 т. Москва: Изд-во иностр. лит., 1963. Т. 3: Возникновение критического реализма в Америке, 1860–1920 / вступ. ст. Э. Х. Эйби; коммент. А. Мулярчика. 603 с. (Для научных библиотек).

7. Library history research in America: essays commemorating the 50th anniversary of the Library history round table, American library associationy. Washington, DC: Library of Congress, Centre for the book, 2000. 298 p.

8. Library history round table: a round table of the Amer. Libr. Assoc. URL: http: // ala. org (дата обращения: 17.07.2018).

9. Statement on history in education for library and information science. URL: http: // ala. org (дата обращения: 17.07.2018).

10. Alston R. C. Library history: a place in the education of librarians? // Libr. history. 1999. № 9. P. 37–51.

11. Herubel J.-P. To honour our past: historical research, library history and the historiographical imperative: conceptual reflections and exploratory observations. URL: https: // docs. lib. purdue. edu (дата обращения: 17.07.2018).

12. Harris M., Stanley H. Why do we study the history of libraries?: a meditation on the perils of ahistoricism in information era // Libr. and inform. science research. 1992. Vol. 14, Apr.-June. P. 123–130.

13. Thomison H. A. The significance and use of historical method in library and information science, 1984–1999: diss. on master of LIS. Canterbury: Kent State Univ., 2000. 78 p. URL: https://eric.ed.gov (дата обращения: 17.07.2018).

14. Smith M., D' Arpa C. What's history got to do with it?: seventy years of historical dissertation research at the School of Information Sciences of the University of Illinois at Urbana-Champaign // Libr. trends. 2017. Vol. 65, № 4, Spring. P. 563–588.

15. Carmichael J. Ahistoricity and the library profession: perceptions of biographical researchers in LIS concerning

research problems, practices, and barriers // J. of education for libr. and inform. science. 1991. Vol. 31, № 4, Spring, P. 329–356.

16. Шишков И. З. История и философия науки. Москва: Ленанд, 2018. 664 с.

17. Shiflett O. L. Clio's claim the role of historical research in library and information science // Libr. trends. 1984. Vol. 32. P. 385–406.

18. Heting C. Research methods in library and information science: a content analysis // Libr. and inform. science research. 2015. Vol. 37. P. 36–41.

19. Association for history and computing. URL: https: // web. archive. org (дата обращения: 17.07.2018).

References

1. Butler P. An introduction to library science. Chicago: Univ. of Chicago, 1933. 118.

2. Garfield E. Historiographs, librarianship and the history of science. *Rawski C. H. (ed.) Toward a theory of librarianship*: papers in honour of Jesse Hauk Shera. Metuchen: Scarecrow press, 1973. 382–402.

3. Shiflett L. O. The American library history round table: the first quarter century. URL: http: // ala. org (accessed: July 17. 2018).

4. Parrington V. L.; Malikov V. (ed., comment.); Samarin R. (introd.) Main currents of American thought: Amer. lit. since its inception until 1920: in 3 vol. Moscow: State Publ. House of Foreign Lit., 1962. 1: System of views of colonial period, 1620–1800. 525 (For scientific libraries) (in Russ.).

5. Parrington V. L.; Koreneva M., (comment.); Mulyarchik A. (comment.) Main currents of American thought: Amer. lit. since its inception until 1920: in 3 vol. Moscow: State Publ. House of Foreign Lit., 1962. 2: Revolution of romanticism in America, 1800–1860. 591 (For scientific libraries) (in Russ.).

6. Parrington V. L.; Eibi E. Kh. (introd.); Mulyarchik A. (comment.) Main currents of American thought: Amer. lit. since its inception until 1920: in 3 vol. Moscow: State Publ. House of Foreign Lit., 1963. 3: Emergence of critical realism in America, 1860–1920. 603. (For scientific libraries) (in Russ.).

7. Library history research in America: essays commemorating the 50th anniversary of the Library history round table, American library associationy. Washington, DC: Library of Congress, Centre for the book, 2000. 298.

8. Library history round table: a round table of the Amer. Libr. Assoc. URL: http: // ala. org (accessed: July 17. 2018).

9. Statement on history in education for library and information science. URL: http: // ala. org (accessed: July 17. 2018).

10. Alston R. C. Library history: a place in the education of librarians? *Libr. history.* 1999. 9, 37–51.

11. Herubel J.-P. To honour our past: historical research, library history and the historiographical imperative: conceptual reflections and exploratory observations. URL: https: // docs. lib. purdue. edu (accessed: July 17. 2018).

12. Harris M., Stanley H. Why do we study the history of libraries?: a meditation on the perils of ahistoricism in information era. *Libr. and inform. science research*. 1992. 14, 123–130.

13. Thomison H. A. The significance and use of historical method in library and information science, 1984–1999: diss. on master of LIS. Canterbury: Kent State Univ., 2000. 78. URL: https://eric.ed.gov (accessed: July 17. 2018).

14. Smith M., D' Arpa C. What's history got to do with it?: seventy years of historical dissertation research at the School of Information Sciences of the University of Illinois at Urbana-Champaign. *Libr. trends*. 2017. 65 (4), 563–588.

15. Carmichael J. Ahistoricity and the library profession: perceptions of biographical researchers in LIS concerning research problems, practices, and barriers. *J. of education for libr. and inform. science.* 1991. 31 (4), 329–356.

16. Shishkov I. Z. History and philosophy of science. Moscow: Lenand, 2018. 664 (in Russ.).

17. Shiflett O. L. Clio's claim the role of historical research in library and information science. *Libr. trends*. 1984. 32, 385–406.

18. Heting C. Research methods in library and information science: a content analysis. *Libr. and inform. science research*. 2015. 37, 36–41.

19. Association for history and computing. URL: https: // web. archive. org (accessed: July 17. 2018).

УДК 028.02

В. А. Бородина

Библиопсихология в культуре текстовой деятельности

Рассматривается библиопсихология в развитии культуры текстовой деятельности в цифровую эпоху. Важнейшей проблемой является междисциплинарная интеграция в культурологии и психологии семиотической составляющей текстовой деятельности. Обосновывается культура текстовой деятельности в контексте развития письменности как закрепление культурного опыта человечества, социальной и индивидуальной коммуникации, включающей все способы общения в разные исторические периоды. Информация передавалась в вербальной (устной), в визуальной, звуковой, танцевальной формах в дописьменный период, сохраняясь и в письменный период. Современное понимание текстовой деятельности связано с многообразием знаковых систем. Необходим междисциплинарный синтез в освоении культуры текстовой деятельности. Анализируется концепция библиопсихологических ценностей, к которым относятся вербальные, невербальные и креолизованные тексты разных уровней семиотической интеграции. Представлен психосемиотико-коммуникативный опыт типологизации текстов на основе семиотической парадигмы интеграции культурологии и библиопсихологии. Предлагается в качестве методологии текстовой деятельности в цифровую эпоху перенос библиопсихологии Н. А. Рубакина в культурологическое знание применительно к образованию и культуре для изучения библиопсихологических ценностей на основе семиотической психологии. Семиотическая психология включает концепцию триады (семиотической, интерсемиотической, супрасемиотической) в восприятии, понимании, усвоении и диагностике текстов в зависимости от уровня семиотической интеграции, обладающей конструктивным и эвристическим потенциалом. Вопросы диагностики работы с такими текстами и создание на их основе новых текстов для культурологии и психологии являются весьма актуальными. Важным является психолого-культурологический вопрос восприятия таких текстов и выявление в них доминирующих элементов, выступающих в качестве скреп для более обобщенного семиотического продукта в целостном понимании смысла текста. Введение в оборот библиопсихологии в культурологию расширит границы культуры текстовой деятельности в информационном поле человеческой цивилизации.

Ключевые слова: библиопсихология, культурология, текстовая деятельность, семиотика, библиопсихологические ценности, креолизованные тексты, цифровые технологии, типологизация текстов

Valentina A. Borodina

Bibliopsychology in culture of textual activity

Bibliopsychology in the development of the culture of textual activity in the digital age is considered. The most important problem is the interdisciplinary integration of the semiotic component of the text activity in cultural studies and psychology. The culture of text activity in the context of development of writing as consolidation of cultural experience of mankind, social and individual communication including all ways of communication in different historical periods is proved. Information was transmitted in verbal (oral), visual, sound, dance forms in the pre-written period, and preserved in the written period. The modern understanding of textual activity is connected with the variety of sign systems. An interdisciplinary synthesis is needed in the development of the culture of textual activity. Analyzes the concept bibliopsychology values, which include verbal, nonverbal and creolized texts of different levels of semiotic integration. Psychosemiotic-communicative experience of text typology based on the semiotic paradigm of integration of cultural studies and bibliopsychology is presented. It is proposed as a methodology of textual activities in the digital era, the transfer of N. A. Rubakin's bibliopsychology in cultural knowledge with respect to education and culture to study bibliopsychology values based on the semiotic psychology. Semiotic psychology includes the concept of the triad (semiotic, intersemiotic, superemotional) in the perception, understanding, learning and diagnosis texts depending on the level of semiotic integration, with constructive and heuristic potential. The issues of diagnostics of work with such texts and creation of new texts for cultural studies and psychology on their basis are very relevant. Important is the psychological and cultural issue of perception of such texts and identification of dominant elements in them, acting as a bond for a more generalized semiotic product in a holistic understanding of the meaning of the text. The introduction of bibliopsychology into cultural studies will expand the boundaries of cultural textual activity in the information field of human civilization.

Keywords: bibliopsychology, cultural studies, text activity, semiotics, bibliopsychological values, creolized texts, digital technologies, text typology

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-137-141

Интеграция и дифференциация научного знания в культурологии и психологии является достаточно сложной проблемой. Проблематика этих наук не просто пересекается, а встраивается одна в другую в рамках отдельных самостоятельных научно-практических направлений. Так сложилось, что в предметном поле культурологии слабо представлены проблемы библиопсихологии. В данной науке, разработанной Н. А. Рубакиным, изучались закономерности психологии книжного дела в процессе развития и упадка в связи с условиями окружающей социальной среды. В понятие библиопсихологии включены «процессы создания ценностей печатного, рукописного и устного слова; процессы их циркуляции, проталкивания в социальную среду, стремление к ним, их притягивание; процессы утилизации» [1, с. 50]. Под термином «утилизация» понималось превращение в жизнь библиопсихологических ценностей.

К библиопсихологическим ценностям Н. А. Рубакин по отношению к книжному делу относил следующие библиопсихологические ценности: произведения драматического искусства, музыку, живопись, пластику, театр, оперу, оперетки, пение, мелодекламацию, музыкальность речи, произношение, тембр, ударение; живопись, иллюстрации к текстам, диаграммы, чертежи и разные другие графики как образные схемы, фотографию, кинематографию. Это так созвучно сегодняшнему дню, насыщенному в информационно-культурном пространстве многообразными креолизованными текстами, сочетающими разные вербальные и невербальные элементы.

Не трудно заметить, что в библиопсихологии ярко выражена семиотическая составляющая, представленная в научно-практическом поле культурологии. Концепция библиопсихологических ценностей чрезвычайно важна для понимания того факта, что современный человек живет, познает и развивается в сложном мире культуры текстовой деятельности. Объектом этой деятельности является многообразный семиотический мир вербальных, невербальных и смешанных (креолизованных) текстов разных уровней интеграции.

Культура текстовой деятельности основывается на субъект-субъектном взаимодействии и включает все способы общения в разные исторические периоды. Общение между людьми было и в бесписьменном обществе. Информация передавалась в вербальной (устной, неписьменной), в визуальной, звуковой и танцевальной формах, а также через обучение, устное образование. Эти формы информации представляли собой тексты, передаваемые из поколения в поколение через семью, род, племя, государство. Детальный анализ информационной деятельности в дописьменный период осуществил Б. А. Семеновкер [2]. Виды информации и формы их передачи можно рассматривать как текстовую деятельность в дописьменную культуру, в основе которой лежит семиотика, характеризующая знаковую природу текста и текстовой деятельности.

Многие виды информации и формы передачи перешли из бесписьменной культуры общества в письменную культуру. Дальнейшее развитие мира текстов тесно связано с развитием письменности как средства закрепления культурного опыта человечества, социальной и индивидуальной коммуникации. Текстовая деятельность, связанная с эволюцией письменности, прошла путь от пиктографического (рисуночного) письма к идеографическому (символьному), затем к алфавитному. Существенные изменения в подготовку текстов и текстовую деятельность вносили технологии. Вначале изобретение печатного станка и его совершенствование. Теперь – эра Интернета, связанная с неимоверными скоростями и объемами передачи информации. Цифровые технологии не отменяют прежние виды и формы информации, а вбирают в себя, способствуя созданию сложного мультимедийного продукта. Вместе с усложнением семиотической конструкции многих текстов, содержащих вербальные и невербальные элементы в разной наполненности и сочетании, естественно усложняется и текстовая деятельность, требующая иной культуры личности в работе с текстами.

Культура текстовой деятельности – совокупность достижений личности и общества в сфере психосемиотической и коммуникативной социализации в соответствии с определенным этапом социально-исторического и культурного развития человечества. Ее следует рассматривать как универсум, включающий в себя развитие когнитивной и речевой деятельности; литературного и культурного развития; общения и ментальности социальных субъектов в информационно-коммуникативном пространстве мировой культуры.

Уровень и содержание культуры текстовой деятельности как процесса потребления уже созданных текстов другими людьми заключены в приближении «текста в себе» к «тексту для себя» и конструирования «текста от себя». На этой основе созидается собственный мир текстов человека в жизнедеятельностных целях. Его определяет разнообразие текстов в культуре как по целевому и функциональному назначению, так и по семиотическому воплощению с

точки зрения сочетания вербальных и невербальных элементов в их структуре.

Варианты сочетания вербальных и невербальных элементов в структуре текста самые разнообразные. Можно выделить следующие:

– тексты отраслевой тематики с формулами, графиками, диаграммами, таблицами, схемами;

– художественные тексты с иллюстрациями;

– комиксы;

– фото-стихи;

– тексты, проецируемые на экран или произносимые вслух в сопровождении музыки (саунд-чтение);

– тексты, сопровождаемые живописью и музыкой;

– «движущиеся» презентации текстов в разном сочетании семиотических кодов;

– видеоролики, буктрейлеры, мультфильмы и кинофильмы.

Такое обилие текстов, содержащих разные элементы знаковой природы текста, определяет и дифференциацию в культуре текстовой деятельности. Возникают теоретические и практические вопросы. Как воспринимаются, осмысливаются, понимаются, запоминаются и воспроизводятся эти виды текстов? Что можно положить в основу деятельности с разными видами текстов? Можно ли найти единый теоретический подход в работе со столь сложными текстами, включающими разные семиотические знаки?

Нам представляется, что таким теоретическим подходом является библиопсихология Н. А. Рубакина в целом и его концепция о вербальной, интервербальной и суправербальной библиопсихологии. Он выделял три главнейшие ступени библиопсихологического изучения любого текста:

1) изучение отдельных слов – элементов человеческой речи, их библиопсихологические реакции, вызываемые каждым отдельным словом;

2) изучение обоюдного влияния и обоюдной зависимости каждого слова речи от всех других ее же слов;

3) изучение процесса синтезирования отдельных слов в ту мысль или иное переживание, какие зарождаются в читателе или слушателе при восприятии всей совокупности отдельных слов речи.

При этом отмечалась взаимосвязь всех трех ступеней и то, что каждая последующая включает предыдущие и что «исследователь не может перескочить ни через какую из этих ступеней». Отметим еще важный тезис Н. А. Рубакина о глубоких корнях у первой ступени. Это – «корни, скрывающиеся в онто- и филогенезисе явлений языка» [1, с. 161].

Кроме обозначенных трех ступеней, Н. А. Рубакин наметил четвертую ступень в рамках библиологической социологии, но которую он не рассматривал, не анализировал и не синтезировал. Однако это важно для выхода из библиопсихологического поля исследования в сферу коммуникационной цивилизации в системе гуманитарных наук в цифровую эпоху.

Приведем текст Н. А. Рубакина об интерпретации вербальной, интервербальной и суправербальной библиопсихологии:

> Первый из вышеуказанных трех способов библиопсихологического изучения текста, когда все слова его берутся изолированно друг от друга, вне контекста, вне всякой связи с другими словами, можно назвать вербальным способом библиопсихологического анализа, а тот отдел библиопсихологии, который изучает раздражения-возбуждения, производимые на читателя словами, изолированно взятыми, следует назвать вербальной библиопсихологией (от латинского слова «verbum = «слово»).
>
> Второй способ должен быть назван интервербальным способом библиопсихологического анализа, так как в этом случае изучаются те разнообразные связи, какие существуют между отдельными словами данного текста (от латинских слов «inter» = «между», «verbum» = «слово»). Тот отдел библиопсихологии, который изучает психические явления, происходящие в промежутках между восприятиями отдельных и соседних слов и скрепляющие эти последние в одно целое, которое называется фразой, текстом, книгой, литературой, должен быть назван интервербальной библиопсихологией.
>
> Третий способ библиопсихологического изучения текста – суправербальный. При таком анализе отдельные слова текста уже не различаются, а главное внимание сосредоточивается на результате восприятия сразу нескольких слов (фразы) и на их превращении в бессловесную мысль, чувство, умственную картину или какое иное переживание. Но мысль, не выраженная словами, все-таки мысль, а чувство, оторвавшееся от своего словесного выражения, все-таки – чувство. Тот отдел библиопсихологии, который изучает раздражения-возбуждения, производимые целой фразой, целым текстом, целой книгой и литературой интегрально, следует в таком случае называть суправербальной библиопсихологией. Переживания интервербальные и суправербальные всегда сопровождаются переживаниями вербальными и обратно. Поэтому три эти формы анализа текста тесно связаны между собой. Из этого видно, что в нашем дальнейшем обзоре вербальных, интер- и суправербальных

процессов может идти речь лишь об относительном преобладании одного из них [1, с. 161].

Несмотря на то, что Н. А. Рубакин эту теорию обосновывал применительно к вербальным текстам, она вполне применима к разным видам креолизованных текстов в контексте семиотики. В этих текстах сочетаются разные знаки и знаковые системы, которые можно рассматривать как отдельные самостоятельные элементы и воспринимать каждый в отдельности, изолированно друг от друга, имеющего свой вес в целостном виде определенного креолизованного текста. И этим элементом может быть и слово, и знак, и символ, и рисунок, и звук, и другой семиотический конструкт. Поэтому термин «вербальный» правомерно заменить на «семиотический». Каждый семиотический элемент, в том числе и слово, может изучаться вне контекста, вне связи с другими элементами (по аналогии с вербальной психологией, по Н. А. Рубакину).

Связь же всех семиотических составляющих в креолизованном тексте, их обоюдное влияние и обоюдная зависимость каждого элемента друг от друга можно понимать как интерсемиотический способ освоения текста. При этом важным является выявление среди них доминирующих элементов в тексте, выступающих в качестве скреп для более обобщенного семиотического продукта в нечто целостное (по аналогии с включением разных слов в фразу, фраз в абзац текста и т. д.). Важно и то, что любой знак отражает определенное содержание, имеющее значение и смысл. И в этом плане супрасемиотический уровень освоения сложно организованного креолизованного текста отражает универсум культуры текстовой деятельности. Рамки статьи не позволяют провести анализ теории Н. А. Рубакина о суправербальной библиопсихологии, где он говорит о результате восприятия сразу нескольких слов (фразы) и на их превращении в бессловесную мысль, чувство, умственную картину или какое иное переживание с учетом нескольких семиотических элементов.

Если говорить о четвертой ступени в изучении текстовой деятельности и совершенствованию ее культуры, то стоит, наряду с другими подходами, использовать психосемиотико-коммуникативный подход. Суть его в том, что любая текстовая (семиотическая) деятельность связана с восприятием, осмыслением, пониманием, запоминанием и воспроизведением знаковых систем, включающая сложную психическую и речемыслительную деятельность. В результате чего «текст в себе» осваивается как «текст для себя», а в процессе коммуникации и общения в жизнедеятельности становится «текстом от себя».

Для понимания библиопсихологии Н. А. Рубакина как методологии современной культуры текстовой деятельности важно иметь в виду культурологическое знание, выраженное в разных семиотических конструктах, разной степени сложности.

Сопоставим библиопсихологию Н. А. Рубакина с психологией семиотической деятельности, которую можно рассматривать в качестве методологии современной текстовой деятельности:

Библиопсихология	**Семиотическая психология**
Вербальная	Семиотическая
Интервербальная	Интерсемиотическая
Суправербальная	Супрасемиотическая

Современная текстовая деятельность человека осложняется многими вызовами, связанными со стремительным развитием цифровых технологий. За ними не поспевают гуманитарно-социальные науки, в том числе культурология и психология с педагогикой. Достаточно напомнить, что научное сообщество не пришло к единой терминологии и классификации семиотически разнообразных текстов цифровой среды.

Эти тексты называют по-разному:

– новой природы,
– креолизованные,
– поликодовые,
– мультимедийные,
– видеовербальные,
– лингвовизуальные,
– изовербальные,
– гибридные,
– гетерогенные,
– семиотически осложненные,
– сложно организованная знаковая среда текста.

Пока нет единого термина, обозначающего тексты, содержащие и вербальные, и невербальные элементы. К тому же количество вербальных и невербальных элементов в комбинированных текстах может быть разное. В зависимости от их количества и характера, возможно не одно название таких текстов. Автор статьи придерживается термина «креолизованные тексты». Заметим, что и на бумажных носителях есть тексты, содержащие разные семиотические элементы (схемы, графики, таблицы, рисунки и др.), в книги встраиваются устройства, воспроизводящие звук, музыку, движение. Изменился мир представления креолизованных текстов на бумажных и электронных носителях. Необходимо осуществить типологизацию текстов. Базовый уровень типологии содержит три типа текстов: вербальный, невербальный и креолизованный (комбинация вербальных и не-

вербальных элементов). Однако и вербальные, и невербальные, и креолизованные могут быть осложнены не только входящими в них элементами, связанными с информационно-культурологической насыщенностью, но и их количеством. Тексты могут быть двухзнаковые, трехзнаковые, четырехзнаковые и т. д.

Естественно, возникает психолого-культурологический вопрос восприятия таких текстов. Какие семиотические элементы становятся определяющими с точки зрения эмоционально-познавательной деятельности человека? Вопросы диагностики работы с такими текстами и создание на их основе новых текстов для культурологии и психологии является весьма актуальным. Попытки обосновать эту проблему и варианты решений предпринимались автором статьи [3; 4].

Обращение к вербальной, интер- и суправербальной библиопсихологии Н. А. Рубакина в семиотической парадигме культуры текстовой деятельности обладает существенным эвристическим потенциалом в интеграции психологического и культурологического знания применительно к образованию и культуре. Введение в оборот библиопсихологии в культурологию расширит границы информационного поля человеческой цивилизации – как поля ее культуры, как специфический человеческий способ жизнедеятельности, исследование феномена культуры, как исторически-социальный и социокультурный опыт людей.

Список литературы

1. Рубакин Н. А. Библиологическая психология. Москва: Акад. проект: Трикста, 2006. 799 с.

2. Семеновкер Б. А. Эволюция информационной деятельности: бесписьменное общество / Рос. гос. б-ка. Москва: Пашков дом, 2007. 144 с.

3. Бородина В. А. Изучение продуктивности чтения текстов новой природы: основные направления исследования в интересах будущего библиотек // Библиотековедение. 2017. № 2. С. 159–165.

4. Бородина В. А. Диагностика когнитивных умений в работе с креализованными текстами в условиях библиотек // Социолог и психолог в библиотеке: сб. ст. и материалов / Рос. гос. б-ка для молодежи. Москва, 2018. Вып. 9. С. 118–123.

References

1. Rubakin N. A. Bibliological psychology. Moscow: Akad. proekt: Triksta, 2006. 799 (in Russ.).

2. Semenovker B. A. Evolution of information activities: a non-written society / Russ. State Libr. Moscow: Pashkov dom, 2007. 144 (in Russ.).

3. Borodina V. A. Study of productivity of reading texts of new nature: main directions of research in interests of future of libraries. *Bibliotekovedenie*. 2017. 2, 159–165 (in Russ.).

4. Borodina V. A. Diagnosis of cognitive skills in working with creative texts in library. *Sociologist and psychologist in library*: coll. of art. and materials / Russ. State Libr. for Youth. Moscow, 2018. 9, 118–123 (in Russ.).

УДК [025.17:027.54(470.23-25)](091)

Г. В. Михеева

Отделение «Россика» в Императорской Публичной (Российской национальной) библиотеке

Идея создания специального отделения, в котором были бы сосредоточены все иностранные книги, касающиеся России, возникла еще в самом начале функционирования Императорской Публичной библиотеки в период директорства в ней А. Н. Оленина. Однако свое реальное воплощение она нашла только в 1850 г. по предложению М. А. Корфа, когда было создано отделение «Россика». Воспроизводится история создания этого отделения, подготовки его каталогов. Отмечается особая обстановка в среде сотрудников Библиотеки по отношению к созданному отделению. Приводится оценка деятельности этого уникального отделения со стороны зарубежных специалистов. Раскрыта непростая история существования отделения «Россика» в советское время. Подчеркнуто значение созданного в 2004 г. электронного каталога по раскрытию содержания состава этой коллекции, содержащей к настоящему времени свыше 150 тыс. документов.

Ключевые слова: Императорская Публичная библиотека, Российская национальная библиотека, А. Н. Оленин, М. А. Корф, отделение «Россика», экстериорика, отделенческая система, история библиотек

Galina V. Mikheeva

Department of «Rossica» in Imperial Public Library (National Library of Russia)

The idea of creating a special branch in which all foreign books relating to Russia would be concentrated appeared at the very beginning of the functioning of the Imperial Public Library during the period of the director's office in it, A. N. Olenin. However, it found its real embodiment only in 1850 at the suggestion of M. A. Korf, when the «Rossica» department was created. The history of the creation of this department, the preparation of its catalogs is reproduced. There is a special atmosphere among the staff of the Library in relation to the created department. An evaluation of the activities of this unique department by foreign specialists is given. An uneasy history of the existence of the «Rossica» department during the Soviet era is revealed. The importance of the electronic catalog created in 2004 to disclose the content of this collection, which currently contains more than 150 000 documents, is underlined.

Keywords: Imperial Public Library, National Library of Russia, A. N. Olenin, M. A. Korf, Department of Rossica, exteriorica, department system, history of libraries

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-142-150

Принято считать, что инициатором создания фондов иностранных изданий в России, который привлек общее внимание к этой теме в 1817 г., был немец по происхождению, русский историк, филолог и библиограф Ф. П. Аделунг [1]. В 1821 г. его поддержал другой известный владелец замечательного собрания книг и рукописей по истории России – Б. Г. Вихман [2]; на страницах «Сына Отечества» появилась серия статей, посвященных собиранию иностранных изданий о России.

Однако еще до того как Аделунг и Вихман выступили с идеей коллекционирования иностранных сочинений о России в масштабах, выходящих за пределы частного собирательства, в стенах Императорской Публичной библиотеки (ИПБ) созрело подобное же решение. Из воспоминаний первого библиотекаря ИПБ, центральной фигуры во всех работах по организации Библиотеки с сентября 1795 г., М. И. Антоновского нам известно, что уже в период создания Библиотеки наряду с приобретением книг, изданных в России, стояла задача выявления и собирания книг, напечатанных «в чужих краях на русском и церковнославянском языках» (цит. по: [3, с. 26]). И не только эта. Одним «из первых попечений главного библиотекаря», т. е. директора, предполагались сочинения «древней и средних времен российской истории», выявить которые необходимо было «особливо в бывшей публичной Варшавской библиотеке» (цит. по: [3, с. 49]). А если вспомнить, что в ней было всего 5 (по другим сведениям – 8) книг на русском языке [4, с. 24], то речь шла именно о книгах на иностранных языках, касающихся российской истории в широком смысле. Не осталась в стороне и Екатерина II, ибо, по словам Антоновского, «Великая Екатерина не щадила, при всей известной умной бережливости своей, великих сумм и иждивений… для почерпнутия… наипревосходнейшего сочинения… российской древних и средних времен истории» [5, с. 176].

Высказанная и поддержанная должным образом идея не угасла. В декабре 1815 г. А. Н. Оленин сообщил министру полиции С. К. Вязмитинову о намерении Библиотеки заняться собиранием «редких в здешней столице иностранных сочинений, касающихся до России, и особенно тех из них, кои относятся к знаменитой войне 1812, 1813 и 1814 гг.» (цит. по: [6, с. 114]). В принятии этого решения сказалась и новая тенденция в деле накопления материалов по отечествоведению – не ограничиваться рамками изданного только в пределах России и только на русском языке.

Следует подчеркнуть, что именно победоносная Отечественная война 1812 г. вызвала новый всплеск интереса к России в Европе, а, следовательно, и взрыв публикаций о ней. Нельзя сказать, что раньше эта полуазиатская-полуевропейская страна не привлекала внимание просвещенной европейской публики. Россия была, если не terra incognita, то уж во всяком случае, terra magnetica для Европы. В свою очередь, в России неизбежно возникает интерес к публикациям о своем государстве. Активизация общественного интереса к иностранной литературе, посвященной своему государству, – свидетельство определенного качественного этапа развития культуры и науки нации, достижение известного уровня развития книговедения.

Интерес к россике, возникнув однажды в русском обществе, оставался и в последующие десятилетия. Устойчивой оказалась и наклонность Публичной библиотеки к приобретению иностранных сочинений, относящихся к России. Изучение опыта других государств в собирании и раскрытии для читателей фондов своей экстериорики показывает, что это, безусловно, функция, характеризующая библиотеку как национальную.

В 1836 г. М. А. Корф в письме к А. С. Пушкину писал: «Лет 15 назад… мне хотелось ближе изучать русскую историю, и это постепенно навело меня на мысль составить полный библиографический каталог всех книг и пр<очего>, когда-либо изданных о России, не в одном уже историческом, но во всех вообще отношениях и на всех языках». Корф представил Пушкину, занимавшемуся в то время историей Петра Великого, три толстых тетради, получившие название «Записные книги Корфа, 1819–1821 гг.», содержащие список более 1000 сочинений о России на иностранных языках. Ознакомившись с этими тетрадями, Пушкин ответил: «… право жалею, что государственная служба отняла у нас историка. Прочитав эту номенклатуру, я испугался и устыдился: бóльшая часть цитированных книг мне неизвестна» (цит. по: [6, с. 275–276]). А. С. Пушкин, как известно, был неплохим историком, и такая его оценка была весьма важна. Кроме того, эти тетради Корфа можно считать одним из первых каталогов «Россики» в ИПБ, а Корфа – одним из первых библиографов «Россики». В числе главных задач Публичной библиотеки М. А. Корф видел планомерный сбор всего напечатанного о России. К этому он мечтал присовокупить указатель статей о России в иностранных журналах и сборниках – тех, которые доступны читателю, т. е. наиболее известных и распространенных. В этом случае имелось в виду лишь библиографическое обеспечение темы.

Упорядочению формирования специального подразделения, занимающегося сбором иностранных сочинений о России, способствовало создание отделенческой структуры в Библиотеке. Отделенческая система в ИПБ начала складываться еще с начала ее существования, прежде всего как принцип организации книжных фондов. Сами эти отделения тогда были лишены какого либо официально оформленного статуса, их наименования не были четко зафиксированы в каком-то нормативном акте [7, с. 15]. Положение изменилось с приходом на пост директора ИПБ М. А. Корфа и утверждение им указом от 14 апреля 1850 г. решения о создании отделений и придании им административного статуса [6, с. 274].

1 августа 1850 г. М. А. Корф издал приказ, благодаря которому фонды ИПБ были коренным образом подвергнуты реорганизации. Из всех отделений были выбраны иностранные сочинения о России, сочинения на иностранных языках, напечатанные в России, а также произведения, переведенные с русского языка на иностранные. Все они были сосредоточены в специальном помещении, и на карточках составлялась их опись. Предполагалось, что через контакты с учеными-специалистами будут выявлены перечни изданий о России, отсутствующих в национальном книгохранилище, и через комиссионеров приняты все меры к их восполнению.

Создание Отделения «Россика» занимало исключительное место в жизни Библиотеки в этот период. Оно было поставлено в центр ее деятельности, определив во многом историю комплектования ИПБ в 1850-е гг. Работа была поручена В. И. Собольщикову, отдававшему этому делу много сил и изобретательности [8, с. 44–70]. Для организации этого Отделения приказом М. А. Корфа к работе были привлечены все библиотекари Публичной библиотеки, ее почетные члены и корреспонденты, комиссионеры, крупные отечественные и зарубежные книготорговцы, целый ряд известных ученых, литераторов, библиографов России, Франции,

Германии, Скандинавии и славянских стран. В результате был создан каталог под названием «Материалы к проекту полного каталога сочинений о России, на всех иностранных языках изданных», основанный во многом на описании имеющихся изданий и сведений из знаменитых тетрадей М. А. Корфа. В него было включено 3766 названий, в 1851 г. он был тиражирован в 50 экземплярах и разослан крупнейшим русским ученым, во все университеты и научные общества [8, с. 46]. Дополнения, сделанные специалистами, были весьма существенные: археограф О. М. Бодянский внес добавлений «почти наполовину противу целого каталога», директор Московского главного архива М. А. Оболенский пополнил список более чем на 500 названий [8, с. 46–47]. Замечания, как и дополнения, сделанные лицами, получившими «Материалы…», оказали существенную помощь в определении того круга изданий, которые должны были пополнить отделение «Россика».

Для восполнения лакун были использованы все каналы – покупка, обмен, дары, обязательный экземпляр. По словам В. И. Собольщикова, была «пробита тревога по всей Европе и даже в Америке» (цит. по: [9, с. 108]). Сотрудники Библиотеки выезжали специально в зарубежные командировки для розыска недостающих изданий. Немало их было привезено К. А. Коссовичем из Англии и Франции в 1851 г. В самой России не оставалось ни одного значительного частного собрания, о котором Публичная библиотека не навела бы справки и не приобрела бы – за деньги или путем обмена или в дар – нужных ей изданий. Так в 1852 г. в Библиотеку были переданы из Эрмитажа отсутствовавшие в ее фондах сочинения о России, в 1856 г. подобные книги были получены из библиотеки Главного штаба, российских университетских и иных библиотек. Авторитет ИПБ был столь высок, что частные коллекционеры считали за честь тем или иным способом предоставить ей отсутствующие издания по россике. Кроме того, регулярно печатались и широко рассылались в порядке заказа книготорговцам Европы и Америки перечни недостающих изданий. Иностранные учреждения активно откликались на призывы оказывать помощь в пополнении «Россики». Ценные брошюры и листовки были переданы, например, из Дрезденской библиотеки, из Стокгольмской и др. Достаточно привести несколько цифр. Ежегодный прирост отделения «Россика» в эти годы колебался от 1200 до 1800 изданий [10, с. 44]. Если к концу 1853 г. в нем насчитывалось 10 333 названия, то к 1860 г. фонд вырос до 30 тыс., т. е. увеличился почти в три раза [8, с. 48]. Отделение к этому времени становится самым большим в Библиотеке после Русского.

Пополнение происходило без какого-либо отраслевого отбора, наблюдалось лишь стремление к исчерпывающей полноте. Утвержденная приказом директора отделенческая структура фондов Публичной библиотеки просуществовала неизменной до 1930 г., и среди них одно из ведущих мест всегда занимала «Россика».

Одновременно с созданием, расширением и пополнением фонда «Россика» возник вопрос и о его раскрытии, т. е. создании каталога. Кроме главного действующего лица – М. А. Корфа, в этой работе принял участие также В. И. Собольщиков. Прежде всего, был составлен инвентарный каталог (шкафные описи) и карточный алфавитный, в 1854 г. приступили к систематическому. Общий план каталога (т. е. его классификационная схема) содержал 102 отделения первой и второй степени. В 1855 г. Собольщиков передал каталогизационные работы по «Россике» В. В. Стасову, тогда еще не сотруднику Библиотеки, но ее частому, почти ежедневному посетителю. Стасов взялся за дело и выполнил его безвозмездно за год (к осени 1856 г.). Он детализировал схему Собольщикова, доведя ее до 27 разделов и 1000 подразделов, и создал карточный каталог на 18 000 названий, который получил заслуженно высокую оценку на страницах периодики того периода и был явлением в полном смысле слова уникальным [11, с. 23]. Практически в неизменном виде он сохранялся и пополнялся до 1930 г., до реорганизации отделенческой системы в Библиотеке.

Созданная в значительной степени благодаря помощи ученых и библиофилов коллекция «Россика» представляла собой, по словам В. В. Стасова, «учреждение совершенно беспримерное в Европе, и в высшей степени полезное для русской науки» (цит. по: [8, с. 70]).

Изначально создателей фонда и каталога Отделения «Россика» волновал вопрос о территориальных границах, которыми следовало руководствоваться при отнесении изданий к россике. Вопрос этот наши предшественники решали соответственно пониманию исторической территориальной целостности России. Так они включали литературу о Финляндии, остзейских губерниях, южных (т. е. украинских) провинциях и восточных областях. Пропагандой своей коллекции «Россика» Публичная библиотека занималась планомерно и последовательно. В 1850-х гг. в разделе «Библиографические отрывки» журнала «Отечественные записки» под общим заглавием публиковались библиографические материалы (таковых было 9), посвященные раннему периоду

русской истории, с целью популяризации фондов созданной к тому времени в Публичной библиотеке коллекции «Россика». Авторами их были А. Ф. Бычков и К. А. Коссович, неизменным редактором – неутомимый М. А. Корф, который рассматривал эти популярные заметки «как общую работу Библиотеки» [10, с. 47].

Однако по-настоящему раскрытие фондов Отделения «Россика» было сделано в 1860 г. К этому времени Отделение было полностью приведено в порядок и имело карточные каталоги. Трудами В. И. Собольщикова, В. В. Стасова и их помощника Е. Е. Беркгольца было подготовлено литографированное издание под названием «Корректурные листы каталога иноязычных сочинений о России, находящихся в Имп. Публичной библиотеке», состоящее из 1028 страниц, в которое было включено свыше 20 тыс. названий книг о России в алфавитном порядке, причем в нем была отражена лишь главная и важнейшая часть алфавитного каталога (не включались издания на финском, прибалтийских языках, разные мелкие сочинения, не имевшие большого исторического значения; они оставались лишь в карточном каталоге, т. е. уже в этот период при создании печатного каталога «Россика» производился отбор по видам изданий и отчасти содержательный отбор) [12, с. 149–155].

Каталог был послан с сопроводительными письмами во все русские университеты, научные общества, Академию наук, крупные библиотеки, видным ученым. В периодической печати он получил очень высокую оценку: его называли драгоценным пособием, крайне необходимым для всякого рода библиографических и научных справок, выражали сожаление о малом тираже и литографированном способе печати [13, с. 669].

С 1864 г. Отделение «Россика» возглавил К. Ф. Феттерлейн, которому, кстати, и принадлежит переименование первоначального «Отделения иноязычных сочинений о России» в привычное для нас Отделение «Россика».

Началась подготовка типографского издания. Сохранились материалы оживленной дискуссии всех ведущих сотрудников Публичной библиотеки о характере расположения материала. Обширное собрание библиотекарей в 1864 г. обсудило pro и contra и приняло решение о создании алфавитного каталога с систематическим указателем [12, с. 202–204]. Перед окончательной подготовкой алфавитного каталога к печати предстояло обсудить еще ряд методических положений. С этой целью в начале 1865 г. была напечатана брошюра под названием: «Правила и вопросы относительно алфавитного каталога Отделения иноязычных сочинений о России, предлагаемые на обсуждение гг. библиотекарей в Общем их собрании», содержащая вопросы по критериям отбора литературы для каталога, методике описания, расположения описаний в каталоге, организации работы по составлению систематического указателя. Перечислим лишь главные вопросы:

– Какие сочинения смешанного содержания, относящиеся столь же к России, сколь и к другим государствам, должны быть отражены?

– Как быть со справочниками, энциклопедиями и другими подобными изданиями?

– В каких пределах следует отражать литературу об областях, ранее не входивших в состав России, или уже не входящих на тот момент, а ранее входивших?

– Помещать ли в каталоге с особыми знаками запрещенные книги? (Уже в начале XIX в. в силу цензурных соображений иностранная литература о России, например о декабристах, отражалась в библиографических источниках не полностью).

– Помещать ли сведения о выявленных, но отсутствовавших в Публичной библиотеке изданиях?

– Как быть с мелким материалом? (Тогда же родился термин «групповая обработка»).

– Помещать ли художественные произведения, сюжетно связанные с Россией? [14].

Чрезвычайно важные и полезные соображения по всем вопросам высказали Б. А. Дорн, А. Ф. Бычков, Е. Е. Беркгольц, В. И. Собольщиков, Р. И. Минцлов, К. А. Беккер, В. Е. Ген и др. [12, с. 202–203]. Основные споры вызвало все-таки расположение материала: систематическое либо алфавитное. Вопрос об этом рассматривался неоднократно. Попробовали идти систематическим путем. Так появился на свет известнейший труд Р. И. Минцлова, не утративший своего значения и поныне, «Петр Великий в иностранной литературе» (Санкт-Петербург, 1872). В нем описано в систематическом порядке 1400 названий книг, аннотации к описаниям носят характер научных исследований. Получивший самую высокую оценку в России и за рубежом [12, с. 211], этот каталог тем не менее страдал одним существенным недостатком: на его подготовку ушло 6 лет, стало ясно, что если и остальную россику издавать тем же систематическим порядком, то в обозримом будущем полного каталога не будет. Однако нельзя сказать, что эта идея систематического издания материалов фонда «Россика» угасла. Она нашла свое продолжение в советское время и сохранилась вплоть до наших дней, о чем будет рассказано ниже. Тогда же победила концепция сторонников алфавитного расположения, и библиотекарь К. Ф. Феттерлейн спешно приступил к подготовке каталога, используя из-

данные в 1860 г. «Корректурные листы…». На эту работу он затратил около двух лет, столько же ушло на печатание каталога. Поистине это был грандиозный труд, в котором были использованы работы В. И. Собольщикова, В. В. Стасова, Е. Е. Беркгольца, самого К. Ф. Феттерлейна.

В ноябре 1873 г. вышел в свет двухтомный каталог Отделения «Россика», завершивший почти четвертьвековую работу по созданию уникальной коллекции и публикации ее каталога. Издание занимает 102 печатных листа (1624 страницы), в нем описано 28 391 название книг и периодических изданий; во 2-м томе помещен систематический указатель, занимающий 10 печатных листов в 3 столбца, а в начале 1-го тома дано предисловие, в котором очерчены границы состава каталога и изложены правила его построения. Каталог содержит описания всех приобретенных Библиотекой до 1870 г. отдельно изданных сочинений на иностранных языках, напечатанных латинским шрифтом и в каком бы то ни было отношении касающихся России. Включены также все издания на иностранных языках, вышедшие в России, и переводы русских авторов на иностранные языки, все художественные произведения, сюжеты которых взяты из русской истории или жизни. Отражены все запрещенные на тот момент сочинения. Однако отметим, что издания на славянских языках, греческом, восточных и ряде других в каталог «Россика» не попали. Тираж его был 1200 экземпляров. Каталог вызвал множество похвальных, даже восторженных отзывов. Его называли лучшим научным трудом Публичной библиотеки. На I Международном библиографическом конгрессе в Париже в 1878 г. его назвали «бесценным и единственном в своем роде» [15, p. 210; 16, p. 482]. В последующие годы наблюдался оживленный прирост фондов Отделения «Россика». К 1913 г. объем фонда составил около 230 тыс. сочинений [4, с. 138].

В составе фонда «Россика» издавна формировались тематические собрания книг: Отечественная война 1812 г., Крымская кампания (1853–1856 гг.), польское восстание 1863 г. Общественное мнение западных стран не могло обойти молчанием важнейшие исторические события, в которых принимала участие Россия, и откликалось на них серией публикаций. А все, что появлялось на книжном рынке, привлекало внимание Публичной библиотеки. Так возникла подборка сочинений о Русско-японской войне 1904–1905 гг., о революции 1905–1907 гг. и др.

Сразу после начала Первой мировой войны по инициативе возглавлявшего Отделение А. И. Браудо возникла новая коллекция, ее касающаяся. В этот период формируются также богатейшие коллекции переводов отечественных классиков на иностранные языки: Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, А. И. Куприна, Л. Андреева, М. Горького. По широте, богатству и многообразию своих собраний «Россика» в этот период заняла первое место среди всех прочих отделений Библиотеки, в чем несомненна, прежде всего, заслуга заместителя директора ИПБ и заведующего Отделением «Россика» А. И. Браудо [17, с. 96]. Тогда же была предпринята попытка создания предметного каталога Отделения «Россика», который, к сожалению, до наших дней на сохранился.

Проблемы пополнения фондов дореволюционной «Россики» – богатейшей в мире коллекции, насчитывающей в настоящее время свыше 150 тыс. томов, и раскрытия этой коллекции для читателей продолжали волновать Библиотеку все последующие годы. Неоднократно вставал вопрос о продолжении каталога К. Ф. Феттерлейна. В 1913 г. Браудо сделал существенные дополнения к известному труду Аделунга, раскрыв еще больше содержание коллекции «Россика» [18]. После него долгое время коллекция вообще не описывалась. По инициативе все того же Браудо осенью 1916 г. была образована специальная комиссия по проблемам комплектования и проведения некоторых реформ Отделения «Россика». Было принято решение прекратить сплошное комплектование беллетристической литературы соответствующего профиля, переводов русской литературы научного содержания, не связанных с Россией, введен ряд других ограничений, в частности по разным отделениям разошлась бóльшая часть литературы о Первой мировой войне [4, с. 139].

После 1917 г. в связи с задачами коренного преобразования общественной жизни принципиально меняется политика комплектования Библиотеки. Пополнение фондов к 1930-м гг. было приспособлено к нуждам индустриализации страны. Иностранное комплектование неизбежно резко увеличилось в сторону выписки литературы по технике, сельскому хозяйству, экономике и т. д. Лишь 10% средств выделялось на приобретение всех изданий прошлых лет, при этом 1% доставался «Россике» [4, с. 171]. Общество волновали новые проблемы, и Библиотека соответствующим образом на них реагировала.

Нельзя не назвать и последнего заведующего отделением «Россика» – Г. А. Дюперрона, возглавлявшего это Отделение последние 10 лет его существования. Один из основателей Российского Олимпийского комитета, первый капитан футбольной и хоккейной команд России, методист и теоретик спорта, непревзойденный библиограф спортивной литературы, высоко об-

разованный человек, он немало сделал на этом посту, лично выполняя все виды работ в Отделении и всеми силами и средствами стараясь пополнять его отсутствующими изданиями [19].

В 1927 г. было принято решение о консервации отделения «Россика» и прекращении комплектования его фондов, которые и так еще с начала Первой мировой войны по существу перестали пополняться. При этом предполагалось приступить к образованию в составе иностранных отделений Публичной библиотеки нового отделения «Советика» – фонда иностранной литературы об СССР [20, с. 15], но из этого мало что вышло, поскольку «советика» того периода была, главным образом, по содержанию антисоветской, и она была сосредоточена в фондах созданного вскоре спецхрана. Попутно замечу, что спецхраны стали своего рода советским аналогом дореволюционного фонда «Россика». Правда, ни о каком широком обсуждении принципов их пополнения, пропаганды фондов, издания и распространения их каталогов речи идти не могло. Но это специальный сюжет, и он заслуживает отдельного освещения.

С переходом от отделенческой структуры к функциональной в 1930 г. меняется жизнь Отделения «Россика». Комплектование ведется едино для всей Библиотеки, «Россике», как отмечалось, почти ничего не достается, рукописные карточные каталоги консервируются, и начинает вестись новый общий иностранный каталог, в котором поступающая новая, а равно и попадающаяся время от времени старая, литература по россике, естественно, растворяется.

Из состава фонда изымаются и передаются в созданные отделы карт, нот, эстампов соответствующие виды изданий, часть газет и журналов направляется в профильные фонды. Именно поэтому коллекция, насчитывавшая в 1913 г. 200 тыс. томов, к сегодняшнему дню имеет лишь 150 тыс. томов.

В отдельные периоды даже ставился вопрос о расформировании фонда вообще. Приказом директора в начале 1930-х гг. полностью было прекращено его комплектование. Научная работа вообще не велась и не поощрялась.

Фонд «Россика» был полностью включен в Отдел фондов и обслуживания, но, к счастью, в отличие от других иностранных отделений Публичной библиотеки, не расформирован. Планомерная рекаталогизация фонда практически не велась и не ведется и по сегодняшний день. Нередактированные и непроверяемые рукописные карточные служебные каталоги долгие годы были недоступны широкому кругу читателей.

Первой попыткой пробудить угасший интерес к дореволюционной «Россике» стала машинописная работа сотрудника библиотеки Д. Д. Шамрая о коллекции «Россика», напечатанная в 1951 г., сохранившаяся в архиве РНБ и напечатанная только в 2008 г. [21]. Не пропала и идея планомерного раскрытия фондов отделения «Россика» в виде систематических капитальных указателей, предложенная в свое время Р. И. Минцловым. Усилиями А. Л. Гольдберга в середине 1960-х гг. начинается пропаганда и раскрытие содержания фонда «Россика». А. Л. Гольдберг вместе с главным хранителем фонда И. Г. Яковлевой опубликовали целую серию статей и в научной, и в широкой печати. Кроме того, они поддержали и продолжили идею Минцлова о систематическом тематическом раскрытии фонда «Россика». Первое издание каталога исторической «Россики» вышло в 1964–1966 гг. в ротапринтированной форме, и сразу потребовалось переиздание. 2-е издание началось в 1980-е гг. В 1-м его выпуске (опубликован в 1982 г.) представлены материалы по истории СССР с древнейших времен до конца XVII в., во 2-м (опубликован в 1984 г.) – периода 1682–1725 гг. (до конца царствования Петра I), в 3-м (опубликован в 1986 г.) – периода 1725–1801 гг., в 4-м (опубликован в 1993 г.) – о войне 1812 г., в 5-м (опубликован в 2001 г.) – по истории царствования Александра I, в 6-м (опубликован в 2013 г.) – по истории царствования Николая I. Работа над последующими выпусками продолжается.

Это далеко не вся «Россика» за указанные периоды, это только историческая ее часть, в эти выпуски не включены сочинения по зоологии, биологии, геологии, географии, экономике и многим другим темам. Кроме того, материалы коллекции вошли также в «Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII в.», вышедший в Ленинграде в 1984–1986 гг. в трех томах.

Каково же современное состояние проблемы? Как известно, любой национальный репертуар печати складывается из собственно литературы, изданной тем или иным народом или государством, литературы национального рассеяния и экстериорики. Общеизвестно также, что долгое время в стране национальная библиография понималась как государственная, т. е. между ними ставился знак равенства; например, в свое время в известном словаре «Книговедение» можно было прочитать, что государственная библиография является «самой целесообразной и распространенной формой национальной библиографии». В этом прослеживался известный классовый подход – та идеологическая сущность, когда игнорировались значитель-

ные по объему и неоценимые по своей научной, исторической и культурной значимости массивы литературы русского зарубежья и иностранной литературы о России. С начала 1990-х гг. на страницах отечественной профессиональной библиографической и книговедческой печати наблюдается просто натиск статей о проблемах национальной библиографии вообще и россики в частности. Теоретически немаловажный вклад в ее решение внесли московские коллеги Б. А. Семеновкер и В. И. Харламов. Был сделан вывод о том, что современное понимание национального репертуара печати немыслимо без воссоздания репертуара русской зарубежной книги и учета всей литературы о России, вышедшей в других странах.

Знаковым событием стало проведение 29–30 июня 1995 г. в Москве I Всероссийского рабочего совещания по проблемам «россики» в ходе подготовки к которому стало необходимым вновь обратиться к истории Отделения «Россика» в Императорской Публичной библиотеки, выявить проблемы, стоящие перед дальнейшим развитием коллекции, и наметить перспективы ее дальнейшего раскрытия [22].

Новый этап в раскрытии уникальной коллекции «Россика» начался с 2000 г., когда широко отмечалось 150-летие со дня создания Отделения и высветились новые векторы введения в научный оборот хранящихся в ней материалов с использованием новых технических возможностей [23].

Таким образом, если говорить о XIX в., мы имеем в готовом электронном виде одну часть национальной библиографии – «Сводный каталог русской книги 1801–1917 гг.» и вообще не имеем второй, важнейшей ее составляющей – «Каталога иностранных книг XIX в. о России», или «Каталога россики XIX в.».

В коллекции «Россика», хранящейся в Российской национальной библиотеке, сосредоточено, если не 100%, то уж во всяком случае более 90% изданий о России на иностранных языках, опубликованных в XIX в. «Беспримерное Отделение „Россика“» (В. В. Стасов) – уникально по своему составу. Как справедливо отмечал в свое время А. Л. Гольдберг, в период XIX – начала XX в. «особенности политической жизни Российской империи зачастую исключали возможность публикации в отечественных изданиях тех материалов, которые могли появляться (и появлялись!) в зарубежной литературе» [24, с. 5]. В 2004 г. в результате ретроспективной конверсии Генерального иностранного алфавитного каталога Российской национальной библиотеки создан электронный каталог «Россика». Несмотря на ряд невключенных материалов, он дает исчерпывающее представление о фондах этого Отделения, доступен пользователям на сайте РНБ (www. nlr. ru) и пользуется неизменным спросом читателей и удаленных пользователей.

Наряду с этой глобальной задачей существует и ряд не менее важных направлений введения в научный оборот материалов фонда «Россика». Так выявление книг с автографами Ф. П. Аделунга в фонде «Россика» привело к интересным результатам [25], и вполне можно было бы говорить о возможности разработки темы «Лингвистическая библиотека Ф. П. Аделунга в фондах РНБ». Раскрытие фонда «Россика» по описанию автографов и воссозданию частных библиотек, поступивших разными путями в эту коллекцию, а также описание тематических коллекций, сложившихся в этом фонде, например иностранных изданий наших классиков, – одно из возможных и плодотворных путей популяризации и актуализации фондов национального книгохранилища России.

Отделение «Россика», созданное усилиями наших предшественников, которое по праву является жемчужиной Российской национальной библиотеки, хранит еще много нераскрытых тайн, сулит исследователям немало интересных находок и открытий, сделает достоянием многих поколений несметные богатства драгоценного умственного капитала, хранящегося в Отделении «Россика».

Список литературы

1. Аделунг Ф. П. Предложение об учреждении русского национального музея // Сын Отечества. 1817. Ч. 37. С. 54–72.

2. Вихман Б. Российский отечественный музей // Сын Отечества. 1821. Ч. 71. С. 289–310.

3. Грин Ц. И., Третьяк А. М. Публичная библиотеки глазами современников, 1795–1917: хрестоматия. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 1998. 694 с.

4. История Государственной ордена Трудового Красного Знамени Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина: к 150-летию Б-ки, 1814–1964 / М. Н. Коновалова, Я. И. Хотяков, Н. А. Ефимова, Ц. И. Грин. Ленинград: Лениздат, 1963. 435 с.

5. Антоновский М. И. Записки Михаила Ивановича Антоновского // Рус. арх. 1885. Кн. 1. С. 162–178.

6. Императорская Публичная библиотека за сто лет, 1814–1914. Санкт-Петербург: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1914. 482, XVI с.

7. Шилов Л. А., Михеева Г. В. Предисловие // Сотрудники Российской национальной библиотеки – деятели науки и культуры: биогр. слов. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 1995. Т. 1. С. 5–36.

8. Голубева О. Д. В. И. Собольщиков: жизнь и деятельность одного из первых теоретиков библ. дела в России в XIX в. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 2001. 200 с.

9. Голубева О. Д., Михеева Г. В. 1849–1861. Модест Андреевич Корф // История Библиотеки в биографиях ее директоров, 1795–2005. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 2006. С. 94–135.

10. Голубева О. Д. М. А. Корф. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 1995. 165 с.

11. Пыпин А. Н. Рец. на: Отчет имп. Публичной библиотеки за 1856 г. // Современник. 1857. Т. 63, № 5, отд. 4. С. 16–24.

12. Коновалова М. Н. История каталогизации фондов Российской национальной библиотеки, 1795–1917 гг. / подгот. к печати и коммент. Г. В. Михеевой; науч. ред. Г. В. Михеева, Р. С. Гиляревский. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 2014. 303 с. URL: http: // vivaldi. nlr. ru (дата обращения: 17.07.2018).

13. Геннади Г. Н. Рец. на: Корректурные листы каталога иноязычных сочинений о России, находящихся в имп. Публичной библиотеке // Библиогр. зап. 1861. Т. 3, № 20. С. 668–670.

14. Правила и вопросы относительно алфавитного каталога Отделения иноязычных сочинений о России, предлагаемые на обсуждение гг. библиотекарей в Общем их собрании. Санкт-Петербург, 1865. 12 с.

15. Martinov R. P. La litterature slave // Congrès bibliographique international tenu à Paris du 1-er au 4 juillet 1878. Compte-rendu des travaux. Paris, 1879. P. 201–212.

16. Marsy M. de La conférence des bibliothécaires de Londres en 1877 // Congrès bibliographique international tenu à Paris du 1-er au 4 juillet 1878. Compte-rendu des travaux. Paris, 1879. P. 482–484.

17. Кельнер В. Е. Браудо Александр Исаевич // Сотрудники Российской национальной библиотеки – деятели науки и культуры: биогр. слов. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 1995. Т. 1. С. 96–98.

18. Браудо А. И. Russica // Сборник статей в честь Дмитрия Фомича Кобеко. Санкт-Петербург: Тип. Александрова, 1913. С. 247–257.

19. Михеева Г. В. Георгий Александрович Дюперрон: спорт и Библиотека // Публичная библиотека: люди, книги, жизнь: сб. ст. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 1998. С. 98–110.

20. Шилов Л. А., Михеева Г. В. Предисловие // Сотрудники Российской национальной библиотеки – деятели науки и культуры: биогр. слов. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 1999. Т. 2. С. 5–46.

21. Шамрай Д. Д. Коллекция «Россика» в фондах Государственной Публичной библиотеки // Архивное наследие Российской национальной библиотеки. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 2008. Вып. 1: Шамрай Д. Д. Избранные статьи по библиотечному делу. С. 16–58.

22. Михеева Г. В. «Россика» в Российской национальной библиотеке: история, проблемы, перспективы // Материалы I Всероссийского рабочего совещания по проблемам «россики», Москва, 29–30 июня 1995 г. / Рос. гос. б-ка. Москва, 1995. С. 16–26.

23. Михеева Г. В. «Россика» в Российской национальной библиотеке: история, проблемы, перспективы // «Беспримерное отделение „Россика"». Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 2000. С. 8–18.

24. Гольдберг А. Л. Предисловие // Дореволюционные издания по истории СССР в фонде Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина: систем. указ. / М-во культуры РСФСР. Гос. ордена Трудового Красного Знамени публичная б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград, 1964. Вып. 1: История СССР с древнейших времен до конца XVII в. С. 5–12.

25. Яковлева И. Г. Книги из библиотеки Ф. П. Аделунга в Иностранном фонде РНБ // История библиотек: исслед., материалы, док. / Рос. нац. б-ка. Санкт-Петербург, 2004. Вып. 5. С. 83–124.

References

1. Adelung F. P. Proposal on establishment of Russian National Museum. *Syn Otechestva.* 1817. 37, 54–72 (in Russ.).

2. Vikhman B. Russian National Museum. *Syn Otechestva.* 1821. 71, 289–310 (in Russ.).

3. Green Ts. I., Tretyak A. M. Public Library through eyes of contemporaries, 1795–1917: reader. Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 1998. 694 (in Russ.).

4. Konovalova M. N., Khotyakov Ya. I., Efimova N. A., Grin Ts. I. History of State Order of Red Banner of Labor Saltykov-Shchedrin Public Library: to 150th anniversary of libr. Leningrad: Lenizdat, 1963. 436 (in Russ.).

5. Antonovskii M. I. Notes by Mikhail Ivanovich Antonovskii. *Rus. arkh.* 1885. 1, 162–178 (in Russ.).

6. Imperial Public Library for 100 years, 1814–1914. Saint Petersburg: V. F. Kirshbaum print. house, 1914. 481, XXVI (in Russ.).

7. Shilov L. A., Mikheeva G. V. Preface. *Employees of National Library of Russia – figures of science and culture*: biogr. dict. Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 1995. 1, 5–36 (in Russ.).

8. Golubeva O. D. V. I. Sobol'shchikov: life and work of one of first theorists of libr. science in Russia in 19th century. Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 2001. 200 (in Russ.).

9. Golubeva O. D., Mikheeva G. V. 1849–1861. Modest Andreevich Korf. *History of Library in biographies of its directors, 1795–2005.* Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 2006. 94–135 (in Russ.).

10. Golubeva O. D. M. A. Korf. Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 1995. 165 (in Russ.).

11. Pypin A. N. Rev. on: Report Imp. Public Library for 1856. *Sovremennik.* 1857. 63 (5), 4, 16–24. (in Russ.).

12. Konovalova M. N.; Mikheeva G. V. (publ., comment., sci. ed.); Gilyarevskiy R. S. (sci. ed.) History of cataloging of collections of National Library of Russia, 1795–1917. Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 2014. 303. URL: http: // vivaldi. nlr. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

13. Gennady G. N. Rev. on: Correction sheets of catalog of foreign-language works on Russia, which are in Imp. Public Library. *Bibliogr. zapiski.* 1861. 3 (20), 668–670 (in Russ.).

14. Rules and questions concerning alphabetical catalog of Department of Foreign Language Works on Russia, proposed for discussion by Messrs. librarians in their General meeting. Saint Petersburg, 1865. 12 (in Russ.).

15. Martinov R. P. La litterature slave. *Congrès bibliographique international tenu à Paris du 1-er au 4 juillet 1878*. Compte-rendu des travaux. Paris, 1879. 201–212.

16. Marsy M. de La conférence des bibliothécaires de Londres en 1877. *Congrès bibliographique international tenu à Paris du 1-er au 4 juillet 1878*. Compte-rendu des travaux. Paris, 1879. 482–484.

17. Kel'ner V. E. Braudo Aleksandr Isaevich. *Employees of National Library of Russia – figures of science and culture*: biogr. dict. Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 1995. 1, 96–98 (in Russ.).

18. Braudo A. I. Russica. *Collected papers in honor of Dmitry Fomich Kobeko.* Saint Petersburg: Aleksandrov print. house, 1913. 247–257 (in Russ.).

19. Mikheeva G. V. Georgii Aleksandrovich Dyuperron: sport and Library. *Public library: people, books, life:* coll. art. Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 1998. 98–110 (in Russ.).

20. Shilov L. A., Mikheeva G. V. Preface. *Employees of National Library of Russia – figures of science and culture*: biogr. dict. Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 1999. 2, 5–46 (in Russ.).

21. Shamrai D. D. «Rossica» collection in State Public Library funds. *Archival Heritage of National Library of Russia.* Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 2008. 1: Shamrai D. D. Selected articles on library science. 16–58 (in Russ.).

22. Mikheeva G. V. «Rossica» in National Library of Russia: history, problems, perspectives. *Proceedings of First All-Russian workshop on problems of «Rossica»*, Moscow, June 29–30, 1995 / Russ. State Libr. Moscow, 1995. 16–26 (in Russ.).

23. Mikheeva G. V. «Rossica» in National Library of Russia: history, problems, prospects. «*Unprecedented separation of „Rossica"*». Saint Petersburg: Nat. Libr. of Russia, 2000. 8–18 (in Russ.).

24. Goldberg A. L. Preface. *Pre-revolutionary publications on history of USSR in fund of Saltykov-Shchedrin State Public Library* / Ministry of Culture of Russ. Federation, State Order of Red Banner of Labor Saltykov-Shchedrin Public Libr. Leningrad, 1964. 1: History of USSR from ancient times to end of 17th century, 5–12 (in Russ.).

25. Yakovleva I. G. Books from F. P. Adelung library in Foreign fund of National Library of Russia. *History of libraries*: research, materials, doc. / Nat. Libr. of Russia. Saint Petersburg, 2004. 5, 83–124 (in Russ.).

УДК 027.54(100):001.891.3

М. Ю. Матвеев

Парадоксы потока литературы о национальных библиотеках мира

Рассматриваются особенности потока литературы, связанного с деятельностью национальных библиотек (НБ) различных стран мира. Делается вывод о том, что НБ, при всей своей заметности, остаются наименее исследованным типом библиотек, чему способствует ряд объективных факторов. Отмечаются тенденция к обзорности, лаконичности и унифицированности существующих публикаций, незначительное внимание к изучению восприятия деятельности НБ обществом, малое количество литературы о научной деятельности НБ и др. Из факторов, влияющих на специфику потока литературы, выделяются стереотипы профессионального сознания библиотекарей, уникальность функций НБ, «расслоение» публикаций на бумажные и электронные в зависимости от их содержания, малозаметность статей о НБ среди заметок о других библиотеках, неодинаковое распределение материалов по конкретным темам и профессиональным журналам, а также избирательное отношение «независимых» СМИ к событиям, происходящим в крупнейших книгохранилищах.

Ключевые слова: национальные библиотеки, специфика первоисточников, неисследованные темы, имидж библиотек, история библиотек, профессиональное сознание библиотекарей

Mikhail Y. Matveev

Paradoxes of literature flow about national libraries of world

Features of the flow of literature related to the activities of national libraries (NL) of various countries of the world are considered. The conclusion is made that NL, for all their prominence, remains the least researched type of library, which is facilitated by a number of objective factors. There is a tendency for visibility, laconism and unification of existing publications, insignificant attention to the study of perception of the activity of the NL by the society, a small amount of literature on the scientific activity of the NL, etc. Among the factors influencing the specificity of the literature flow are stereotypes of the professional consciousness of librarians, stratification of publications for paper and electronic, depending on their content, low visibility of articles about NL among notes about other types of libraries, unequal distribution of materials on specific topics and professional journals, as well as the selective attitude of «independent» media to the events taking place in the largest book depositories.

Keywords: national libraries, specificity of primary sources, unexplored topics, image of libraries, history of libraries, professional consciousness of librarians

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-151-158

Несмотря на огромное количество публикаций, посвященных национальным библиотекам (далее НБ) различных стран, в их деятельности остается множество моментов, обойденных вниманием исследователей. Причины такого положения различны и далеко не всегда очевидны.

Современные книги и статьи об этих библиотеках заставляют взглянуть на их работу с разных точек зрения. «Для библиотечного дела наступили сложные времена… Появились возможности серьезных качественных перемен, но одновременно возникла острая конкуренция с другими информационными учреждениями, в которой библиотеки должны доказать не только свои возможности, но и незаменимость для общества. С национальными библиотеками… вопрос стоит особенно остро. Они – обладатели ценнейшего информационного и культурно-исторического потенциала. Будет ли он наращиваться и использоваться все активнее или превратится в застывший архив достижений человеческого ума и творческой энергии?» [1, с. 3]. В конце XX – начале XXI в. подобные вопросы стали все чаще появляться на страницах профессиональной печати (в особенности зарубежной), причем содержание статей постепенно становилось все более и более дискуссионным. «Нуждаемся ли мы в национальных библиотеках, а если да, то в каких?» [2], «Национальная библиотека в электронную эпоху: динозавр или катализатор процессов?» [3]. Такие заголовки – отнюдь не редкость, причем у каждого исследователя имеется своя логика. Одной из основных причин различий во взглядах на будущее НБ (а они колеблются от безусловно оптимистических до крайне пессимистических) является как раз то, что «национальные библиотеки (НБ) как сообщество – самая заметная, но в то же время наименее познанная часть учреждений, характеризующих современное библиотечное дело» [4, с. 191].

На первый взгляд, имеющаяся литература о НБ выглядит очень внушительно – причем, это касается и типов, и жанров, и тематики публикаций. Наиболее существенные источники можно разделить на несколько групп:

– отечественные и зарубежные библиотечные энциклопедии, содержащие материалы по НБ, а также обзоры их деятельности;

– отдельные исследования и сборники, посвященные библиотечному законодательству разных стран и затрагивающие деятельность крупнейших библиотек;

– общие работы по истории библиотек различных стран мира;

– материалы конференций и сборники научных трудов;

– сборники переводов зарубежной литературы, касающейся деятельности НБ, а также отдельные статьи аналогичной тематики;

– результаты международных исследований работы НБ, отчасти затрагивающие проблему имиджа;

– книги и статьи по библиотечной архитектуре;

– исследования читателей НБ;

– статьи о проблемах, стоящих перед НБ;

– статьи и книги о деятельности отдельных НБ;

– сайты НБ, дающие представление о данных библиотеках и содержащие ряд официальных материалов, включая годовые отчеты, стратегические планы и т. п.

Однако более внимательный анализ позволяет выявить множество лакун, недоговоренностей, а порою и «общих мест» (нередко бывает так, что одни и те же сведения об НБ «кочуют» по множеству источников).

Прежде всего, можно отметить тот факт, что большинство публикаций, так или иначе связанных с деятельностью отечественных и зарубежных НБ, носит либо обзорно-аналитический, либо юбилейный, либо узко-теоретический характер (в особенности это касается дискуссии о функциях НБ, тянущейся еще с 1960-х гг., что, кстати, свидетельствует о невозможности ее однозначного и приемлемого для всех исследователей завершения). Самая же главная проблема, на которую можно обратить внимание в данном случае, – это лаконичность источников, будь то энциклопедические статьи, аналитические обзоры или даже публикации о деятельности той или иной НБ: если выделять материал по каждой конкретной проблеме в отдельности, он нередко оказывается либо предельно обобщенным, либо слишком сжатым. Не лучше обстоит дело и с историческими исследованиями: они подробны только по отношению к отдельно взятым библиотекам, но не к НБ как типу библиотек. Здесь достаточно упомянуть о том, что истории возникновения разных НБ настолько не похожи друг на друга, что делают затруднительным даже выделение общей «точки отсчета», т. е. момента, когда возникшую в определенной стране библиотеку становится возможным рассматривать в качестве национальной (в одних случаях такой «точкой» становится получение обязательного экземпляра, в других – возникновение предшественницы НБ – королевской или императорской библиотеки, в третьих – открытие королевской библиотеки для широкой публики, в четвертых – становление нового государственного строя или нового государства, в пятых – формирование нации как таковой и т. д.).

Еще одна причина, влияющая на тематику, содержание и даже на количество публикаций, заключается в уникальности НБ как типа библиотек: в большинстве государств имеется только по одному национальному книгохранилищу. Именно поэтому возникает парадокс: как бы ни были важны оценки деятельности НБ для всего библиотечного дела определенной страны, рациональнее все-таки рассматривать и исследовать ряд сопоставимых друг с другом организаций. Данная особенность в наибольшей степени проявилась в отношении изучения общественного мнения: при обилии работ, посвященных имиджу публичных, учебных и даже специальных библиотек, НБ действительно оказались учреждениями, изученными менее всех прочих.

Исследования, в которых бы анализировался имидж разных НБ, отсутствуют: практически все имеющиеся статьи и отчеты в лучшем случае касаются отношения читателей и общества к отдельно взятой библиотеке. Различается и глубина ретроспекции при освещении тех или иных проблем: исследователи чаще всего приводят лишь отдельные факты из истории различных библиотек или сразу же обращаются к современности. При этом факторы, влияющие на имидж НБ, влияние на восприятие НБ существующих в обществе «библиотечных» стереотипов, образ НБ в литературно-художественных произведениях и некоторые другие вопросы никогда не сводились в одном издании, а некоторые из них не рассматривались вообще. В данном случае решающим фактором оказалась инертная позиция самих НБ: в большинстве из них вплоть до 1990-х гг. социологических исследований вообще не проводилось.

Причины этого многообразны. Во-первых, здесь сказалось представление, что читательской аудиторией НБ является вся нация, причем

не только нынешнее, но и будущие поколения, для которых и сберегается национальное документальное наследие. Даже если сегодня широкие слои населения не проявляют интереса к хранящимся в библиотеке материалам, потенциально именно они являются потребителями национального достояния. Соответственно, делался вывод, что количество читателей, равно как и посещений, для НБ не выглядит чем-то принципиально важным.

Во-вторых, наиболее авторитетная читательская аудитория НБ – исследователи со всего мира, обращающиеся в нее как в «последнюю инстанцию». Их круг интересов представляется достаточно стабильным и не требующим какого-либо специального изучения.

В-третьих, НБ сами по себе немногочисленны, и результаты исследований их деятельности трудно интерпретировать: спрос в этих библиотеках нельзя назвать типичным. То же самое касается и общей оценки их деятельности.

В конечном итоге маркетинговые исследования в НБ стали появляться только в конце XX в. (и то далеко не везде), причем это было вызвано не столько желанием самих библиотек, сколько существенными переменами во внешней среде.

Прежде всего, сказались финансовые трудности: в 1980-е гг. учреждения культуры, в том числе библиотеки, стали объектом пристального изучения с точки зрения соответствия поступающих средств качеству предоставляемых услуг. В эти же годы в западном библиотековедении утвердился тезис о необходимости отхода от «элитарной» концепции НБ как «библиотеки для ученых» к более демократической концепции НБ как «библиотеки для всех». Именно с этого времени усиливается стремление НБ доказать свою значимость, стать местом проведения различных мероприятий, на которые приглашаются все желающие.

Далее можно отметить существенные изменения в составе читателей: в конце XX в. на сцену вышло новое поколение «искателей знания», ожидающих быстрого и легкого доступа к информации, лучше всего – из собственного дома (или студенческого кампуса). Конечно, НБ традиционно не ориентировались на подобных пользователей, но именно это и дало толчок изучению изменившихся запросов читателей, в том числе в электронной среде.

И, наконец, сказался и бум библиотечного строительства, пришедшийся на конец XX в. Освоение нового здания – это практически всегда повод для переосмысления читательской аудитории, сопоставления качества обслуживания в разных помещениях, осмысления перспектив комплектования и хранения литературы, использования современных технологий и т. д. [5].

В определенной степени на специфику потока литературы о деятельности НБ влияют и новые информационные технологии: все большее количество публикаций (включая годовые отчеты и стратегические планы) оказывается представленным в электронном виде. При этом некоторые из них (результаты отдельных социологических опросов, исследования сайтов НБ, сведения об организации PR и другие весьма ценные материалы) наличествуют только в Сети. С одной стороны, это, конечно, способствует их доступности для пользователей, но с другой – «век» таких материалов порою оказывается недолгим, и к тому же всегда остается риск упустить за обилием информационных сообщений нечто важное. Что же касается самих сайтов НБ, то они все больше и больше напоминают своеобразную «библиотеку в библиотеке», далеко не во всем напоминающую свой «физический» оригинал. Здесь же можно отметить и обстоятельство несколько иного рода: как ни странно, большинство дискуссионных статей, посвященных будущему НБ, первоначально было размещено в специализированных печатных изданиях (и не все они впоследствии попадали в Интернет), в то время как «изначальные» электронные публикации в данном случае довольно редки [6]. Отсюда следуют два вывода: а) поиск литературы о НБ оказывается в зависимости от конкретной темы: одни вопросы лучше представлены в профессиональных журналах, в то время как другие – в Интернете; б) проблемы НБ, обычно, оказываются предметом рассмотрения узкого круга специалистов, а не широкой публики.

Сразу после информационных технологий (и во многом в связи с ними) можно упомянуть и еще одну проблему: малозаметность публикаций об НБ в общем потоке материалов по библиотечному делу. Разумеется, если сравнивать НБ с любой другой отдельно взятой библиотекой, то преимущество в этом отношении будет у НБ; но если рассматривать публикации по типам библиотек, то НБ будет занимать самую скромную позицию. Кроме того, при поиске информации о деятельности НБ (в особенности, если речь идет о СМИ) возникает огромное количество информационного шума (публикации об определенных книжных и рукописных памятниках без ссылки на саму библиотеку, эпизодические упоминания об использовании НБ отдельными писателями, учеными и общественными деятелями без характеристики ее деятельности, беглые упоминания о проектах, ведущихся или финансируемых данной библиотекой, и т. д.), а также нерелевантных понятий типа «нацио-

нальный день библиотек» («national library day»), «национальная библиотечная неделя» («national library week»), «национальный библиотечный фестиваль» («national library festival») и др.

Помимо малозаметности публикаций об НБ, определенную роль играет и их избирательное распределение по темам (даже без учета недостаточной изученности имиджа этих библиотек): хотя большинство из подобных статей действительно «работает» на известность, престиж и репутацию НБ (они относятся к общей характеристике ее деятельности, оцифровке фондов, применяемым технологиям, консервации и реставрации и т. д.), встречаются и существенные пропуски. Так наименьшее количество публикаций относится к сопоставлению зданий различных НБ, их достоинств и недостатков (и это при обилии общей литературы о библиотечной архитектуре), обслуживанию читателей в стенах самой библиотеки (если учитывать общую тенденцию к уменьшению общего количества реальных посетителей, то возникает ощущение, что этой темы НБ начинают просто стыдиться), а также организации МБА [7, p. 77–78, 86].

Некоторые вопросы еще только ждут своих исследователей. Так, возможно ли изучение организационной культуры, психологического климата и стиля руководства НБ в исторической ретроспективе? Действительно ли ведение библиотечных блогов – насущная задача НБ? И такой ли уж это уникальный и «штучный» процесс, что при нем невозможно сравнивать опыт различных библиотек? Насколько справедлив профессиональный стереотип о принципиальной непохожести НБ друг на друга? Возможно ли создание национальной электронной библиотеки, которая удовлетворяла бы всех пользователей? В какой мере на имидж и репутацию НБ влияет их библиографическая деятельность? (Как ни странно, последний вопрос ничуть не проще, чем все предыдущие: чаще всего будучи центрами национальной библиографии, НБ весьма скупо описывают создание научно-вспомогательных указателей, уделяя больше внимания журналам и бюллетеням для читателей).

Отдельный и весьма болезненный вопрос – это состояние научных исследований в НБ. Хотя научно-исследовательская работа (НИР) как одна из функций НБ стала упоминаться в профессиональной литературе едва ли не позднее всех остальных функций (примерно со второй половины 1960-х гг.), ее значение ни в коем случае нельзя недооценивать: чем совершеннее и успешнее библиотека, тем активнее ее исследовательская деятельность, и наоборот. Кроме того, в современном быстроменяющемся мире НБ как главные библиотеки своих стран должны знать, что происходит и чего следует ожидать в будущем, а достичь этого можно только с помощью научных исследований [8, с. 25].

Тем не менее даже в начале 1990-х гг. подавляющее большинство НБ мира все еще не придавало НИР заметного значения. Согласно данным Г. Корниша, разослывшего в 1990–1991 гг. анкеты в 120 НБ и получившего ответы из 72 библиотек, только 29 их них «в определенной мере» занимались научными исследованиями (причем 13 ограничивались изучением своих собственных проблем). Еще 20 указали, что сами не ведут НИР, но координируют ее в масштабах страны, а 7 – лишь поддерживают исследования в той или иной форме [9, p. 32].

Впоследствии выходили и другие исследования, затрагивающие вопрос о НИР в НБ и содержащие пусть и более оптимистичные, но все-таки не самые радужные выводы. Так в исследовании CENL «Исследовательская работа в европейских национальных библиотеках в области сохранения культурного наследия и информационно-коммуникационных технологий» (2006), охватившем 39 НБ Европы, отмечалось, что у этих библиотек нет единства даже в подсчете результатов собственных усилий: одни из них учитывают только исследовательские проекты (research projects), другие фиксируют все выходящие труды, начиная от статей и тезисов и кончая диссертациями. Существенно различался и штат научных сотрудников, причем некоторые НБ (Боснии и Герцеговины, Кипра, Сан-Марино и Мальты) из-за финансовых и организационных ограничений научного персонала вообще не имели [10, p. 16–20].

НИР в НБ в целом неоднородна: есть индивидуальные исследования, касающиеся библиотечного дела в целом или выходящие за его пределы (чаще всего – история книги и библиотек, социология чтения) и исследования институционального характера, направленные на совершенствование деятельности самих НБ. Проблема заключается в том, что в условиях финансовых ограничений научные силы обычно отвлекаются от библиотековедческих исследований на решение повседневных задач, что в стратегической перспективе отрицательно сказывается и на теории, и на практике библиотечного дела.

Нет единства и в непосредственной организации НИР: в разных НБ она может быть сконцентрирована как в одном отделе, так и в нескольких и даже во многих, и какой же вариант лучше, остается неизвестным.

Примеры структурных подразделений НБ, занимающихся НИР, весьма разнообразны (информация об этих отделах, пусть и весьма не-

полная, имеется на сайтах НБ). Так, в составе НБ Республики Казахстан и НБ Латвии существуют Научно-исследовательские отделы, в структуре НБ Эстонии – Отдел библиотековедения. Одним из подразделений НБ Венгрии является Библиотечный институт, включающий Отдел исследований и организационного развития, Отдел информации по комплектованию фондов, Отдел образования и Библиотеку по библиотековедению и информатике. Нечто подобное имеется и при НБ Чехии (Институт книговедения), НБ Польши (Институт книги и чтения, Библиографический институт, Институт консервации библиотечных фондов), НБ Украины (Научно-исследовательский институт библиотековедения, Институт украинской книги и рукописей), а также при Национальной и Университетской библиотеке Словении (Центр библиотечных исследований).

Своеобразным выглядит опыт Китая: в структуре НБ данной страны нет научно-исследовательского отдела, однако при библиотеке работает Китайское общество библиотековедения, ведущее исследовательскую работу в своей сфере.

При НБ Японии до ее реорганизации в 2002 г. существовал Институт библиотечной и информационной науки (вместо него был впоследствии открыт Отдел проектов, хотя эта замена была неравноценной и вызвала сожаления у многих библиотекарей). Из других стран можно назвать Бельгию (Национальный центр истории науки, Национальный центр археологии и истории книги), Великобританию (Центр исследований и инноваций, Центр чтения «Слова для жизни»), Данию (Исследовательский отдел), Канаду (Центр книги), Мексику (Институт библиографических исследований), Нидерланды (Отдел библиотековедческих исследований и документации), Перу (Отдел библиографических исследований), США (Национальный центр книги и др.), Швецию (Бюро национального планирования и координации) и ЮАР (Центр книги).

Сказанное, конечно, не означает, что в НБ, не имеющих отдельных научных подразделений, библиотечные исследования не ведутся вообще. Точно так же нельзя утверждать, что в тех НБ, где выделены соответствующие отделы, за проведение НИР отвечают только они. Тем не менее зарубежная библиотечная наука в целом имеет более прагматичный характер, чем это было на протяжении многих десятилетий свойственно советскому библиотековедению, равно как и библиотековедению в странах бывшего социалистического лагеря. Соответственно, крупные работы теоретического плана скорее будут написаны преподавателями библиотечных школ, чем сотрудниками или директорами НБ (хотя имеются, конечно, яркие исключения вроде бывшего директора Британской библиотеки М. Лайна).

Прагматичность и прикладной характер исследований накладывают свой отпечаток и на их непосредственную тематику. Больше всего внимания уделяется совершенствованию законодательной базы функционирования библиотек и обязательного экземпляра, работе над национальными программами продвижения чтения и созданием центров книги, изучению истории книги, цензуры, отечественного и зарубежного библиотечного дела и библиографии с целью выявления положительного опыта, способствующего совершенствованию библиотечной системы страны и деятельности НБ, а также координации исследований в этих областях, научным основам функционирования национальной цифровой (электронной) библиотеки, созданию национальных библиографических репертуаров в традиционной и электронной форме.

В деятельности самих НБ акцент делается на анализе изменений состава читательской аудитории, обусловленных миграционными процессами, развитием мобильных средств связи и другими факторами, изучении потребностей пользователей, проведении исследований по экономической эффективности услуг, оказываемых НБ, оценке стоимости платных услуг, обосновании роли НБ в развитии национальной структуры библиотечного дела, внедрении систем обучения и переподготовки библиотечных работников НБ и других библиотек страны, проведении исследований в области гуманитарных наук (полиграфия, палеография, литературоведение, социология и др.) с целью раскрытия фондов НБ и введения в научный оборот уникального документального наследия, разработке профиля комплектования НБ с учетом изменения структуры документального потока, исследовании проблем соотношения печатных и электронных документов в фондах НБ, изучении путей развития НБ в изменяющемся мире, исследовании изменений в области технологических процессов и обслуживания читателей в условиях освоения новых зданий и др.

В конечном итоге НИР оказывается хорошо поставленной либо в тех НБ, в которых исторически уделяется много внимания индивидуальным исследованиям, либо в тех, которые выполняют функцию парламентских и имеют мощные исследовательские службы (к примеру, Исследовательская служба Библиотеки Конгресса США и Бюро исследований Национальной парламентской библиотеки Японии).

Таким образом, декларируемая в библиотечной прессе функция лидерства НБ среди библиотек своей страны оказывается под вопросом по достаточно простой причине: полной уверенности в том, что лучшие специалисты-библиотековеды работают именно в этих библиотеках, равно как и в том, что именно в них ведутся наиболее важные исследования в области библиотечного дела, все-таки нет.

К данной проблеме, впрочем, можно подойти и несколько иначе: НБ в своем большинстве недостаточно активно позиционируют себя как научные учреждения, в особенности, если говорить о научной деятельности в целом, а не об отдельных программах или проектах, получивших отражение в библиотечной прессе и национальных СМИ. Между тем значение научной работы НБ трудно переоценить: существуют целые направления, в которых лидируют именно эти библиотеки, и их невозможно заменить иными организациями. К числу таких направлений можно отнести:

– участие в создании законодательной базы функционирования библиотек страны;

– библиографическую деятельность НБ, начиная от вопросов, связанных с национальным библиографическим репертуаром и кончая созданием системы научно-вспомогательных библиографических указателей и каталогов выставок с развернутыми научными комментариями;

– проведение исследований, связанных с историей книги (поскольку НБ являются хранителями книжного и рукописного наследия своих стран, их роль в этом отношении чрезвычайно велика);

– изучение проблем консервации и реставрации фондов (в этом отношении НБ, как правило, является признанным лидером);

– обоснование концепции и направлений развития национальной электронной библиотеки (ожидания всех остальных «традиционных» библиотек страны в этом вопросе обычно оказываются связанными именно с НБ);

– разработку национальных программ продвижения книги и чтения, а также проведение социологических исследований чтения в библиотеках страны.

И даже в тех вопросах, в которых лидерство НБ не кажется очевидным, их научная деятельность оказывается достаточно весомой по той простой причине, что все остальные библиотеки страны так или иначе интересуются ее достижениями и стремятся соответствовать задаваемому уровню разработок и исследований. Конечно, трудно утверждать со стопроцентной вероятностью, что НБ однозначно лидируют в отношении исследований истории библиотечного дела – но они так или иначе занимаются и собственной историей, и анализируют опыт аналогичных библиотек в других странах мира. То же самое можно сказать и о стратегическим планировании (в принципе, этим направлением должна, в первую очередь, интересоваться именно НБ), и об изучении запросов читателей и их отношения к библиотечному обслуживанию (в данном случае можно говорить о самом широком «спектре» пользователей и их оценок), и о вопросах библиотечного строительства и реконструкции зданий (для НБ эта тема всегда была чрезвычайно актуальной), и многих других проблемах и направлениях.

Имеющиеся источники о работе НБ, если их рассматривать в совокупности, вызывают и вопросы общего плана. В качестве весьма интересного примера, иллюстрирующего проблемы, связанные с анализом потока литературы о деятельности НБ, а также с тем образом данных библиотек, который возникает у читателей на основе имеющихся публикаций, можно упомянуть работу шотландских исследователей Д. Хантера и П. Хамбелтона «Библиометрический подход к оценке значимости национальных библиотек». В ней отмечается необходимость изучения ссылок на НБ в самых разных источниках, начиная от упоминания их коллекций до выражения благодарности за помощь их сотрудникам в статьях и монографиях различных ученых. Авторами исследования были использованы пять поисковых систем и баз данных, которые они условно назвали «агрегированными исследовательскими шлюзами»: Google Scholar, JSTOR, Web of Knowledge, Oxford Journals Online и Science Full Text Select. Хронологический охват материала составил 10 лет, с 2000 по 2010 г. Всего в исследовании рассматривались публикации и упоминания о 5 НБ: Шотландии, Уэльса, Австралии, Нидерландов и Британской библиотеке.

В результате было выявлено немало объективных факторов, мешающих НБ позиционировать себя в выигрышном свете. В их числе – политика издателей, неохотно предоставляющих пользователям сведения о последних по времени публикациях (не говоря уже о полнотекстовом доступе), сложности с оцифровкой тех или иных источников, замедленность процесса доведения результатов исследований до научной общественности (что зависит не только от редакций журналов, но и от самих сотрудников НБ), неоднородность результатов поиска в зависимости от конкретной поисковой системы (лучше всего публикации о НБ представлены в Google Scholar), слишком большой разрыв между крупнейшими и «среднестатистическими» НБ (по количеству упоминаний предска-

зуемо лидирует Британская библиотека), несбалансированность тематики публикаций или ее недостаточная широта, существенный «дисбаланс» в ссылках (исследователи чаще ссылаются на рукописные и старопечатные фонды той или иной НБ, чем на какие-либо другие) и др. Кроме того, опять-таки, делался вывод о том, что по имеющимся публикациям можно судить далеко не обо всех темах и направлениях работы: роль НБ как лидера библиотечной системы своей страны, ее методическая помощь другим библиотекам, международное сотрудничество и ряд других вопросов в печати отражаются явно недостаточно [11, p. 6–9, 12–14].

Данными исследователями был сформулирован и общий парадокс использования НБ читателями-специалистами: с одной стороны, в научной литературе есть ссылки на НБ, которые на поверку оказываются случайными, «техническими» и «проходными», а с другой – даже при тщательном библиометрическом анализе очень многое остается «за кадром», т. е. реальное значение НБ для исследователей скорее недооценивается, чем переоценивается.

Неоднозначной представляется и ситуация с распределением публикаций о деятельности НБ по профессиональным библиотечным журналам. По данным Л. Робинсон на 2014–2015 гг., хотя общее количество подобных журналов очень велико, применительно к НБ с большим отрывом лидируют только 4 из них: «Bibliothek Forschung und Praxis», «Library Trends», «IFLA Journal» и «Scandinavian Library Quarterly». Любопытно, что специализирующаяся на проблемах НБ «Alexandria» не заняла лидирующих позиций – отчасти из-за плохой представленности этого журнала в различных базах данных, отчасти из-за упоминаний НБ в редакторских передовицах, а не авторских статьях, отчасти из-за обилия статей иной тематики [7, p. 81–82].

Не менее сложным представляется и положение с «независимыми» СМИ, куда во множестве попадают статьи, заметки и репортажи о деятельности тех или иных НБ. Дело заключается в том, что при всем обилии публикаций «общественный имидж, созданный прессой и телевидением, вращается вокруг ограниченного количества тем» [12, p. 67]. Как правило, это «юбилейные» репортажи, заметки о крупных выставках и культурных программах, завещаниях в пользу НБ, покупке коллекций, спасении и реставрации культурных ценностей, строительстве и открытии новых зданий (причем, нередко в критическом духе), а также чрезвычайных происшествиях. Вполне понятно, что при таком подходе ряд тем вообще оказывается вне поля зрения журналистов.

Здесь же можно упомянуть и о некоторой уязвимости НБ с позиций создания о них общественного мнения: эти библиотеки не имеют четко выраженной читательской аудитории и осязаемых результатов деятельности, а их роль в экономике страны не всегда очевидна (хотя некоторые исследования в этом отношении все же производились, причем с очень хорошими результатами для НБ [13]). Подобная неопределенность порою приводит к созданию журналистами причудливых, мозаичных, а то и вовсе непривлекательных образов. Вот типичный пример из отечественной прессы: «За последние сто лет в Румянцевскую Ленинку записались 6 миллионов человек. Ежегодно ее посещают более двух миллионов, выписывая до 15 миллионов книг, при общем количестве „единиц хранения“ свыше 40 миллионов в настоящее время. Но не знаю, подсчитал ли кто, сколько порождено ею миллионов дипломных работ, кандидатских и докторских диссертаций, полезных изобретений и завиральных идей, халтурных компиляций и планов облагодетельствовать человечество или, по крайней мере, Россию. Никакой статистикой не учтено, сколько в Румянцевке-Ленинке заведено знакомств, переросших в дружбу на всю жизнь, сколько было флиртов, обернувшихся браками, прочными и непрочными. Зато, согласно учету, на порог библиотеки не ступала нога Б. Н. Ельцина» [14].

Сказанное позволяет прийти к следующим выводам.

1. При всем обилии источников, посвященных деятельности НБ, эта тема «зияет» многочисленными лакунами и недоговоренностями. Часть из них вызвана тем, что некоторые проблемы (и, прежде всего, проблема маркетинга) стали для них актуальными лишь в самом конце XX в., а другая часть – уникальностью функций и положения НБ среди библиотек страны.

2. Существенное значение имеет презентация результатов работы НБ в Интернете, начиная от возможностей поисковых систем и политики издателей и кончая усилиями самих НБ по популяризации трудов и достижений своих сотрудников.

3. НБ всегда будут страдать от некоторой недооценки своей деятельности, причем как со стороны профессионалов из других библиотек, так и широкой публики. Причины этого состоят в трудоемкости подсчета эффективности работы НБ для общества, трудностях определения своей лидирующей роли по отношению к библиотекам страны и весьма предвзятом (или, по крайней мере, избирательном) отношении СМИ к тому, что происходит в этих библиотеках.

Список литературы

1. Федоров В. В., Тюлина Н. И. Национальная библиотека: взгляд через призму эволюции функций // Национальная библиотека в современном социокультурном процессе: Румянцевские чтения–2002 / Рос. гос. б-ка; сост. Л. Н. Тихонова. Москва, 2002. Вып. 2: Доклады и сообщения. С. 3–12.

2. Line M. Do we need national libraries, and if so what sort? // Alexandria. 1990. Vol. 2, № 2. P. 27–38.

3. Lor P. National library in the 21st century – dinosaur or dynamo // South African j. of libr. and inform. science. 1998. Vol. 66, № 4. P. 131–138.

4. Веджворт Р. Национальные библиотеки и национальный характер // Библиотековедение и библиогр. за рубежом. 1994. Вып. 135/136. С. 191–198.

5. Хашизуме А. Использование показателей в Национальной парламентской библиотеке: система оценок деятельности // Новости Междунар. федер. библ. ассоц. и учреждений. 2009. № 3 (78). С. 22–24.

6. Green A. National libraries: where next? URL: https: // llgc. org. uk (дата обращения: 17.07.2018).

7. Robinson L. The Literature of national libraries: a bibliometric snapshot for 2014–2015 // Alexandria. 2016. Vol. 26, № 2. P. 77–90.

8. Багрова И. Ю. Научно-исследовательская работа национальных библиотек: обзор материалов зарубежной печати 1980–1996 гг. // Библиотековедение. 1996. № 4/5. С. 24–36.

9. Cornish G. P. The Role of national libraries in the new information environment. Paris: Gen. Inform. Progr. and UNISIST, United Nations Educational, Sci. and Cult. Organization, 1991. 96 p.

10. Manžuch Z., Knoll A. Research activities of the European national libraries in the domain of cultural heritage and ICT. 2006. 62 p. URL: http:// academia.edu (дата обращения: 17.07.2018).

11. Hunter D., Hambelton P. A bibliometric approach to evaluating the impact of national libraries // Libr. and inform. research. 2011. Vol. 35, № 111. P. 3–19.

12. Law D. Ah well! I am their lider, I must follow them // Alexandria. 2000. Vol. 12, № 2. P. 67–69.

13. The British Library. Measuring our value. London, 2002. 27 p. URL: https: // bl. uk (дата обращения: 17.07.2018).

14. Жуков Д. Откликнитесь!: о состоянии РГБ // Завтра. Москва, 1997. 1 апр.

References

1. Fedorov V. V., Tyulina N. I. National library: view through prism of evolution of functions. *Tihonova L. N. (comp.) National library in modern socio-cultural process*: Rumyantsev readings–2002 / Russ. State Libr. Moscow, 2002. 2. Reports and messages, 3–12 (in Russ).

2. Line M. Do we need national libraries, and if so what sort? *Alexandria*. 1990. 2 (2). 27–38.

3. Lor P. National library in the 21st century – dinosaur or dynamo. *South African j. of libr. and inform. science*. 1998. 66 (4). 131–138.

4. Wedgworth R. National libraries and national character. *Bibliotekovedenie i bibliogr. za rubezhom*. 1994. 135/136. 191–198 (in Russ).

5. Hashizume A. Use of indicators in National Parliamentary Library: system of assessments of activities // IFLA News. 2009. 3 (78), 22–24 (in Russ).

6. Green A. National libraries: where next? URL: https: // llgc. org. uk (accessed: July 17. 2018).

7. Robinson L. The Literature of national libraries: a bibliometric snapshot for 2014–2015. *Alexandria*. 2016. 26 (2). 77–90.

8. Bagrova I. Ju. Research work in national libraries: review of foreign press materials, 1980–1996. *Bibliotekovedenie*. 1996. 4/5. 24–36 (in Russ.).

9. Cornish G. P. The Role of national libraries in the new information environment. Paris: Gen. Inform. Progr. and UNISIST, United Nations Educational, Sci. and Cult. Organization, 1991. 96.

10. Manžuch Z., Knoll A. Research activities of the European national libraries in the domain of cultural heritage and ICT. 2006. 62. URL: http:// academia.edu (accessed: July 17. 2018).

11. Hunter D., Hambelton P. A bibliometric approach to evaluating the impact of national libraries. *Libr. and inform. research*. 2011. 35 (111), 3–19.

12. Law D. Ah well! I am their lider, I must follow them. *Alexandria*. 2000. 12 (2). 67–69.

13. The British Library. Measuring our value. London, 2002. 27. URL: https: // bl. uk (accessed: July 17. 2018).

14. Zhukov D. Respond!: about situation in Russian State Library. *Tomorrow*. Moscow, 1997. Apr. 1 (in Russ).

УДК [070(470.23-25):908(476)](048)

М. А. Мамонтов

Республика Беларусь в петербургской периодике, 1992–2005 гг.: обзор публикаций

Проведен анализ публикаций о Беларуси в петербургских периодических и продолжающихся изданиях за 1992–2005 гг. Выявлены особенности тематики и содержания представленных материалов, установлены некоторые мотивы их появления, приведены статистические данные. Рассматриваются вопросы методики подготовки библиографических списков публикаций о Беларуси, определено их место в системе справочных изданий о республике. Определяются перспективы дальнейшей работы по учету материалов о Беларуси в петербургской печати. Особое внимание уделено роли Российской национальной библиотеки в разработке проблем истории и культуры Беларуси и развитии российско-белорусских связей. Дана характеристика специального научного издания «Белорусский сборник», выпускаемого Библиотекой с 1998 г.

Ключевые слова: Беларусь, петербургская периодика 1992–2005 гг., Российская национальная библиотека, русско-белорусские связи, Белорусский сборник

Mark A. Mamontov

Republic of Belarus in Saint Petersburg periodicals, 1992–2005: review of publications

Publications about Belarus in the Saint Petersburg periodicals and serial editions for 1992–2005 are analyzed, The features of the subject and the content of the included materials are presented. Some reasons for their appearance, statistical data are given. The questions of methods of preparing bibliographic lists of publications on Belarus are considered, their place in the system of reference publications about the Republic is determined. Prospects for further work on the accounting of materials about Belarus in the Saint Petersburg press are identified. Special attention is paid to the role of the National Library of Russia in the researching the problems of history and culture of Belarus and the development of Russian-Belarusian relations. The characteristic of the special scientific publication «Belarusian collection», produced by the library since 1998, is given.

Keywords: Belarus, Saint Petersburg press 1992–2005, National Library of Russia, Russian-Belarusian relations, Belarusian collection

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-159-163

С 1998 г. Российская национальная библиотека (РНБ) и Санкт-Петербургская ассоциация белорусистов издают «Белорусский сборник…», в котором публикуются статьи и материалы по истории и культуре Беларуси. Тематика публикаций его выпусков разнообразна: этнокультурная и этнополитическая история и современное состояние исторической науки Беларуси, вопросы генеалогии и истории русско-белорусских связей, памятники старобелорусского книгопечатания в допетровской России и культурные взаимоотношения XIX–XX вв., – таков (далеко не полностью) круг проблематики статей, многие из которых основаны на впервые вводимых в научное обращение источниках из собраний РНБ, других библиотек и архивов. То, что это издание готовится и выходит в свет в Санкт-Петербурге, исторически оправдано и символично. Наш город издавна является одним из центров белорусоведения. В немалой степени этому соответствует и его этнический состав; с момента своего основания Петербург был городом не только русским, но и интернациональным, причем доля белорусов на демографической карте Петербурга только возрастает [1].

С 2002 г. на страницах «Белорусского сборника» стали регулярно помещаться текущие аннотированные библиографические списки публикаций в периодических и продолжающихся петербургских изданиях, посвященные Беларуси. Появление этих списков само по себе, вероятно, не требует объяснений. Раз в нашем городе, тем более в национальной библиотеке, издается «Белорусский сборник», где же, как ни в нем, вести учет произведений местной белорусистики.

К настоящему времени опубликовано пять подобных указателей, в совокупности охватывающих материалы с 1992 по 2005 гг. включительно. Первый включает публикации за 1992–1993 гг. [2], второй за 1994 г. [3], третий за 1995 г. [4], четвертый за 1996–2000 гг. [5], пятый

за 2001–2005 гг. [6]. Рубеж 1992 г., с которого началась новейшая история Беларуси и России, – естественная нижняя хронологическая грань регистрации изданий, посвященных Беларуси как самостоятельному государству.

Поначалу работа велась очень широко. Для периода с 1992 по 1995 г. расписывались все доступные газеты и журналы, а также сборники, бюллетени и альманахи, выходящие в нашем городе или имеющие Санкт-Петербург в качестве титульного места издания. Три первых списка были достаточно большими по объему (от 800 до 1000 названий), при этом каждый из них включал публикации всего за один или два года. При установившейся периодичности издания сборника, раз в 3–4 года, неуклонно увеличивался временной интервал между последним учетным годом и годом выхода, снижалась оперативность информации, что было неудобным для читателя.

Последние на сегодняшний день два списка, опубликованные в пятом и шестом выпусках «Белорусского сборника», отличаются от своих предшественников. В каждый из них вошли материалы за пять лет, при этом пришлось отказаться от росписи газет.

Двадцать лет назад, приступая к работе по сбору публикаций о Беларуси в петербургской прессе, трудно было прогнозировать бурный рост количества местных периодических изданий, пришедшийся на вторую половину 1990-х – начало 2000-х гг. По сравнению с началом 1990-х гг., число наименований выросло почти вдвое и составило порядка 900 единиц (около 500 пришлось на долю газет). Разумеется, далеко не в каждом из этих изданий были публикации рассматриваемой тематики, но для того, чтобы убедиться в этом, с ними необходимо было ознакомиться de visu. Осуществить это было практически невозможно, к тому же и объем предполагаемых списков мог оказаться неподъемным для такого издания, как «Белорусский сборник». Сказанное не означает какого-то нигилизма но отношению к газетному материалу, бесспорно, ценному и значительному, но требующему, очевидно, специального к себе обращения.

Предметом анализа настоящей статьи стали публикации из периодических и продолжающихся петербургских изданий, имеющих сквозную нумерацию, за исключением газет. По различным причинам многие из них не известны широкому кругу читателей и не зарегистрированы в государственных библиографических изданиях Российской книжной палаты.

Собранный материал представляет интерес для обеих наших стран. Для Беларуси – это часть ее национального репертуара, для России – данные для изучения жизни своего нового соседа и партнера.

Представленные в списках публикации довольно разнородны и часто непривычны для традиционного белорусоведения. В принципе, их можно разделить на четыре группы:

– произведения белорусистики как таковой, т. е. комплекса гуманитарных дисциплин, изучающих язык, фольклор, литературу, историю, духовную и материальную культуру белорусского народа (таких работ сравнительно немного);

– исследования Беларуси безотносительно к ее национальной особенности и принадлежности – в сфере естественных наук, археологии, демографии и т. п. Сюда примыкают и предметы, представляющие собой нечто «протобелорусское», – истории земель современной Беларуси в средние века, литературы Западной Руси;

– литература, если так можно выразиться, «несобственно белорусоведческая», в которой Белоруссия есть необходимый реальный фон, пространство определенных событий, объектов, исторических явлений. Это столь богатые отрасли, как военная и дипломатическая история, биографика, художественная литература;

– биографические и автобиографические материалы о белорусах и уроженцах Белоруссии, независимо от того, говорится ли в этих публикациях о происхождении их героя.

Все публикации в списках размещены в 14–17 разделах (в зависимости от наличия материала), раскрывающих практически все стороны жизнедеятельности и особенности страны: историю изучения Белоруссии и белорусистику; геологию, географию, растительный и животный мир; экологию, последствия Чернобыльской катастрофы 1986 г. и здравоохранение; население, народы Беларуси, язык и фольклор; историю Белоруссии с древнейших времен до 1917 г. и в 1917–1991 гг.; современную Беларусь (ее общество, хозяйство, политику); правовую систему, правонарушения и преступность; военные вопросы и вооруженные силы; религию и церковь; науку, просвещение, культуру, печать и издательское дело; спорт; литературу и искусство; белорусов и уроженцев Беларуси за ее пределами и связи Санкт-Петербурга и Беларуси; Белоруссию, белорусов и уроженцев Белоруссии в художественной литературе.

Всего за анализируемый четырнадцатилетний период была выявлено 1501 публикация. Если для дальнейшего анализа условно выделить три хронологических отрезка, то получится, что в 1992–1995 гг. появилось 561 работа; в 1996–2000 гг. – 539; а в 2001–2005 гг. – 401. При этом, если в первой половине 1990-х гг. с каждым годом число публикаций, пусть и незначи-

тельно, но возрастало (от 100 в 1992 г., до 160 в 1995 г.), то в последующее десятилетие наблюдалась тенденция к их небольшому уменьшению, даже несмотря на постоянное увеличение числа наименований выходящих в Петербурге журналов и сборников (от 100–150 в 1990-е гг., до 400–450 в 2000-е гг.).

Грань 1992 г. поначалу никак не затронула содержание и характер освещения белорусской тематики в петербургской (и всей российской) печати, которая еще в течение нескольких лет будет воспроизводить устоявшиеся ранее стереотипы. Главный из них – восприятие территории Белоруссии в основном как арены (и жертвы) войн: 1812 года, затем Великой Отечественной. Исключение представляет собой то малое место, какое Белоруссия занимала в советской и постсоветской идеологической и культурной традиции Гражданской войны. Но, как известно, на территории Белоруссии не было ни белого движения, ни войск Антанты, ни яркого сепаратизма, словом, ни одного из необходимых слагаемых «Гражданской войны и иностранной военной интервенции». Понятно поэтому, что и образ Белоруссии становился здесь несколько неуместным. Все остальное же, вне военной сферы, зачастую, оказывалось на «слепом пятне» российской и петербургской периодики 1990-х гг.

Из публикаций этого времени лишь Беловежские соглашения, заключенные на территории Брестской области, невольно напоминали, что Белоруссия была одной из сторон, заключивших в декабре 1922 г. Союз ССР, и одной из трех, зарегистрировавших спустя 69 лет его гибель. Только это обстоятельство смогло лишь немного поспособствовать изменению взгляда на Белоруссию со стороны своего «восточного соседа».

Практически до начала 2000-х гг. в публикациях в петербургских периодических изданиях современная Беларусь рассматривалась не как самостоятельное государство, а часть единой с Россией еще с советских времен системы. Ситуация коренным образом изменилась в последующие годы, когда всерьез заговорили о ее государственности, проводимой политике, экономике, культуре и других сторонах жизнедеятельности.

Каковы же особенности собранного материала и его распределения по некоторым тематическим гнездам анализируемых списков?

77 публикаций посвящены истории изучения Беларуси (в среднем по 6–7 статей за год). Это сравнительно немного, но надо иметь в виду, что белорусистика как самостоятельный предмет за пределами страны еще только формировалась. Составители «Белорусского сборника» в первую очередь и ставили перед собой задачу стимулирования изучения Беларуси, по крайней мере в сфере библиографии, кодикологии и истории книги.

Один из наиболее крупных разделов библиографических списков – «История», разделенный на два хронологических периода – с древнейших времен до 1917 г. и с 1917 по 1991 гг., насчитывает 171 публикацию. По годам выхода в свет материал распределен практически равномерно (по 12–14 статей ежегодно), чуть больше работ по истории до 1917 г. (98 наименований). Исключение составляет 1995 год – юбилейный год Победы в Великой Отечественной войне, многие сражения которой развернулись на территории Белоруссии, принесший сразу 25 публикаций этой тематики. В целом, в разделе преобладают материалы по истории Великого княжества Литовского и войны 1812 г., много персональных статей об известных военных и государственных деятелях, истории отдельных регионов и городов, исторических связях с другими народами.

Сам же характер и уровень публикаций исторической тематики, в том числе и помещенных в авторитетных научных журналах и сборниках Петербурга, свидетельствует о том, что, несмотря на появление ряда серьезных обобщающих работ (В. П. Грицкевича, И. В. Мациевского, Н. В. Николаева и др.), история Белоруссии и белорусского народа как научная дисциплина тогда еще не сложилась. Ни в самой Беларуси, ни тем более за ее пределами не было ни принципиальной концепции ее истории, ни даже общепризнанной методологии ее выработки. Огромные трудности встречало формирование понятийного аппарата, смысловое наполнение периодизации, решение многих иных важнейших теоретических задач. Петербургскую историческую литературу тех лет иногда захлестывала волна юношеской непосредственности: в обобщающих трудах анализ археологических данных сменялся анекдотами, во многих публикациях всерьез обсуждался вопрос о том, не была ли война 1812 г. гражданской. Впрочем, эта привольно-беззаботная атмосфера имела и свои положительные стороны – фактологическую или концептуальную новизну, неподдельный интерес к историческим источникам.

В значительной степени возросло в конце 1990-х – начале 2000-х гг. количество публикаций, посвященных народам населяющим Беларусь, их языку и фольклору. Если говорить об истории отдельных народов, проживавших и проживающих на ее территории, следует почти равномерно представленные материалы о соб-

ственно белорусах и еврейском населении, традиционно, в силу черты оседлости, обитавшем в этом регионе. В первую очередь эта тенденция связана с снятием определенного идеологического табу и как следствие – появлением в Петербурге целого ряда журналов по истории, образованию, этнографии еврейского народа («Народ книги в мире книги», «Труды по иудаике. История и этнография», «Еврейская школа» и др.).

Напротив, в конце учетного периода значительно уменьшилось число статей по экологии и здравоохранению республики (от 10–15 в 1990-е гг., до 3–4 в 2000-е гг.). Главным образом это связано с сокращением количества публикаций о Чернобыльской аварии и ее последствиях для Беларуси. Падение интереса к этой проблеме можно объяснить тем, что с каждым годом становится все меньше участников и жертв катастрофы, но, с другой стороны, ее замалчивание или забвение опасно не только для Беларуси, но и для России.

Два крупнейших раздела списков – «Современная Беларусь (общество, экономика, хозяйство)» и «Наука. Просвещение. Культура». Об аспектах современной жизни страны опубликованы 129 статей, причем подавляющее большинство (90) – в начале 2000-х гг. В первые годы после распада СССР Беларусь еще не имела своей ярко выраженной политики и экономики, поэтому преобладали небольшие информационные заметки в газетах, затем наступило время для аналитики, и этой тематикой занялись многие научные журналы Петербурга. В центре внимания стали вопросы взаимосвязей России и Белоруссии в самых разнообразных сферах деятельности.

Больше всего в списках зарегистрировано материалов, посвященных науке, культуре и просвещению. Всего 236 публикаций (80 – в первой половине 1990-х гг.; 94 – в 1996–2000 гг. и 62 – в 2001–2005 гг.). Преобладают публикации, посвященные научным съездам, конференциям, семинарам и совещаниям, в которых участвовали представители Беларуси. Количество этих мероприятий со второй половины 1990-х гг. существенно возросло. Впрочем, речь идет о событиях, происходивших преимущественно в Беларуси и России, гораздо в меньшей степени, судя по публикациям, страна была представлена на международных форумах.

Большой интерес вызывает блок материалов о связях Беларуси с Санкт-Петербургом. Число статей о различных контактах с нашим городом возрастало с каждым годом, что несомненно указывало на их положительную динамику. В 1990-е гг. насчитывалось всего 38 публикаций этой тематики, тогда как в 2001–2005 гг. – 54. Они были посвящены, в основном, экономическим, культурным и научным связям и свидетельствовали о взаимном интересе и желании развивать отношения, иногда даже несмотря на невыгодную политическую конъюнктуру и личные амбиции отдельных политических деятелей.

Наиболее сложным при подготовке списков был вопрос об учете материалов о белорусах и уроженцах Беларуси, отличившихся за ее пределами. Далеко не все подобные публикации содержали сведения о происхождении их героев или авторов, поэтому для установления и уточнения данных нередко приходилось обращаться к надежным и проверенным источникам и справочным изданиям. Далеко не все тут зависело от составителей, совершенства или несовершенства примененных ими эвристических методик. Вот свежий, хотя и достаточно случайный пример. Недавно стал вопрос о месте рождения фельдмаршала И. Ф. Паскевича. Его традиционно относили к Псковской губернии, но вновь открывшиеся данные (кажется, не вполне убедительные) указывают на Витебск. Если последнее все же верно, то в списках пропущено несколько десятков публикаций – фигура Паскевича весьма популярна в современной российской литературе.

Любопытно проследить как с годами в петербургской прессе менялась палитра уроженцев Белоруссии, прославившихся за ее пределами. Если в первой половине 1990-х гг. большинство публикаций посвящалось политическим деятелям – А. Б. Чубайсу, А. И. Вольскому, В. В. Аксючицу, то во второй половине 1990-х – начале 2000-х гг. на первый план выходят ученые и писатели – Ж. И. Алферов, А. М. Володин, Н. В. Николаев.

Сравнительно немного материалов выявлено по искусству и литературе (всего 88 названий статей). Преобладали публикации о различных художественных выставках и театральных спектаклях, привезенных из Беларуси в Петербург или Москву, а также статьи об известных белорусских писателях, поэтах, художниках и композиторах – Алесе Адамовиче, Василе Быкове, Марке Шагале, Эдуарде Ханке и др.

51 публикация посвящена религии и церкви (по 4–6 за год). В основном, это работы по истории белорусской церкви, различным ее источникам и документам, персоналиям. С начала XXI в. появляются статьи о современной белорусской церкви, ее проблемах и материальном положении.

Малое количество работ по спорту (20 наименований) и вооруженным силам и военному

делу (7 статей) объяснятся отсутствием в Петербурге соответствующих специализированных периодических изданий.

Назовем те издания, которые наиболее активно публиковали материалы о Беларуси. В первую очередь, это научная периодика – «Вестники СПбУ», «Известия Русского географического общества», «Русская литература», «Вспомогательные исторические дисциплины» и «Клио», различные отраслевые медицинские, биологические, физические и химические журналы АН, литературно-художественные журналы («Звезда», «Нева» и «Аврора»), а также возникшие новые журналы – «Город», «Эксперт. Северо-Запад», «Российский продовольственный рынок», «Россия и мировой продовольственный рынок» и др.

В настоящее время продолжается работа над седьмым выпуском «Белорусского сборника», на страницах которого будет помещен и очередной список литературы. В нем предполагается отразить публикации за 2006–2010 гг. Хотя материал еще до конца не собран, очевидно, что по объему он значительно превышает своих предшественников.

Интерес наших стран друг к другу и взаимные связи Петербурга и Беларуси не ослабевают, а скорее усиливаются. Это показывают и результаты анализа публикаций «питерской» периодики, и деятельность различных белорусских электронных порталов, активно размещающих на своих сайтах материалы «Белорусского сборника», в том числе и библиографические.

Список литературы

1. Нікалаеў М. В. Беларускі Пецярбург. Санкт-Петербург.: ВиТ-принт, 2009. 535 с.

2. Мамонтов М. А., Антонов В. В. Белоруссия в петербургской периодике: список публ., 1992–1993 гг. // Белорусский сборник: ст. и материалы по истории и культуре Белоруссии. Санкт-Петербург, 2002. Вып. 2. С. 229–302.

3. Мамонтов М. А. Белоруссия в петербургской периодике: список публ., 1994 г., с доп. за 1992–1993 гг. // Белорусский сборник: ст. и материалы по истории и культуре Белоруссии. Санкт-Петербург, 2005. Вып. 3. С. 236–282.

4. Мамонтов М. А. Белоруссия в петербургской периодике: список публ., 1995 г., с доп. за 1992–1994 гг. // Белорусский сборник: ст. и материалы по истории и культуре Белоруссии. Санкт-Петербург, 2008. Вып. 4. С. 268–322.

5. Мамонтов М. А. Белоруссия в петербургской периодике: список публ. в журн. и сб., 1996–2000 гг. // Белорусский сборник: ст. и материалы по истории и культуре Белоруссии. Санкт-Петербург, 2012. Вып. 5. С. 211–262.

6. Мамонтов М. А. Белоруссия в петербургской периодике: список публ., 2001–2005 гг. // Белорусский сборник: ст. и материалы по истории и культуре Белоруссии. Санкт-Петербург, 2015. Вып. 6. С. 174–210.

References

1. Нікалаеў М. В. Беларускі Пецярбург. Saint Petersburg. Vit-print, 2009. 535.

2. Mamontov M. A., Antonov V. V. Belarus in Saint Petersburg periodicals: list of publications, 1992–1993. *Belarusian collection*: art. and materials on history and culture of Belarus. Saint Petersburg, 2002. 2, 229–302 (in Russ.).

3. Mamontov M. A. Belarus in Saint Petersburg periodicals: list of publications, 1994, with add. 1992–1993. *Belarusian collection*: art. and materials on history and culture of Belarus. Saint Petersburg, 2005. 3, 236–282 (in Russ.).

4. Mamontov M. A. Belarus in Saint Petersburg periodicals: list of publications, 1995, with add. 1992–1994. *Belarusian collection*: art. and materials on history and culture of Belarus. Saint Petersburg, 2008. 4, 268–322 (in Russ.).

5. Mamontov M. A. Belarus in Saint Petersburg periodicals: list of publications in journals and collections, 1996–2000. *Belarusian collection*: art. and materials on history and culture of Belarus. Saint Petersburg, 2012. 5, 211–262 (in Russ.).

6. Mamontov M. A. Belarus in Saint Petersburg periodicals: list of publications, 2001–2005. *Belarusian collection*: art. and materials on history and culture of Belarus. Saint Petersburg, 2015. 6, 174–210 (in Russ.).

УДК 378.600.8(470.23-25)(043):303.642.022

Т. В. Захарчук, Р. Б. Гебедюк

Подготовка научных кадров высшей квалификации

Приводятся результаты прикладного библиометрического исследования массива диссертаций библиотечно-информационной тематики, защищенных в диссертационном совете Санкт-Петербургского государственного института культуры. Основными индикаторами исследования выбраны количество защищенных диссертаций по разным специальностям за разные периоды существования совета; изменение тематики защищенных диссертаций в разные годы; руководители диссертационных исследований, выпустившие наибольшее количество диссертаций. Рассматриваются основные этапы работы диссертационного совета вуза с 1938 г. по настоящее время. Выявлено, что наиболее продуктивной работа диссертационного совета была в 1970–1980-х гг., на которые приходится более трехсот защищенных диссертационных исследований. Анализ тематики диссертаций показал, что она менялась с течением времени как по направлениям библиотечно-информационной деятельности, так и по предлагаемым в них подходам к решению поставленных задач.

Ключевые слова: подготовка научных кадров, библиотечно-информационная сфера, библиометрия, индикаторы библиометрического исследования, диссертация, совет по защите диссертаций, тематика диссертационных исследований, руководители диссертационных исследований

Tat'yana V. Zakharchuk, Regina B. Gebedyuk

Training of highly qualified scientific personnel

The results of a bibliometric study of a fund of dissertations in library and information sphere, defended in the Dissertation Council of the Saint Petersburg State Institute of Culture. The main indicators of the research are the number of defended dissertations in different specialties for different periods of the council's existence; change the subject of defended dissertations in different years; heads of dissertational research, who produced the largest number of dissertations. The main stages of the Dissertational Council of the Institute from 1938 to the present time are considered. It was revealed that the most productive work of the Dissertational Council was in the 1970–1980's, which account for more than three hundred protected dissertational studies. The analysis of the themes of dissertations showed that it changed over time both in the areas of library and information activities, and in the approaches they proposed in them to solve the tasks posed.

Keywords: training of scientific personnel, library and information sphere, bibliometrics, indicators of bibliometric research, thesis, Council for defense of dissertations, subjects of dissertational research, heads of dissertation research

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-164-168

Основной целью проведенного библиометрического исследования массива диссертаций библиотечно-информационной тематики, защищенных в диссертационном совете Санкт-Петербургского государственного института культуры (СПбГИК), было создание достоверной и научно обоснованной картины деятельности диссертационного совета за весь период его существования. В ходе исследования были решены следующие задачи:

1) определена продуктивность работы диссертационного совета в различные периоды его деятельности;

2) выявлено и обосновано изменение тематики диссертационных исследований и подходов к ее выбору.

Для решения поставленных задач был сформирован полный массив диссертаций, защищенных в диссертационном совете вуза с момента основания совета. Полнота сформированного массива обусловлена широким спектром источников его выявления, включавшим каталоги крупных библиотек (РНБ, РГБ), электронный каталог библиотеки СПбГИК, «Сводный указатель диссертаций, защищенных в специализированном совете ЛГИК в 1972–1988 гг.» [1].

Всего за 1939–2017 гг. было выявлено 588 диссертаций, среди которых 560 кандидатских и 28 докторских. Выявленный массив был проанализирован по количеству диссертаций, защищенных в разные периоды; по тематике диссертаций; по количеству и тематике диссертаций, защищенных под руководством тех или иных ученых.

Использование диссертаций в качестве объекта анализа связано с тем, что выбор темы диссертации, как правило, определяется перспективными планами НИР научных организаций и

отрасли в целом. Актуальность и перспективность исследуемой в диссертации темы оценивается уже на стадии начала работы высококвалифицированными экспертами (ученый совет). Ни один из научных документов (за исключением отчетов о НИОКР) не содержит столь полного и детального изложения методов и результатов проведенного исследования. Изучение массивов диссертаций (в отличие от потоков опубликованных документов) осуществляется гораздо реже и связывается, как правило, с интенсивностью их использования в исследовательской деятельности.

Нужно также отметить, что диссертации сходны по своим свойствам с рядом научных документов, наиболее широко используемым в научном сообществе: в них соединяются свойства аналитического обзора (обязательной части диссертационного исследования), монографии (обобщение и оценка достигнутого уровня в исследуемой области), отчета о НИР (методика и результаты НИР), библиографического указателя по теме исследования [2, с. 168].

Проведенное библиометрическое исследование позволило сделать ряд выводов о деятельности диссертационного совета СПбГИК на протяжении всего периода его существования.

Подготовка научных кадров для библиотек началась в Коммунистическом политико-просветительном институте им. Н. К. Крупской в 1930 г. с открытием в вузе аспирантуры, первый выпуск которой состоялся в 1933 г. Однако все ее выпускники защищались в других вузах страны, имевших соответствующие диссертационные советы. И только в 1938 г. ученому совету вуза было предоставлено право принимать к защите диссертации и присуждать ученые степени кандидата педагогических наук. Первая защита диссертации по проблеме общего библиографического источниковедения прошла в вузе в феврале 1939 г. Автором диссертации был Александр Петрович Кулаков, ставший впоследствии одним из первых заведующих кафедрой библиографии, а в 1940 г. степень кандидата педагогических наук была присвоена Георгию Гавриловичу Фирсову, выпускнику аспирантуры Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, изучавшему проблемы централизованной каталогизации. В мае 1941 г. успешно защитил диссертацию Василий Федорович Сахаров («Междубиблиотечный абонемент») [3, с. 51].

Работа аспирантуры была возобновлена сразу после Великой Отечественной войны в сентябре 1945 г. Первыми аспирантами стали И. Е. Баренбаум, Т. Е. Давыдова, Л. Е. Ершова [3, с. 52].

Надо отметить, что до 1950-х гг. степень кандидата педагогических наук присваивалась по двум отдельным специальностям «библиография» и «библиотечное дело», с 1951 г. специальность стала единой 05. 25. 03 «Библиография и библиотековедение». В дальнейшем из этой специальности выделяется научное направление 05. 25. 04 «Книговедение», которое с 2001 г. вновь вливается в единую научную специальность 05. 25. 03 «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение».

В этот период в работе совета был значительный перерыв (1957–1963 гг.), когда совет был лишен права принимать к защите диссертации. Это право было возвращено только в 1964 г. Этот период нельзя назвать непродуктивным. В 1950-х гг. в диссертационном совете вуза была защищена 31 кандидатская диссертация, в 1960-е гг. – 29.

В 1950-х гг. основными темами диссертаций были исследования по отраслевой библиографии (9 дис.), книговедению, исследованию творчества отельных писателей (8 дис.), библиотековедению, включающему анализ проблем библиотечного обслуживания (2 дис.), истории и организации библиотечного дела в СССР (3 дис.), изучению библиотечных фондов, каталогизации, предметизации и массовой работы библиотек. В этот период диссертационные исследования во многом носят практический характер, их основным «выходом» становятся методические и практические рекомендации для библиотекарей.

В 1960-е гг. основное внимание также уделялось исследованиям в области библиографии (10 дис.). Соискатели выбирали для проведения исследований, прежде всего, краеведческую и отраслевую библиографию. В этот же период появляются первые работы по изучению библиотечного дела в социалистических странах, начинается изучение чтения различных групп населения. В эти годы возникает понимание важности библиотечных классификаций и осуществляется их научное обоснование в диссертационных исследованиях. Особо следует отметить диссертацию Д. Е. Шехурина, посвященную изучению информационных потребностей специалистов, заложившую фундамент для развития этого научного направления. Представляется, что именно эта работа стала отправной точкой и для того научного направления, которое сегодня принято называть информационным менеджментом.

Очень важным событием этого десятилетия для диссертационного совета Ленинградского государственного института культуры им. Н. К. Крупской и для библиотечно-информационной науки в целом стала защита Даниилом Юрьевичем Тепловым первой докторской дис-

сертации по специальности «Библиография и библиотековедение» по теме «Библиографическая (вторичная) информация по технической литературе в СССР (Вопросы истории, теории, методики)», в которой впервые были разработаны теоретические подходы к формированию библиографии в области естествознания и техники, получившие впоследствии развитие в научной деятельности кафедры научно-технической информации (тогда – технической литературы).

Однако по-прежнему большинство диссертаций в эти годы носит методический характер.

В последующие десятилетия поток защищаемых диссертаций постоянно рос.

В **1970-х гг.** прошло 152 успешных защиты кандидатских и двух докторских диссертационных исследований, одна из которых стала фундаментальной работой в области проблем истории библиотечного дела (К. И. Абрамов), а вторая продолжала заложенную и развивающуюся в вузе традицию изучения информационного обслуживания специалистов научно-технической сферы (И. К. Кирпичева). Впервые в это десятилетие диссертационный совет начинает принимать к защите диссертации ученых из республик СССР. Защищаются кандидатские диссертации литовских специалистов, исследователей из республик Средней Азии, Азербайджана, Татарстана, Украины. Успешно защищают свои работы ученые из Афганистана, Вьетнама, Латинской Америки, Сирии (7 дис.).

В **1980-х гг.** кандидатских диссертаций было уже 195, однако следует отметить, что за это десятилетие не было защищено ни одной работы на соискание ученой степени доктора наук. По-видимому, это связано с тем, что в этот период сложилось отношение к библиотечно-информационной науке как к науке чисто прикладной и требующей проведения только исследований, обслуживающих практику. В 1980-х гг. значительно расширяется география диссертаций, принимаемых к защите. Кроме нескольких работ, представленных к защите диссертантами из Белоруссии, Украины, Татарстана, прибалтийских республик и республик Закавказья и Средней Азии, в этот период была защищена 21 работа соискателями из Болгарии, Вьетнама, Германской Демократической Республики, Гвинеи, Кении, Кубы, Лаоса, Судана, Эфиопии. Тематика этих диссертаций чрезвычайно разнообразна, однако большинство из них посвящено тем или иным проблемам развития библиографии в родных странах соискателей. Интерес у зарубежных соискателей также вызвало информационное обслуживание специалистов, общественно-политическая литература и библиография, библиотечное строительство, проблемы адаптации библиотечных классификаций к библиотекам разных стран, т. е. проблемы, в решении которых заинтересована библиотечно-информационная отрасль их стран.

Тематика диссертаций, представленных в это десятилетие к защите соискателями из республик СССР, более однообразна. Большинство этих работ посвящено проблемам национального книгоиздания и истории книги. Гораздо меньше работ (3 дис.) посвящены проблемам информационно-библиографического обслуживания. Только одна работа (Украина) посвящена истории библиотековедения в республике. Это, видимо, можно объяснить тем, что именно на Украине существовали (и до сих пор существуют) богатые традиции теоретико-методологических исследований в области библиотековедения и библиографоведения.

В **1990-х гг.** происходят значительные изменения в науке и образовании. Меняется отношение общества к науке, статус ученого и вузовского преподавателя значительно снижается. Однако в 1990-х гг. еще реализуется научный задел, созданный в предыдущем десятилетии, и в диссертационном совете Санкт-Петербургской государственной академии культуры защищается более 80 кандидатских и 6 докторских диссертаций.

Но уже **в первом десятилетии XXI в.** интерес к научной работе среди молодежи практически теряется, сокращается количество бюджетных мест в аспирантуре, сотрудники библиотек, а главное – руководители отрасли считают, что научная работа – не для практикующего библиотекаря, что никому не нужны теоретические разработки, а важен только обмен опытом и его распространение. В это время постоянно нарастает тенденция отказа от научных исследований в библиотеках. В проекте профессионального стандарта библиотекаря проведение научных исследований и вовсе отсутствует.

В этот период за десять лет защищается всего 55 кандидатских диссертаций, но одновременно в разы увеличивается количество работ, представленных на соискание степени доктора педагогических наук (за это десятилетие их было 14). Как правило, докторами наук становятся преподаватели вузов культуры, руководители крупных библиотек и их подразделений.

Таким образом, по результатам проведенного библиометрического исследования можно сделать следующие выводы:

1. Максимальное количество диссертаций было защищено в 1980-х гг. (196 работ) и в 1970-х гг. (146 работ). Однако в 1980-х гг. все диссертации защищались на получение степени кандидата наук,

а за десять лет с 1970 по 1979 гг. были защищены только 2 докторские диссертации.

Наибольшее количество докторских диссертаций защищалось в 1990-х гг. и в первом десятилетии двухтысячных (23 докторских диссертации). Увеличение количества докторских диссертаций в этот период может быть связано с развитием библиотечно-информационной науки, необходимостью разработки ее теоретико-методологических проблем.

2. Подавляющее количество диссертаций за все время существования диссертационного совета было защищено с присвоением степени доктора или кандидата педагогических наук. Несколько меньше диссертантов получили степень филологических наук. И только 2 диссертации защищены с присвоением степени кандидата и доктора исторических наук. Последнее можно объяснить тем, что довольно длительный период диссертационный совет не имел права принимать диссертации по этому направлению.

3. Самыми продуктивными руководителями диссертационных исследований, выпустившими наибольшее количество научных кадров высшей квалификации, можно назвать Иосифа Евсеевича Баренбаума (45 диссертантов), Аркадия Васильевича Соколова, который руководил 33 диссертациями и Владимира Семеновича Крейденко, под руководством которого защищены 26 работ. Значительное количество учеников, получивших ученые степени, было также у Инги Александровны Шомраковой, Георгия Гавриловича Фирсова, Валентины Альфредовны Минкиной.

4. Совет по защите диссертаций СПбГИК с момента своего создания постоянно вел активную работу по формированию сообщества ученых в библиотечно-информационной науке. Во второй половине XX в. к защите принималось (а значит и осуществлялась экспертиза) большого количества исследований, проведенных не только в Ленинграде, но и практически во всех республиках СССР.

В совете защищались диссертанты из стран Азии, Ближнего Востока и Латинской Америки. Больше всего было подготовлено исследователей для Социалистической Республики Вьетнам (15). Из европейских стран можно выделить Болгарию, приславшую в вуз 7 будущих ученых.

Если говорить о бывших республиках СССР, на первом месте по защищенным в совете работам находится Казахстан (9 работ), республики Прибалтики (8 работ), республики Средней Азии (7 работ).

5. Наибольшую сложность составил анализ тематики защищенных диссертаций. Это связано с тем, что с течением времени менялась терминологическая система библиотечно-информационной науки, появлялись новые термины, а устаревшие исключались из корпуса научных исследований. В ходе исследования удалось создать предметный ключ к указателю диссертаций, который наглядно показывает интенсивность развития тех или иных направлений в научной деятельности вуза.

Более половины диссертаций за все время существования совета защищены по проблемам библиотековедения (327). Это объясняется тем, что именно проблемы развития библиотечного дела лежали в основе библиотечного образования с момента основания вуза. 264 работы были посвящены проблемам развития теории и практики библиографической и информационной деятельности. В 87 диссертациях рассматривались проблемы книжного дела и книговедения.

Необходимо отметить, что в области библиографии особое внимание диссертантами уделялось технической библиографии и информационно-библиографическому обслуживанию специалистов. Это представляется вполне закономерным, так как именно в Ленинградском государственном институте культуры им. Н. К. Крупской была создана единственная в стране кафедра технической литературы и сформировавшаяся на ее базе школа «отраслевой библиографии – информационного управления», лидерами которой стали Л. В. Зильберминц и В. А. Минкина.

Значительное количество научных исследований по проблемам книговедения и истории книги также связано с сформировавшейся и признанной в стране школой И. Е. Баренбаума и И. А. Шомраковой. В диссертациях, защищаемых в этой области, как правило, рассматривается широкий круг проблем, связанных с различными этапами развития книгоиздания в России, СССР, а также в отдельных республиках и краях страны.

Важно отметить, что большинство докторских работ также защищалось именно в этих двух областях библиотечно-информационной науки.

В ходе исследования также были выявлены ведущие тематические направления диссертационных исследований, где несомненным лидером является история развития библиотечно-информационной науки и практики.

Наибольшее количество таких исторических работ было защищено в области книговедения и книжного дела (59 из 87 дис.), т. е. 68% от всех диссертаций, защищенных в это области. В библиотековедении таких работ значительно меньше (31). Проблемы истории библиографии рассматривались в 26 работах. Таким образом, историческая тематика составляет около 20% в общем массиве диссертаций.

Лидерами научных направлений также являются: информационно-библиографическое обслуживание (51 дис. или 8,7%); формирование

и использование отраслевых информационных ресурсов (41 дис. или 7%); аналитико-синтетическая переработка информации (32 дис. или 5,5%); изучение читателей и чтения (31 дис. или 5,4%).

Суммарное число диссертаций по направлениям превышает общее количество диссертаций, так как в некоторых работах изучалась междисциплинарные проблемы.

Анализ тематики диссертационных исследований также показал, что большинство защищенных в совете кандидатских диссертаций носит прикладной характер. Теоретико-методологические проблемы библиотечно-информационной науки, как правило, рассматриваются в докторских исследованиях. В последние десятилетия количество таких диссертаций значительно выросло, что позволяет говорить о возвращении интереса к развитию теоретического научного знания и осознанию профессиональным сообществом того, что как фундаментальные, так и прикладные исследования необходимы для решения практических задач.

Таким образом, результаты библиометрического исследования наглядно показывают значительный вклад Санкт-Петербургского государственного института культуры в подготовку научных кадров не только России, но и бывших республик СССР, стран Ближнего Востока, Азии, Латинской Америки. Выпускники аспирантуры вуза сегодня во многом определяют состояние и развитие библиотечно-информационной отрасли в своих странах.

Спиок литературы

1. Сводный указатель диссертаций, защищенных в специализированном совете ЛГИК им. Н. К. Крупской в 1972–1988 гг.: 1. Библиотековедение и библиографоведение. 2. Книговедение / сост. Н. В. Королькевич // Тр. Ленингр. гос. ин-та культуры им. Н. К. Крупской. 1988. Т. 118. С. 193–212.

2. Захарчук Т. В. Научные школы в библиографоведении: проблемы формирования и идентификации: монография. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2013. 240 с.

3. История, воспоминания, документы: к 85-летию С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств / отв. ред. П. А. Подболотов. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств, 2003. 330 с.

References

1. Korol'kevich N. V. (comp.) Summary index of defended dissertations in Specialized Council in N. A. Krupskaya State Leningrad Univ. of Culture, 1972–1988: 1. Library science and bibliography. 2. Bibliology. *Proc. of Leningrad State Univ. of Culture*. 1988. 118, 193–212 (in Russ.).

2. Zakharchuk T. V. Scientific schools in bibliography: problems of formation and identification: monograph. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts, 2013. 240 (in Russ.).

3. Podbolotov P. A. (ed.) History, memories, documents: to 85th anniversary of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts, 2003. 330 (in Russ.).

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Art history

УДК [7.042:636.7]:75.055(38)(-06/-05)

А. Е. Петракова

Мотив «эмоциональной» собаки в аттической вазописи VI–V вв. до н. э.

Статья посвящена анализу изображений собаки в визуальной риторике аттических черно- и краснофигурных ваз. Из всех одомашненных древними греками животных собака обладает наиболее выразительным языком тела, а ее роль в жизни человека оправдывает ее присутствие во множестве разнообразных контекстов. Исследуется образ собаки в дошедших до нас античных текстах, производится сопоставление дескриптивной и изобразительной традиций в представлении собаки. Интерпретируется резкое увеличение числа изображений собак в аттической вазописи последней трети VI – первой трети V в. до н. э. и их возможная роль в качестве смыслового элемента вазовой росписи. Выдвигается предположение, что поведение собаки в ряде росписей названного периода дублирует или даже помогает раскрыть суть эмоционального состояния персонажей-людей.

Ключевые слова: аттическая вазопись, изобразительная риторика, иконография собаки, образ собаки в искусстве, собака в древнегреческой литературе, сюжеты древнегреческой вазописи, иконография аттической вазописи, интерпретация изображения

Anna E. Petrakova

Motive of «emotional» dog in Attic vase-painting of 6th – 5th century BC

The article deals with the analysis of depictions of dogs in visual rhetoric of the Athenian black- and red-figure vase-painting. Among all the domesticated by ancient Greeks animals the dog has the most expressive body-language, while the role of the dog in the life of human society justifies its presence in numerous and variable contexts. The author studies the image of dog in ancient Greek texts, compares the descriptive and the pictorial tradition in the presentation of dogs, interprets increasing of number of Athenian vase-paintings with depictions of dogs at the last third of the 6th – first third of the 5th century BC as well as possible role of the depictions of dogs in the whole system of visual narrative as meaningful rhetoric elements. It is suggested, that the behavior of dogs in some vase-paintings of the period repeats the behavior of the human participants or even helps to understand the essence of the emotional condition of the presented in the composition human beings.

Keywords: Attic vase-painting, visual rhetoric, iconography of dog, image of dog in visual art, dog in ancient Greek texts, subjects of ancient Greek vase-painting, iconography of Attic vase-painting, interpretation of images
DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-170-177

Статья является авторской переработкой доклада и публикации по нему на английском языке в материалах конференции в г. Грац в 2013 г. [1].

В собрании Государственного Эрмитажа хранится краснофигурный аттический килик инв. Б. 2009 [2, p. 27–29, pl. 17–18; 3, no. 200982], атрибутированный Мастеру Эпидрома [4, кат. 15], позднее отождествленному с ранней фазой Аполлодора [5, p. 25–26], и датированный ок. 500–490 гг. до н. э. Килик декорирован только внутри: в медальоне представлен бородатый мужчина в плаще; левой рукой он опирается на суковатую палку, в правой руке держит зайца. Взгляд мужчины направлен к зайцу и к надписи, которая располагается над ним. Надпись гласит: «Эпидром прекрасен». За мужчиной изображен пес, который проявляет очевидный интерес к зайцу: он поднял правую лапу и делает стойку. В правой части медальона представлены губка, арибалл (флакон для ароматического масла) и стригил (скребок для очистки тела).

Ваза была найдена в 1829 г. в Канино во время раскопок Люсьена Бонапарта, брата Наполеона Бонапарта [6, p. 44–45], и уже тогда изображение было интерпретировано как «охотник с трофеем» [7, p. 125, Nr. 1425; 8, part II, p. 117, Nr. 60]. Той же точки зрения придерживался чуть позже и Теодор Панофка, который интерпретировал мужчину как охотника с атрибутами (заяц – охотничий трофей) [9, S. 6].

В XX в. хранитель и автор каталога краснофигурных аттических ваз в Эрмитаже А. А. Передольская отметила, что заяц – не просто трофей, а может быть и любовным даром, с которым мужчина пришел на палестру к юному возлюбленному [4, с. 22]. Действительно, помимо изображения денег (монеток и кошельков) в качестве платы за любовь, афинские мастера часто рисовали в сценках на вазах петушка или зайчика, которые известны своей любвеобильностью. Такое животное в качестве подарка – изящный намек, выражающий желания дарителя

по отношению к одаряемому [10, p. 17–18], т. е. бородатый мужчина принес зайчика более молодому юноше, который, как и пристало добропорядочному юноше и гражданину, тренируется на палестре (ведь рядом на стене изображены атрибуты палестрита – губка, арибалл, стригил). Отмечу, что вазописец создал несколько чаш с аналогичной надписью и похожей композицией (в том числе, без зайца) [11, с. 157–163].

Проблемы изобразительной риторики в аттической вазописи занимали отечественных и зарубежных ученых на протяжении всего XX в., а в XXI в. буквально ежегодно появляется по несколько книг и статей на эту тему. Уже в 1939 г. Тальбот Вебстер отметил [12, p. 103–123], что канфар в руке Геракла и ойнохоя в руке Афины, из которой она наливает герою вино в медальоне чаши инв. 2648 из Собрания древностей в Мюнхене [13, S. 64–66, Taf. 41, 3–5; 42, 1–6; 43, 1–4; 3, no. 205230], – это изобразительная метафора взаимоотношений богини-донора и героя-реципиента. Ведь Афина постоянно помогает Гераклу и буквально вливает в него силы и разум.

Не можем ли мы аналогичным образом посмотреть и на эрмитажный килик? Заяц уже пойман и никуда не сбежит. Собака делает на него стойку. Вазописец очень старательно изобразил характерное движение пса, при этом нарисовал только две лапы (узнаваемая поза важнее анатомии). Собака выражает свой интерес к зайцу очень живо и откровенно. А вот бородатый поклонник не может выразить свой интерес к юному Эпидрому так же открыто. Это невозможно и в силу формальных особенностей росписи этого времени (в ранней краснофигурной вазописи эмоции на лице и жестикуляция передаются сдержанно), и в силу представлений о том, как стоит изображать добропорядочного гражданина в визуальных искусствах [14]. Могут ли эти собака и заяц быть скрытой изобразительной метафорой, отсылающей зрителя к чувствам, которые бородатый мужчина испытывает к юноше, получающему любовный дар?

Этот вопрос заставил автора настоящей публикации изучить более тысячи произведений аттической вазописи архаики и классики с изображениями собак. Среди представленных на этих вазах реальных и фантастических зверей и птиц собака встречается на удивление часто. Животные (в частности, собаки) предстают на вазах в разных контекстах, которые представляется возможным разделить на четыре группы.

В первую группу можно объединить декоративные изображения, где сюжет отсутствует или сведен к минимуму. Это ряды животных во фризах или же одно-два животных, представленные на небольшой вазе. В рядах собаки появляются редко, но, в отличие от других животных (например, пантер, козлов, оленей), они представлены не просто в виде чередующихся элементов, а активно вовлеченными в действо – они охотятся [3, no. 3335] или играют с человеком [3, no. 202330], или занимаются другими делами [3, no. 13220], пусть даже одна и та же группа с участием собаки повторяется на вазе несколько раз. Есть вазы в виде головы собаки [4, кат. 70], а также вазы, для которых изображение собаки целиком или только ее головы является единственным или основным элементом декора, например, в медальоне чаши [3, nos. 13213, 14075, 200832] или на крышке пиксиды [3, nos. 14447, 21189].

Вторая группа – это сцены с повествованием (разнообразные мифологические истории), в которых присутствие животных оправдано самим сюжетом. Без них этот сюжет представлен быть не может, они – необходимый и неотъемлемый элемент иконографии и всей визуальной конструкции. Так, охоту на Калидонского вепря [3, nos. 10149, 7876] или смерть Актеона [3, nos. 29150, 6384, 202576, 202595, 206276] было бы крайне сложно визуализировать без собак (редкий пример: [3, no. 5042]). Не будем забывать и собак-чудовищ: трехголовых или трехтелых Кербера [3, nos. 2587, 6835] и Орфа [3, nos. 200080. 301042], а также Сциллу [3, no. 1006059] с ее собачьими головами. Кроме того, собаки являются спутниками и символами богов, например, Гермеса, Артемиды, Гекаты [3, nos. 200986, 23032, 220515], хотя боги легко могут быть представлены и без них.

В третью группу можно выделить эмблемы на щитах. Они бывают разными (звери, птицы, рыбы, насекомые, змеи, чудовища, предметы), в том числе – в виде собак разных пород и в разных позах. Причем разнообразие этих поз весьма велико (гораздо больше, чем у других животных-эмблем): спокойно стоящая на четырех ногах собака, смотрящая вперед; заинтересованная чем-то собака, глядящая назад, вверх или вниз; уверенная в себе собака с хвостом и головой вверх; игривая собака, припавшая на передние лапы [3, nos. 10722, 201035, 200360, 200676, 200731]; собака, стоящая с поднятой передней лапой в позиции стойки и с головой, направленной вперед или назад [3, nos. 202064, 203671, 203841, 203902, 204538, 301894]; сидящая собака, в состоянии спокойствия или заинтересованности [3, no. 13855] и пр. Щиты с такими эмблемами могут быть в руках воинов (включая воинов в «восточной» одежде) [3, no. 203671], Афины [3, nos. 202064, 203841], Ахилла

[3, no. 203902] и др. Есть даже случаи, когда в одной и той же вазовой росписи присутствует собака в качестве эмблемы на щите и собака, стоящая под щитом у ног воина [3, no 301894]. Собака в данном случае не является неотъемлемой частью изобразительного повествования (ведь эмблем очень много, они разнообразны, также в аттической вазописи представлено очень много щитов вообще без эмблем), но может восприниматься как своеобразное риторическое дополнение к характеристике образа воина, например, намекая на такие качества собаки, как быстрота, неутомимость, желание преследовать врага до последнего и т. д. Именно такие качества мы вычленяем из дескриптивной традиции в дошедших до нас текстах VIII–IV вв. до н. э., о чем будет сказано ниже.

И, наконец, четвертая группа: животные (в частности, собаки), которые представлены в контексте разнообразных нарративных сцен как мифологического, так и бытового характера; они активно вовлечены в повествование или же занимаются своими делами, не обращая внимания на людей. Разнообразие контекстов очень велико, оно не ограничивается лишь охотой [3, nos. 301519, 9301, 12089, 216378]. Это игры и прочие способы взаимодействия с собаками [3, nos. 3997, 12840, 16283, 202005, 203991, 203994, 10749]; что-то вроде танца [3, no. 14139]; собаки, которым предлагают еду или игрушки [3, nos. 5728, 8714, 11642, 13419, 207462]; хозяин обнимает, хватает, гладит собаку [3, nos. 11379, 302837]; собака прыгает на хозяина [3, nos. 10749, 12474, 202602], дает ему лапу [3, no. 8843], кладет на него две лапы [3, no. 302083]; собаки живо реагируют на те или иные объекты (гроздь винограда, герму, зайца и т. п.) или же на след на земле [3, nos. 10227, 12262, 202133, 202230, 202458, 203006, 203243, 203428, 203815, 204399]; собаки воруют еду и несут ее во рту [3, nos. 302860, 302859, 302872, 302889, 302996, 303002], испражняются [3, no. 8843] и пр. Также бывают редкие и необычные контексты: например, собака, которая ловит ежика [3, no. 214330], или собака, которой показывают кошку [3, no. 211392] – как тут не вспомнить картину Яна Стена «Дети обучают кошку танцевать / Урок танца» (1660-е гг., Амстердам, Королевский музей) с аналогичной забавой. Кроме этого, есть много случаев, когда собака как бы провоцирует зрителя повернуть вазу другой стороной, чтобы увидеть всю композицию – ведь она явно реагирует на что-то, нарисованное там: это может быть изображение на противоположной стороне вазы [3, nos. 7414, 9575, 301643] или на верхнем ярусе (например, собака, представленная на тулове вазы, смотрит на что-то, изображенное на плечиках вазы) [3, no. 13579].

Помимо сценок, в которых присутствие собаки оправдано действием, в которое она вовлечена, есть также множество примеров как бытовых, так и мифологических сценок с собаками, которые прекрасно могли бы быть представлены и без них. Это подтверждают соответствующие аналогии в афинской вазописи.

Например, на эрмитажной чернофигурной амфоре инв. Б. 168 изображен Приам, испрашивающий у Ахилла тело Гектора [15, кат. 70]. Собака, крадущая кусок мяса или находящаяся под ложем [3, no. 350209], вовсе не является необходимым иконографическим элементом этой сцены. Гораздо чаще в этой сцене вазописцы изображают под ложем тело Гектора (которое занимает под ним все место, не оставляя пространства для каких-либо других элементов) [3, nos. 7276, 14344, 203068, 204333, 350427, 380848] или там вообще пусто [3, nos. 310007, 204333].

Другим примером может служить сцена сражения Геракла с Немейским львом. Присутствие бегущей собаки в этой сцене не является необходимым иконографическим элементом (ср., например: [3, nos. 37, 390, 596, 654, 1014, 1084, 1169, 1297, 1493, 1494, 1596, 1793, 1853, 1969, 2197, 5695]). Ее там вообще не должно быть. И в большинстве случаев вазописцы обходятся без нее. Но на чернофигурной амфоре, опубликованной в 1982 г. Эльке Бер [16, Taf. 168; 3, no. 6429], мы видим в левой части композиции собаку, быстро убегающую вместе с юношей (возможно, Иолаем).

И таких примеров мифологических и бытовых сценок довольно много: это сцены прощания пешего воина с семьей перед уходом на войну или встречи воина с семьей [3, nos. 1575, 10722, 10723, 301458, 310336, 310471, 1474, 1480, 1576, 5728, 5983, 7418, 8266, 9464, 13856, 23064, 23083, 200166, 200175, 201654, 201657, 202097, 202133, 202227, 202458, 206596, 213886, 301473, 301894, 302202, 302288]; сцены с колесницами в разных контекстах [3, nos. 10846, 302025, 302062, 302068, 302866, 303413, 1017, 1188, 2976, 3277, 3891, 6277, 6805, 8076, 8101, 13167, 14157, 18449, 23623, 25697, 26140, 200182, 301535, 301805, 301834, 301840, 301907, 302043, 302044, 302051, 302237]; изображения с возлежащими на ложах и пирующими богами или смертными [3, nos. 7648, 10707, 206491, 300837, 302866, 302905, 23667, 43016, 204132, 206435, 301923, 302249, 302330, 302859, 302860]; конные амазонки, восточные воины, фракийцы [3, nos. 14468, 24347, 301780, 302100, 302205, 10725, 11798] и т. п.;

юноши-всадники (вооруженные и нет) [3, nos. 29, 6810, 302062, 302063, 302064, 302079, 302099, 303174, 320076, 339758, 351217, 2715, 5695, 7419, 14223, 14893, 15752, 24076, 31768]; уроки музыки, сцены с играющими музыкантами или людьми с музыкальными инструментами в руках [3, nos. 200183, 201836, 201872, 202732, 204512, 204984, 206471, 206472, 208422, 211489, 213863, 214094]; беседующие мужчины и юноши [3, nos. 203966, 310487, 320424, 202005, 202868, 202958, 204399, 204493, 204516, 206481, 207586, 275181, 302752], включая такие сценки, которые могут быть интерпретированы, как сцены ухаживания [3, nos. 301064, 7479, 8573, 9533, 203021, 301624, 302651, 302826, 201962, 202581, 202602] и многие другие контексты (атлеты, любовное преследование, комос, свадебные приготовления и т. п.) [3, nos. 202230, 202886, 302831, 208182, 301898, 302203, 302955, 302956, 203132, 350464, 24456, 24457, 15283, 203223, 204760, 206277, 759, 301145, 4236, 203991, 203994, 205075, 207322, 230826]. Все перечисленные сцены могут быть легко реализованы и без изображения собак. Возникает вопрос: какова функция этих собак, без которых прекрасно можно обойтись в общей системе изобразительного повествования?

Вернемся к статистике. Если мы посмотрим на датировку около тысячи росписей, в которых собаки не являются необходимым элементом в композиции, мы увидим, что их количество резко возрастает в последней четверти VI – первой четверти V в. до н. э. Количество аналогичных изображений в период до последней четверти VI в. до н. э. и после первой четверти V в. до н. э. во много раз меньше.

Итак, большинство этих собак не являются необходимым элементом повествования, их присутствие никак не оправдано, они живут своей жизнью в нижней части композиции, иногда люди не обращают на них внимания [3, nos. 29, 1575, 7648, 10598, 10707, 202868, 207322, 300837, 301064, 301458, 301898, 302062, 302063, 302064, 302099, 302100, 302203, 302328]. В других случаях собаки, наоборот, привлекают внимание всех или одного участников сценки [3, nos. 5728, 6810, 15752, 200166, 201962, 202005, 202227, 202230, 203966, 206491, 207462]. Изредка собаки привлекают внимание человека физически [3, nos. 14157, 23083, 200183, 302083].

В периоды за пределами выделенного хронологического пика, собаки в большинстве случаев участвуют в мифологической или обычной охоте (например: [3, no. 217908]), их присутствие в качестве необязательного элемента повествовательной конструкции встречается редко (например: [3, no. 230433]).

В чем же причина того, что количество изображений собак, без которых вполне можно обойтись, резко возросло в афинской вазописи конца VI – начала V в. до н. э. ? Безусловно, вазопись чутко реагировала на изменения как в политической жизни, так и в повседневной, рисунки на вазах служили целям рекламы, пропаганды, популяризации той или иной идеи или явления. Рассуждение о вазописи как своеобразном «масс медиа» уже стало «общим местом» научных трудов об аттических вазах (например: [17; 18]).

Но собаки не были чем-то новым в Афинах архаики и классики! Не были они и тем, что нуждалось в «пропаганде» или «популяризации». Что же собой представляет собака в конструкции визуального нарратива и чем она отличается от других животных? Во-первых, из всех одомашненных греческих животных именно собака обладает наиболее богатым языком тела для выражения своих эмоций (гораздо более богатым, чем, например, конь). Во-вторых, язык собачей коммуникации универсален – вне зависимости от столетия или страны, в которой проживает собака. В то время как человеческий язык жестов не универсален: один и тот же жест в разных странах и в разные эпохи может означать очень разные вещи. В-третьих, даже если собака представлена схематично, все равно язык ее тела (даже без участия мимики), достаточно богат, чтобы передать нужную эмоцию, в силу ее физиологических особенностей.

Обратимся к дошедшим до нас античным текстам, датируемым VIII–IV вв. до н. э., т. е. более или менее современным тем памятникам вазописи, которые рассматриваются в статье. В этих текстах собаки неоднократно упоминаются как участники охоты, как спутники благородных мужей и юношей («Шел не один он. За ним две резвых собаки бежали», Гомер, «Одиссея», XX, 145–146), как домашние питомцы («Меня, как собачонку, в доме заперли», Эсхил, «Хоэфоры», 445), как защитники собственности (дома, стада, двора), атакующие чужаков, громко лая (неоднократно упомянуто в «Одиссее», «Илиаде» и др.). Собаки разрывают на куски трупы, вцепляются врагу в печень (неоднократно упомянуто у Гомера, Эсхила, Софокла и пр.), а еще «вьются обычно / Возле стола у господ… их для роскоши держат» (Гомер, «Одиссея», XVII, 317–360).

«Собака / пес / сука» – распространенное ругательство, применяемое для метафорической характеристики человека и его поведения: наглый / бесстыдный / бессердечный и так далее пес / собака: «Да, нахалка, собака бесстыжая» (Гомер, «Одиссея», XIX, 90–91), «Через рабынь, бессердечных собак» (Гомер, «Одиссея», XIX,

154), «Он, хоть и нагл, как пес» (Гомер, «Илиада», IX, 375), «Бессовестные собаки, которые не уважают богов» (Эсхил, Просительницы, 757–759). И, наоборот – комплимент, например, для хорошей жены – «верная собака»: «Ему жена – собака в доме верная: / Хозяину покорна и врагу страшна» (Эсхил, «Агамемнон», 610). Получается, что собака, в понимании греков, – существо «амбивалентное», обладающее как положительными, так и отрицательными качествами, и даже характеризуемое как «коварное создание», которое может поменять свое настроение очень быстро. Лучшее описание, на наш взгляд, дает Гесиод: «Сторожем пес беспощадный и страшный сидит перед входом / С злою, коварной повадкой: встречает он всех приходящих, / Мягко виляя хвостом, шевеля добродушно ушами. / Выйти ж назад никому не дает, но, наметясь, хватает / И пожирает…» (Гесиод, «Теогония», 765–775).

Замечу, что в процитированных текстах (как и во множестве оставшихся за пределами этой статьи), человек постоянно сопоставляется с собакой. Это и косвенные, и очень прямые сопоставления, которые выражаются не только в ругательствах или в похвале с использованием слова «собака, пес», но и в сравнении поведения человека и собаки в той или иной ситуации. Например: «Как над щенятами стоя бессильными, грозно собака / На человека чужого рычит и готова кусаться» (Гомер, «Одиссея», XX, 12–15), так же рычало сердце Одиссея, размышлявшего о женихах Пенелопы, разорявших его дом и хозяйство.

Такое же сопоставление, но уже не вербальное, а визуальное, мы, вне всяких сомнений, видим и на аттических вазах. Например, на кувшинчике инв. I. 1956. 7. 5 из Королевского музея в Лейдене [19, pl. 188, 3–4; 3, no. 44297] представлены ребенок и собака, ползущие к столу в абсолютно одинаковых позах: художник явно сопоставляет их размеры, позы, поведение. На амфоре, декорированной в технике Сикса инв. F 114 из Лувра [3, no. 302837] на шейке представлена обнаженная женщина, нюхающая цветок, в то время как собака нюхает ее пальцы, расположенные у ее лона: очевидно, каждый из участников сцены наслаждается ароматом. В обоих случаях сопоставление наводит на мысль о своеобразной иронии вазописца. Наилучшим примером такого сопоставления является краснофигурный килик из коллекции Нельсона Банкера Ханта [3, no. 8843]: на одной из внешних сторон килика изображен пес, который дает лапу юноше, в медальоне же аналогичный пес кусает аналогичного юношу. Здесь очевидно визуальное сопоставление невоспитанных собак и невоспитанных юношей [20, p. 96–97], подобное тому, как в процитированных текстах положительные и отрицательные качества собак сопоставляются с аналогичными качествами мужчин и женщин.

В дошедших до нас античных текстах старательно и подробно описаны черты поведения собак, их телесный язык. Они подходят, «приветно виляя большими хвостами, / Как пред хозяином, зная, что лакомый кус попадет им, / Машут хвостами собаки, когда от обеда идет он» (Гомер, «Одиссея», X, 215–220), или: «залаять не смея, в сторону с визгом мчатся» (Гомер, «Одиссея», XVI, 162–163). Ну, и, конечно, самое трогательное – когда Одиссея узнает его старый пес: «Пес, лежавший близ двери, вдруг голову поднял и уши, / …Там он на куче лежал, собачьими вшами покрытый. / Только почувствовал близость хозяина пес, как сейчас же / Оба уха прижал к голове, хвостом повилявши. / Ближе, однако, не мог подползти к своему господину» (Гомер, «Одиссея», XVII, 317–360). Получается, что древнегреческие владельцы собак очень внимательны к нюансам их поведения. И все эти особенности – разные позы, реакции, настроения и т. п. общеизвестны, являются «общим местом», понятным слушателям «Илиады», «Одиссеи», зрителям пьес Эсхила, Софокла, Еврипида. Эти же нюансы поведения в изобилии представлены на аттических черно- и краснофигурных вазах (при этом еще изображены собаки разных пород, размеров и разного пола).

Конечно, собаки появляются на вазах не только как участники действа, но и как атрибуты. Например, атрибут охотника (включая охотников – персонажей мифов) [3, nos. 206356, 207669, 214049, 214151, 301203] или символ статуса и достатка – собак ведь надо кормить (особенно, когда среди возлежащих на клине участников пира представлено несколько собак, ворующих или просто поглощающих мясо) [3, nos. 7648, 10707].

Но, исходя из всего вышесказанного, мы можем предположить, что введение собак в композиции этим не ограничивается. Афинская вазопись дает нам гораздо более широкий, чем тексты, спектр ситуаций с участием собак, нюансов их поведения, эмоциональных реакций (показанных иногда не только при помощи языка тел, но также и мимикой на морде) [3, nos. 1575, 9301, 302099, 303413, 200166]. Если суммировать все сказанное и вспомнить о приведенной выше статистике, можно предположить, что феномен резкого увеличения количества изображений собак в композициях на вазах конца VI – начала V в. в тех случаях, когда сцена, может быть изо-

бражена и без собаки, объясняется желанием вазописца «оживить» сценку и добавить визуального выражения чувств.

В это время вазописцы обычно изображали фигуры в один ряд. На разных уровнях, как на знаменитом кратере Мастера Ниобид [3, no. 206954], персонажей стали располагать позже. Получается, что во многих композициях (особенно в тех, где представлены всадники на конях, колесницы или возлежащие на ложах участники пира, а располагаются эти композиции на больших вазах – амфорах, кратерах, гидриях) внизу было бы слишком пусто, как, например, на эрмитажном кратере инв. Б. 1522 [21, кат. 52; 3, no. 320269]. И собаки, помимо того, что они, безусловно, являются «атрибутами» знатных и состоятельных участников сценки, также позволяют не только «оживить», но и физически заполнить пустое пространство.

Они делают сценку менее «пустой» и более «жизненной» благодаря как их разнообразным позам, занятиям, так и их расположению в общей композиции. Они могут смотреть на людей снизу-вверх [3, nos. 759, 6810, 7648, 10598, 203966, 206491, 201654, 202005, 202133, 302099, 202230, 302237] или как бы за пределы изобразительного поля, будто реагируя на что-то, чего мы не видим [3, nos. 1188, 6277, 6429, 8101, 10725, 11798, 23623, 25697, 302203, 302121], или они могут быть как бы «срезанными» рамкой, намекая на то, что мы видим лишь часть большего действа [3, nos. 6805, 13307]. Они также могут заниматься своими делами, пока люди занимаются своими. В любом случае, они делают композиции более интересными. Ведь, кроме наиболее богатого языка тела из всех одомашненных греками животных, собаки имеют и наиболее широкий спектр «предлогов» находится рядом с человеком как в интерьере, так и за пределами дома.

Помимо этого, нужно обратить внимание на эмоции, которые выражают собаки. В афинской вазописи последней четверти VI – первой четверти V в. до н. э. они зачастую выглядят гораздо более эмоциональными, чем их хозяева. Они выражают эмоции при помощи не только тел, но и мимики, в то время как мимика и жесты людей на вазах этого же времени гораздо более скованы – это обусловлено и навыками художников, и представлениями о приличиях. До середины VI в. до н. э. афинские вазописцы не были особенно заинтересованы в передаче эмоциональных нюансов. В конце VI – начале V в. до н. э. даже при изображении битвы или сцены любви (т. е. явно очень эмоционально насыщенной ситуации) лица персонажей не искажались эмоциями: глаз передавался фронтально на лице в профиль, губы – сомкнутыми и т. п. Приоткрытые губы, направленный взгляд и прочие мимические искажения лиц появились и получили распространение в вазописи позже. В медальоне чаши инв. 48 из Замкового музея в Готе [3, no. 200100] представлена пара любовников, их лица не очень-то эмоциональны, зато в левой части композиции мы видим зайчика, сидящего в клетке, и собаку, живо реагирующую на него. Юноша постарше сжал в объятиях своего более молодого возлюбленного, который никуда от него не убежит – так же, как не убежит от собаки зайчик, ведь он уже пойман и посажен в клетку.

Как видно из текстов и рисунков на вазах, греки хорошо знали поведение, повадки и язык тела собак, через который визуализируется их настроение. И, возможно, в некоторых росписях собака – это нечто большее, чем просто атрибут или формальный элемент композиции, нужный для уравновешивания другого элемента. Полагаю, что в некоторых случаях мы можем воспринимать изображения собак как риторические фигуры или «скрытые послания» зрителю. Например, на чернофигурной амфоре инв. 1570 из Собрания древностей в Мюнхене [3, no. 7500] собака под всадником отчетливо демонстрирует страх, в то время как юноша, как и приличествует юноше-гражданину-воину, транслирует спокойствие. На краснофигурном стамносе из Национального музея в Копенгагене [3, no. 202230] юноша протягивает кошелек с деньгами одной женщине, в то время как другая дама, с зеркалом, пытается привлечь его внимание. Собака между ними явно демонстрирует интерес к юноше – не помогает ли она даме с зеркалом в передаче ее чувств по отношению к юноше? На чернофигурной амфоре, однажды выставленной на торги Sotheby's [3, no. 23083], уходящий на войну мужчина глядит на старика-отца, все прилично… но собака за его спиной засунула морду между ног стоящей справа женщины и, по-видимому, блаженно вдыхает ароматы. Как знать, не намек ли это вазописца на некие скрытые мысли воина, который долго будет лишен женского общества (о чем и он думает на самом деле, пока, как и положено, учтиво прощается со стариком-отцом)? На одной из сторон оноса (эпинетрона) из Королевского музея в Лейдене [22, p. 68. 1–5; 3, no. 1157] добропорядочная, закутанная в одежду женщина сидит с корзиной для рукоделия между двумя мужчинами. Они оба смотрят на нее, а она смотрит в пол, как и положено приличной греческой женщине. Но под ее стулом мы видим маленькую со-

бачку с задранным хвостом. В Корпус вазорум Лейденского музея она описана как «маленькая лающая собачка с огромным пушистым хвостом» [22, p. 20]. Однако, внимательно изучив позу собачки, мы приходим к выводу, что своей позой она не выражает агрессию, а приглашает к игре; она не агрессивно лает на чужака, а припала на передние лапы, как делает собака, которая заигрывает с человеком или другой собакой, а задранный кверху хвост может также свидетельствовать о готовности к любовным играм. Ваза, на которой выполнена роспись – это наколенник, который использовали женщины во время рукоделия. Возможно, мужчина-вазописец заложил в роспись некую скрытую иронию по поводу добропорядочных женщин: даже самые скромные из них всегда готовы к любовным играм с мужчинами. Во многих античных текстах (например, в комедиях Аристофана) об этом говорится очень часто, прямо и недвусмысленно.

Возвращаясь к эрмитажному килику и некоторым другим вазам этого же периода (например: [3, no. 200100], мы можем предположить, что в этом и аналогичных случаях открыто проявляющие свои эмоции собаки могут рассматриваться как своеобразные помощники людей, нужные для выражения чувств или для привлечения зрительского внимания. Кстати, собака, привлекающая зрительское внимание к чему-либо, нередко встречается и в европейской живописи XVII–XVIII вв. Примерами могут служить картина «Самсон и Далила» Яна Стена (1660-е гг., Кельн, Музей Вальрафа-Рихарца), на которой собака вцепилась в подол платья Далилы, его же «Веселое общество» (ок. 1660 г., Будапешт, Музей изящных искусств), где под табуретом прилично одетой женщины (держащей в руке сосуд, из которого пьет мальчик) изображена припавшая на передние лапы игривая собачка с задранным кверху хвостом, или «Любовное письмо» Ж.-О. Фрагонара (начало 1770-х гг., Нью-Йорк, Музей Метрополитен), где собачка, расположенная рядом с женщиной, читающей любовное письмо, живо реагирует на потенциального зрителя, который как будто бы застал женщину врасплох. Если мы вспомним ругательства из древнегреческих текстов, амбивалентность собаки и частое сравнение в этих текстах собак с мужчинами и женщинами, добавим к этому богатый и универсальный язык собачьего тела – предположение о том, что аттические вазописцы архаики могли намеренно вводить собак в свои композиции в качестве риторических фигур (метафоры и повтора), не покажется фантастическим.

Список литературы

1. Petrakova A. Emotional dog in Attic vase-painting: symbolical aspect and instrumental narrative function // Φυτα Και Ζωια: Pflanzen und Tiere auf griech. Vasen: Akten des Symp., Sept. 26–28, 2013, Graz, Karl-Franz Univ., CVA Österreich, Beiheft 2. Graz: Verl. der Österreich. Akad. der Wissenschaften, 2015. S. 291–298.

2. Petrakova A. Corpus Vasorum Antiquorum, Russia, fasc. XII, The State Hermitage Museum, fasc. V. Roma: L'erma di Bretschneider, 2007. URL: http:// academia.edu (дата обращения: 17.07.2018).

3. Beazley Archive Pottery Database. URL: http: // beazley. ox. ac. uk (дата обращения: 17.07.2018).

4. Передольская А. А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже: каталог. Ленинград: Совет. художник, 1967. 404 с.

5. Williams D. Corpus Vasorum Antiquorum, Great Britain, fasc. 17, The British Museum, fasc. 9, London: The Trustees of the British Museum, British Museum Press, 1993. 80 p.

6. Petrakova A. Canino vases in the State Hermitage Museum: history of purchasing // The Canino connections: proc. of the conf., Leiden, 27–28 Jan. 2015, The Canino Connections – Lucien Bonaparte and the Trade in Greek Vases in the 19th Century. Leiden: Sidestone Press, 2017. P. 43–52.

7. Muséum étrusque de Lucien Bonaparte, prince de Canino, fouilles de 1828 à 1829. Viterbe: Chez C. Tosoni, 1829. 211 p.

8. Catalogo di scelte antichita etrusche, trovate negli scavi del Principe de Canino 1828–29: Presso Camillo Tosoni, Viterbo, 1829. 185 p.

9. Panofka Th. Die griechischen Eigennamen mit Kalos im Zusammenhang mit dem Bilderschmuck auf bemalten Vasen. Berlin: Gedruckt in der Druckerei der König. Akad. der Wissenschaften, 1850. URL: https: // books.google.ru (дата обращения: 17.07.2018).

10. Sutton R. F., Pornography and persuasion on Attic pottery // Pornography and representation in Greece and Rome / ed. by A. Richlin. New York, Oxford: Oxford Univ. Press, 1992. P. 3–35.

11. Вальдгауэр О. Килик с надписью ἐπιδρομος καλος в Эрмитаже // Изв. Рос. акад. истории материал. культуры. Санкт-Петербург, 1921. Т. 1. С. 157–163.

12. Webster T. B. L. Tondo composition in archaic and classical Greek art // J. of the Hellenic studies. 1939. Vol. 49. P. 103–123.

13. Pfisterer-Haas S. Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland. Bd. 88. München, Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Bd. 16. Attisch Rotfigurige Schalen. München: C. H. Beck, 2010. 92 p.

14. Not the classical ideal: athens and the construction of the other in Greek art / ed. by B. Cohen. Leiden; Boston: Brill, 2000. 559 p.

15. Шлиман. Петербург. Троя: кат. выст. в Гос. Эрмитаже, Санкт-Петербург, 19 июня – 18 окт. 1998 г. / Гос. Эрмитаж; авт. ст.: Е. Б. Ананьич и др. Санкт-Петербург: Славия, 1998. 266 с.

16. Böhr E. Der Schaukelmaler. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1982. XIII, 146 S.

17. Shapiro H. A. Art and Cult under the Tyrants in Athens. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1989. XIII, 194 S.

18. Stansbury-O'Donnell M. Vase painting, gender, and social identity in archaic Athens. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2006. XIV, 316 p.

19. Vos M. F. Corpus Vasorum Antiquorum, The Netherlands fasc. 7, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, fasc. 4. Leiden: E. J. Brill, 1991. 99 S.

20. Constructions of childhood in ancient Greece and Italy / ed. by A. Cohen, J. B. Rutter. Princeton, New Jersey: The Amer. School of Classical Studies at Athens, 2007. XXIV, 429 p. (Hesperia Supplementum; vol. 41).

21. Горбунова К. С. Чернофигурные аттические вазы в Эрмитаже: каталог. Ленинград: Искусство, 1983. 223 с.

22. Vos M. F. Corpus Vasorum Antiquorum, The Netherlands fasc. 4, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, fasc. 2. Attic Black-Figured Vases. Leiden: E. J. Brill, 1978. 54 p.

References

1. Petrakova A. Emotional dog in Attic vase-painting: symbolical aspect and instrumental narrative function. *Φυτα Και Ζωια: Pflanzen und Tiere auf griech. Vasen*: Akten des Symp., Sept. 26–28, 2013, Graz, Karl-Franz Univ., CVA Österreich, Beiheft 2. Graz: Verl. der Österreich. Akad. der Wissenschaften, 2015. 291–298.

2. Petrakova A. Corpus Vasorum Antiquorum, Russia, fasc. XII, The State Hermitage Museum, fasc. V. Roma: L'erma di Bretschneider, 2007. URL: http:// academia.edu (accessed: July 17. 2018).

3. Beazley Archive Pottery Database. URL: http: // beazley. ox. ac. uk (accessed: July 17. 2018).

4. Peredolskaya A. A. Red-figured attic vases in Hermitage: catalogue. Leningrad: Sovetskii khudozhnik, 1967. 404 (in Russ.).

5. Williams D. Corpus Vasorum Antiquorum, Great Britain, fasc. 17, The British Museum, fasc. 9, London: The Trustees of the British Museum, British Museum Press, 1993. 80.

6. Petrakova A. Canino vases in the State Hermitage Museum: history of purchasing. *The Canino connections*: proc. of the conf., Leiden, 27–28 Jan. 2015, The Canino Connections – Lucien Bonaparte and the Trade in Greek Vases in the 19th Century. Leiden: Sidestone Press, 2017. 43–52.

7. Muséum étrusque de Lucien Bonaparte, prince de Canino, fouilles de 1828 à 1829. Viterbe: Chez C. Tosoni, 1829. 211.

8. Catalogo di scelte antichita etrusche, trovate negli scavi del Principe de Canino 1828–29: Presso Camillo Tosoni, Viterbo, 1829. 185.

9. Panofka Th. Die griechischen Eigennamen mit Kalos im Zusammenhang mit dem Bilderschmuck auf bemalten Vasen. Berlin: Gedruckt in der Druckerei der König. Akad. der Wissenschaften, 1850. URL: https: // books.google.ru (accessed: July 17. 2018).

10. Sutton R. F. Pornography and persuasion on Attic pottery. *Richlin A. (ed.) Pornography and representation in Greece and Rome*. New York, Oxford: Oxford Univ. Press, 1992. 3–35.

11. Waldhauer O. Kilik with inscription ἐπιδρομος καλος in Hermitage. *News of Russ. Acad. of History of Material Culture*. Saint Petersburg, 1921. 1, 157–163 (in Russ.).

12. Webster T. B. L. Tondo composition in archaic and classical Greek art. *J. of the Hellenic studies*. 1939. 49, 103–123.

13. Pfisterer-Haas S. Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland. Bd. 88. München, Antikensammlungen, ehemals Museum Antiker Kleinkunst. Bd. 16. Attisch Rotfigurige Schalen. München: C. H. Beck, 2010. 92.

14. Cohen B. (ed.) Not the classical ideal: athens and the construction of the other in Greek art Leiden; Boston: Brill, 2000. 559.

15. Anan'ich E. B. etc. (author of article) Schliemann. Petersburg. Troy: exhibition catalogue in Hermitage Museum, Saint Petersburg, June 19 – Oct. 18 1998 / State Hermitage Museum. Saint Petersburg: Slaviya, 1998. 266 (in Russ.).

16. Böhr E. Der Schaukelmaler. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1982. XIII, 146.

17. Shapiro H. A. Art and Cult under the Tyrants in Athens. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1989. XIII, 194.

18. Stansbury-O'Donnell M. Vase painting, gender, and social identity in archaic Athens. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2006. XIV, 316.

19. Vos M. F. Corpus Vasorum Antiquorum, The Netherlands fasc. 7, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, fasc. 4. Leiden: E. J. Brill, 1991. 99.

20. Cohen A. (ed.), Rutter J. B. (ed.) Constructions of childhood in ancient Greece and Italy. Princeton, New Jersey: The Amer. School of Classical Studies at Athens, 2007. XXIV, 429 (Hesperia Supplementum; 41).

21. Gorbunova K. S. Attic black-figure vases in Hermitage: catalogue. Leningrad: Iskusstvo, 1983. 223 (in Russ.).

22. Vos M. F. Corpus Vasorum Antiquorum, The Netherlands fasc. 4, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, fasc. 2. Attic Black-Figured Vases. Leiden: E. J. Brill, 1978. 54.

УДК 7.047:769.2(=161.1)"19"

В. А. Ушакова

Трансцендентный пейзаж в книжной иллюстрации русского авангарда

Книжная графика русского авангарда довольно подробно изучена в научной литературе. Однако в большей части исследований основное внимание ученых было уделено формальным историческим аспектам возникновения футуристических книг, в особенности техникам иллюстрирования и экспериментам с типографикой. Долгое время исследователям русского авангарда не представлялся интересным анализ мотивов, встречающихся в книжной графике авангардистов. Помимо этого, зачастую внимание ученых не касалось структурных особенностей книг русского авангарда, таких как связь текста и иллюстраций, порядок и частота изображений и текста, за исключением ряда значимых изданий футуристов. Различные мотивы в книжной графике русского авангарда, а также структурная связь между элементами книги представляют собой любопытный объект для исследования. Данное исследование посвящено сравнению нескольких изданий русского авангарда, в частности книгам Е. Гуро, В. Кандинского и поэтических сборников Т. Чурилина и С. Боброва в оформлении Н. Гончаровой, в которых изображение природного ландшафта неотрывно связано с переживанием героем произведения трансцендентного опыта.

Ключевые слова: пейзаж в графике, трансцендентный опыт, вдохновение, книжная графика, livre d'artist, русский авангард, кубофутуризм

Varvara A. Ushakova

Landscape in Russian avant-garde book

Book graphics of the Russian avant-garde is studied in detail in the scientific literature. However, much of the research has focused on the formal historical aspects of the emergence of futuristic books, especially illustration techniques and experiments with typography. For a long time, researchers of the Russian avant-garde did not find it interesting to analyze the motives found in the book graphics of the avant-garde. In addition, the attention of scientists often did not concern the structural features of the books of the Russian avant-garde, such as the relationship of text and illustrations, the order and frequency of images and text, with the exception of a number of significant publications of futurists. Various motifs in the book graphics of the Russian avant-garde, as well as the structural relationship between the elements of the book are an interesting object for research. This study is devoted to the comparison of several publications of the Russian avant-garde, in particular books by E. Guro, V. Kandinsky and poetry collections of T. Churilin and S. Bobrov in the design of N. Goncharova, in which the image of the natural landscape is inextricably linked to the experience of the hero of the work of transcendent experience.

Keywords: landscape in graphic art, transcendental experience, inspiration, book graphics, livre d'artiste, Russian avant-garde, kubofuturism

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-178-183

В книжной иллюстрации русского авангарда изображение природного ландшафта очень часто тематически связано с постижением лирическим героем особого духовного опыта (вдохновения). Именно такой тип пейзажа встречается преимущественно в изданиях с «околосимволистскими» текстами в книгах Е. Гуро, В. Кандинского, в поэтических книгах, оформленных Н. Гончаровой для С. Боброва и Т. Чурилина. Книги Е. Гуро и В. Кандинского были изданы в начале XX в. Издания Гуро очень отдаленно связаны с книгами русских футуристов, тогда как графические особенности книги Кандинского «Звуки» близки к стилистике авангарда.

В начале 10-х гг. XX в. были изданы три книги Е. Гуро «Шарманка» (1909), «Осенний сон» (1912) и «Небесные верблюжата» (1914). Художница снабдила свои тексты черно-белыми рисунками малого формата, виньетками и заставками. Как таковыми, иллюстрациями сопровождается только книга «Небесные верблюжата». Связь между текстами и расположенными рядом рисунками не прямая, но образно-тематическая (лес, животные, город, театр, милые вещицы). Возможно это обосновано тем, что книги «Осенний сон» и «Небесные верблюжата» были изданы уже после смерти художницы, и издатели иначе скомпоновали листы, чем предполагала Гуро.

В текстах художницы пейзаж и его составляющие наделены чертами живых существ (ветки елей описаны как лапки) или становятся человекоподобными персонажами, например, Ветер. Помимо этого, лирический герой текстов гуляет

по лесу, созерцает пейзаж на берегу озера или через окно дома. Рисунках из книг художницы вторят этим сюжетам. В нескольких изображениях природного ландшафта из книги «Небесные верблюжата» Гуро использовала необычное композиционное построение. Так в двух пейзажах с лодками и деревьями отсутствует горизонт, отчего даль кажется бесконечной. В первом рисунке лесного берега возникает ощущение, что передний план выгнулся наподобие полусферы: причал с будкой «упал» в воду справа от берега, а слева «упали» сосны. За деревьями, на далекой водной глади, видна проплывающая лодка. В другом рисунке на переднем плане изображена боком лодка. Две сосны стоят на другом берегу озера, и длинные отражения тянутся к носу лодки.

В любовании лесными пейзажами художница находила один из источников личностного вдохновения для своих текстов и рисунков, возможно сопоставляя растительную энергию природы и творческую стихию человека. На одном из рисунков из «Небесных верблюжат» за ярко пылающим высоким костром на камне изображена молящейся фигура, со сложенными воздетыми к небу руками. Этот образ возник неслучайно в творчестве Гуро, благоговейно относившейся к растениям и животным. В двух других иллюстрациях с фигурами юноши и девушки художницей через крупные порывистые линии передан сам момент вдохновения во время рисования на природе. Эти изображения, на мой взгляд, можно воспринимать как вариант автопортрета в момент творчества.

В этих рисунках проявились особенности синтетического мировидения художницы: на изображениях пейзаж будто обволакивает персонажей, природа и творящий человек слиты вместе. Однако, скорее всего, в замысел входило синтетическое объединение природных мотивов со структурными элементами книги. Так на страницах «Шарманки» в белом поле вокруг текста встречаются небольшие значки листьев или зверей. Их можно трактовать как выход изображения в околотекстовое поле, но и как вторжение сентиментальных знаков: будто кто-то хранил в книге засушенные цветы или закладки. Обложка книги «Осенний сон» представляет собой завесу из желтых листьев, отодвинув которую, читатель мог соприкоснуться с текстом (усиление тактильного ощущения). В двух рисунках с животными Гуро создала особую композицию, максимально приблизив наблюдателя к изображению зверей. Так в композиции рисунка со щенком возникает ощущение, что маленькая собака бежит прямо на зрителя. Во втором рисунке читатель почти соприкасается с мордой лошади, нарисованной несколькими обрывистыми линиями.

Мотивы и темы текстов и рисунков Е. Гуро по своим стилистическим особенностям тяготеют к эстетике символизма и модерна. Тема природы, театральные образы, внимание к небольшим милым предметам и мотивы детства объединяют иллюстрации Гуро и произведения художников круга «Мира искусства» и «Голубой розы».

Однако в текстах художницы переплетены художественные особенности нескольких стилистических направлений – импрессионизма, символизма и футуризма [1, с. 16]. Исследователь В. В. Костюк четко разграничила тексты художницы на символистские и постсимволистские на основе их семиотического анализа [2, с. 8–11]. По замечанию Костюк, в текстах Гуро, в отличие от текстов символистов, нет разделения понятий духа и материи. Для Елены Гуро материя и дух, живое и неживое едины. Такое понимание единства мира характерно для футуристов. Помимо этого, у Гуро, как и у русских футуристов, присутствовал интерес к теме времени, будущему, мотив лени и инфантильности, абсурдность. Один из главных пропагандистов футуризма в России Д. Бурлюк настаивал на родственности манеры Гуро футуризму [3, с. 380]. На мой взгляд, мнение Бурлюка несколько поспешно, и книги Гуро, как и в целом ее творчество, являются скорее переходным звеном между символизмом, модерном и авангардном, и тяготеют ближе к первым двум, нежели к последнему.

Помимо книг Е. Гуро, мотивы природы, несущие в себе постижение иного мира для лирического героя текста, встречаются в иллюстрациях книг В. Кандинского, в «Стихах без слов» (1903–1904) и альбоме «Звуки» (1913) [4]. Своей стилистикой книги художника близки символизму и модерну. Кандинский в иллюстрациях создал очень нестабильное пространство, насыщенное мотивами легенд и сказок. В «Стихах без слов» взгляд художника направлен в пространство перед собой. Лирический герой вслед за автором пытается ухватить пространство с мерцающей, то возникающей, то исчезающей, глубиной (глубина превращается в орнамент и наоборот). Подобное пространство с переходящей глубиной близкого в далекое есть в акварели Е. Гуро «У озера» [5, вклейка между с. 16–17].

В «Звуках» нестабильность пространства создается через повышенную ритмичность штрихов и пятен. В иллюстрациях использовано несколько типов изображений: абстракции, сказочные мотивы, восходящие к русской фольклорной традиции и средневековым образам. В виньетках встречаются напоминающие пе-

троглифы обобщенные и стилизованные изображения.

В этой книге текст и иллюстрации неотрывно дополняют друг друга – виденье лирического героя текстов вполне сопоставимо с пейзажными видами на иллюстрациях. Помимо этого, в нескольких стихотворениях Кандинский описывает перемещение цветов, например, в тексте «Видеть» – «Синее поднялось, поднялось и упало».

В изображениях к стихотворениям часто встречается важный для художника образ всадника, реже несколько всадников: два героя на конях возникают с первой страницы и появляются на протяжении всей книги, а рядом – образы отроков, персонажи в монашеских одеяниях. Кульминационный момент странствия в потустороннем мире в иллюстрациях к «Звукам» повторяется дважды – масштабное беспредметное изображение, в основе которого – напряженные черные акценты (стихотворение «Das») и разлетающиеся в стороны силуэты всадников в пятнах синего и красного (стихотворение «Warum?»).

Большинство персонажей иллюстраций активно двигается – на конях, в лодках, идет толпою между скал. Тип движения почти всегда по горизонтали, часто очень резкой, вздыбленной. Если в изображениях из сборника «Стихи без слов» везде однотипная уплощенная перспектива, теряющаяся в глубоком черном цвете, и зритель, кажется, погружается в таинственный безграничный космос, то в иллюстрациях к «Звукам» постоянное обращение к диагоналям в построении листа подчеркивает напряженную динамику. Двигаются либо лирические герои, либо их окружение, пейзаж неожиданно опрокидывается на созерцающего, то вдруг он сам, зритель, возносится над пространством. Но, преимущественно в конце книги, после стихотворения «Im wald», появляются и композиции со спокойной структурой. Отдельные пейзажи в камерных виньетках перекликаются с работами Е. Гуро.

На сопоставлении синего и красного построена и иллюстрация, завершающая стихотворение «Doc noch?», которую можно считать парафразом живописного полотна В. Кандинского «Озеро» (1910. Холст, масло. 98 × 103. Государственная Третьяковская галерея. Москва). В книге тема воды или волны получает отражение только на этом листе [6, с. 53]. Образы к стихотворению «Lenz» – заключительная масштабная иллюстрация, опять с красным и синим, представляет собой вариацию на тему Апокалипсиса: трубящий ангел, изображены коленопреклоненный персонаж без головы в правом углу листа, слева – змей (аллюзия на эсхатологическую тему в иконописи и книжной миниатюре?).

Колорит Кандинского отличается сдержанностью, нередко выстраивая цвета по парам: синее и красное, зеленое и желтое. В книге несколько ярких иллюстраций, состоящих только из цветных пятен, без черных линий и штрихов. Художник, в противовес живописным полотнам, выстраивает иллюстрации не на основе динамичной игры всполохов и пятен цвета, окружающих зрителя, но работает с пространством: лирический герой (а за ним и созерцающий) либо растворяется в окружающем пространстве, либо пейзаж изливается на него из плоскости листа. Кроме того, анализ названий поэтических произведений и ключевых метафор показывает, что для Кандинского странствие – процесс установления коммуникативных связей с миром, заголовки поэм преимущественно состоят из одного слова или имеют вопросительную форму. Подобный подход походит на поведение ребенка, именующего узнаваемые им предметы [6, с. 200].

Кроме иллюстраций Кандинского и Гуро, мотив пейзажа был представлен в иллюстрациях Н. Гончаровой к поэтическим сборникам «Весна после смерти» (шесть литографий были созданы в 1912 г., книга издана в 1915 г.) Т. Чурилина и «Вертоградари над лозами» (1913) С. Боброва. В нескольких изображениях к первому сборнику Гончарова нарисовала безграничный пейзаж, с отсутствующим горизонтом, подобный далям в иллюстрациях Кандинского и Гуро. Однако несколько рисунков Гончаровой выполнено в преимущественно лучистой манере, что подразумевает наличие категории света, ведь лучизм – это живопись, стремившаяся передать объект через мерцание лучей света.

В стихотворениях Чурилина и Боброва присутствуют явные мотивы пути, смерти, воскресения и инициации (приобретения нового знания о мире, нового восприятия мира), и иллюстрации Гончаровой вторят этим мотивам. Так, в стихотворениях Чурилина лирический герой, точнее лирическая героиня (душа), бродит по нескольким пространствам, проходит от жизни (первая иллюстрация – «лучистский» пейзаж) через болезнь (зимние пейзажи) к переживанию опыта смерти (иллюстрация с гробом), оканчивающегося последующим болезненными видениями и ощущениями гибели. Иллюстрации Гончаровой частично воспроизводят этот путь – легкие штрихи первого изображения, будто пронизанного светом теплого дня, становятся черными штрихами деревьев двух последующих иллюстрациях, с изображением природы [7, с. 92]. Последнюю иллюстрацию – комната в

инее (покрытая зимними узорами) или языками пламени со свечами и фигурой за пианино – на мой взгляд, можно трактовать как видение угасающего сознания.

Книга С. Боброва «Вертоградари над лозами» тесно связана с библейскими образами и выступает в качестве сакрального текста. Автор самолично выразил значимость своей работы двумя фразами: «Это издание повторено не будет» и «Всего напечатано 50 экземпляров». Золотистое изображение на обложке летящей птицы, несущей цветущую ветку, в контексте библейских ассоциаций, может быть воспринято как образ божественного посланника (голубь с оливковой ветвью, образ Духа Святого). Любопытно, мотив пролетающей птицы с цветком в клюве был создан М. Ларионовым для книги А. Крученых «Помада» (1913).

Мотив дороги, пути (путешествие души), в том числе через смерть, встречается чуть ли не в каждом стихотворении, и как и для Чурилина, в текстах Боброва этот мотив пути через смерть к воскресению имеет значение мистической инициации [8, с. 6–10]. Название сборника «Вертоградари над лозами» намекает на окончание пути к земле обетованной, к Райскому саду, ибо слово «вертоградарь» происходит от церковнославянского «вертоград», что означает «сад». Но достижение Рая возможно через смерть и воскресение. Так в стихотворении Боброва «Источник юности» старец после купания в молодящих водах, т. е. после воскресения, становится способным сжать молодую гроздь [8, с. 58]. Последним текстом книги является стихотворение-молитва «Сад господень», в нем описывается видение лирическому герою окончания его пути в божьем вертограде [8, с. 142–143]. Таким образом, вертоградари над лозами – это те души, что воскресли (те, кто смог сжать гроздь винограда) и достигли Рая.

Однако в иллюстрациях Гончаровой особое значение лозы отражается только в первой заставке. Это черно-белое изображение двух библейских персонажей, несущих огромную виноградную лозу (фигуры, несущие огромную виноградную лозу, изображены на картине Н. Пуссена «Осень» (1660–1664. Холст, масло. 118 × 160. Лувр. Париж). Это вертоградари, достигшие райской земли. Они же являются проводниками читателя: персонажи двигаются вглубь листа – зритель видит только спины героев, и следует за ними вглубь книги.

Далее, между текстами стихотворений, на отдельных разворотах помещены литографированные иллюстрации. В рисунках художницей были использованы два цвета – темно-синий и коричневый. Однако иллюстрации и текст в книге «Вертоградари над лозами» более автономны, отделены друг от друга, чем книгах Кандинского и Гуро. Гончарова поместила изображения на отдельные развороты.

Бóльшая часть изображений в книге Боброва и Гончаровой представляют собой пейзажи. Они прорисованы динамичными, упругими линиями, что создает ощущение трепетания листвы, облаков и вод, такая трактовка художницей природных видов воплощает образы природы в стихотворениях поэта. Пространству природы Бобров в своих текстах придавал значение прообраза райской земли и воспринимал как благостный мистериальный локус, но не лишенный своей необузданности и опасности. Именно во время путешествий или медитаций лирического героя стихотворений в границах этого пространства ему открывается видения Рая или истинные знания о мире. На мой взгляд, Н. Гончаровой были воплощены три типа пейзажа в иллюстрациях: пейзаж как виденье Рая, пейзаж как место открытия герою неких сакральных знаний и пейзаж-утешение.

Иллюстрация Н. Гончаровой к стихотворению «На острове Схерия» являет тип пейзажа как прообраза Рая. Герой стихотворения – не названный Бобровым по имени Одиссей – наблюдает за игрой феакийских девушек в мяч, но провидит образ искомой им родной земли. Умалчивание имени героя поэтом позволяет сделать предположение, что под этим персонажем метафорически подразумевается странствующая душа.

В стихотворениях «Милый рок» и «Каменная баба» лирический герой через созерцание природных пространств приобщается к познанию сил мирозданья и особым знаниям [8, с. 38–39, 110–111]. К первому тексту Гончарова создала ночной горный пейзаж с крошечной фигуркой персонажа. Фигурка вздымает руки вверх к испещренному движениями светил небосводу. В этом жесте воздетых рук воплощается восхищение героя силами мира, значение которых он постиг. В иллюстрации ко второму стихотворению контрастное изображение маленьких деревьев и огромных каменных истуканов, нарисованных неяркими штрихами, передает преклонение героя стихотворения перед древними статуями.

Другой тип пейзажа, пейзажа в роли утешительного пространства, художница создала к стихотворениям «Опал» и «Побег». Герои этих текстов обижены людьми и ищут спасения в окружающем их ландшафте.

В противовес одухотворенной природе, дающей лирическому герою покой и истинное знание, Бобров в стихотворении «Весна» создал

образ комнаты, человеческого жилища, в котором герой, несмотря на прекрасную погоду за пределами комнаты, томится размышлениями о смысле своей жизни. Итогом такого заточения героя и его настроения становится исчезновение персонажа. Возможно поэтом здесь подразумевалось самоубийство. В изображении к этому стихотворению художница на переднем плане поместила природное начало – огромную цветущую ветвь, нарисовав в левой части иллюстрации, обрамленной портьерами, похожими на рисунок стволов деревьев, силуэт кресла героя, символ угнетающего его быта [8, с. 84–85, 104–105, 132–133].

В отдельную группу выделяются два пейзажа с изображением водного пространства. Для поэзии Боброва, точно так же как для Гуро, был важен мотив леса и трав, существенным являлся мотив воды и тема странствия вдоль реки. Водная стихия для Боброва сопутствует лирическому герою во время его путешествий (к Раю) и становится проводником к сакральному знанию – так герой текста «Поток», гуляя вдоль реки, обретает понимание мира. Буря на воде в стихотворении «Жизнь», символизирует перипетии судьбы, а разбитая лодка – крушение мечты. Вода принуждает героя к затворничеству на острове в стихотворении «Посейдон», а остров становится вынужденной остановкой Одиссея перед окончанием его путешествия домой в тексте «На острове Схерия». Причем, в последнем стихотворении остров Схерия воспринимается как один из блаженных остров мертвых, и неназванный герой описывает свое видение благостной земли (Рая). Однако вода фонтана юности становится метафорой воскресения в стихотворении «Источник юности» по мотивам картины Лукаса Кранаха (1546. Дерево, масло. 186 × 122. Берлинская картинная галерея. Берлин) [8, с. 34–39, 42–43, 57–58, 59–63]. Бобров неоднократно сравнивал водную гладь со стеклом, например, в уже упомянутом стихотворении «Поток» кони-лучи разбивают сапфировое стекло воды. В иллюстрациях Гончаровой нет такой широкой трактовки образа, художница изобразила два состояния воды – застывшей глади и воды бушующей, напоминающей граненый кристалл. В этих изображениях метафора о лучах, дробящих стекло воды, находит свою параллель в «лучистской» манере изображения (лучи дробят стекло воды у поэта, лучи дробят изображение у художницы).

Различные по своей манере исполнения в пейзажах Е. Гуро, В. Кандинского и Н. Гончаровй объединяет несколько общих признаков. Особое трансцендентное значение пейзажа для персонажа усилено в иллюстрациях через графическую манеру изображения или композиционное построение (например, горизонтальная перспектива). Редко, в основном у Кандинского, использован для этой цели цвет. Практически во всех иллюстрациях персонаж входит во взаимоотношения с пейзажем через путешествие, прогулку, реже, например у Гуро, через созерцание. Лирический герой, обладающий особой восприимчивостью, всматривается в безбрежные дали, большие и малые, пространства. Он ищет свое вдохновение (у Гуро) или наблюдает за преображением мира, за тем, как старое обличие вещей расползается, трескается под напором их истинного вида (у Кандинского и Гончаровой; тема сродни образу будетлянина как человека будущего, обладающего способностями изменять пространство и путешествовать во времени). При просмотре иллюстраций Кандинского и Гончаровой возникает ощущение разлома. Этому способствует стилистика изображений, состоящих из дискретных линий и множества пятен. В некоторых рисунках герой в порыве восхищения или удивления сливается с окружающим его миром (рисунки Гуро на тему вдохновения, всадники Кандинского или его же виньетка с девушкой и лебедями, иллюстрация с ночным пейзажем Гончаровой).

Однако у Гуро в пейзаже изображен только поэт, т. е. тот, кто видит, чувствует и знает, тот, на кого нисходит вдохновение. У Кандинского напротив, герой рисунков редко изображен в одиночку и, в отличие от созерцающих героев рисунков Гуро, персонаж рисунков Кандинского активно устремлен куда-то. Художник часто изображал массовые шествия, движения толпы. В рисунках Гончаровой к стихотворениям Чурилина и Боброва также часто изображен один персонаж, причем он помещен в личностные отношения с определенным местом. Герой наедине с природой, как и в графике Гуро, только в ее рисунках зритель становится на место персонажа.

В противовес трансцендентному дикому (лесному) пейзажу в книгах авангардистов, у художников круга «Мира искусства» пейзаж всегда благостно сосуществует с человеком. Так в их графике часто встречается образ сада или идиллической поляны. Это приручennая, сказочная природа, покровительствующая человеку, как в гуашах А. Бенуа, К. Сомова, виньетках Л. Бакста. С образом сада практически неотрывно связан эротический мотив – природа покровительствует влюбленным из любой выбранной художниками эпохи – от античных Дафниса и Хлои до современников на рисунке К. Сомова «В лесу» (1914. Холст, масло. 113 × 142. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург). Однако в не-

скольких произведениях, например, на картинах Е. Лансере, в иллюстрациях А. Бенуа к «Медному всаднику», природа предстает в образе гневной и опасной водной стихии. Произведение Бенуа воспринимается как антитеза сказочному урагану из «Азбуки». Апофеоз этого образа был представлен Л. Бакстом в «Античном ужасе».

Помимо изображений пейзажа в иллюстрациях Е. Гуро, В. Кандинского и Н. Гончаровой, этот жанр присутствует в книжной графике В. Каменского, М. Ларионова, П. Филонова. Однако в рисунках этих художников пейзаж встречается редко и не наделен особым смысловым и символическим значением, в противовес видам города и изображениям различных помещений, несущих в себе другую семантику.

Список литературы

1. Гуро Е. Г. Небесные верблюжата: избранное. Санкт-Петербург: Лимбус пресс, 2001. 242 с.

2. Костюк В. В. Поэзия и проза Елены Гуро: к проблеме творческой индивидуальности: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10. 01. 01 / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2005. 21 с.

3. Поляков В. В. Книги русского кубофутуризма. 2-е изд., испр., доп. Москва: Гилея, 2007. 550 с.

4. The Museum of Modern Art (MoMA). URL: https: // moma. org (дата обращения: 17.07.2018).

5. Ковтун Е. Ф. Живые истоки // Искусство Ленинграда. 1989. № 2. С. 30–44 + 4 с. вклейка между с. 16–17.

6. Турчин В. С. Кандинский: опыты разных лет: сумма искусств, худож. в России и в Германии, живопись, музыка, театр, стихи, взгляд из России. Москва: Гос. ин-т искусствознания: Libri di arte, 2008. 331 с.

7. Чурилин Т. В. Весна после смерти: стихи. Москва: Альциона, 1915. 92 с.

8. Бобров С. П. Вертоградари над лозами: стихи / рис. Н. Гончаровой. Москва: Лирика, 1913. 162 с.

References

1. Guro E. G. Heavenly colts: selected works. Saint Petersburg: Limbus press, 2001. 242 (in Russ.).

2. Kostyuk V. V. Poetry and prose by Elena Guro: to problem of creative individuality: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in philology: 10. 01. 01 / Herzen Russ. State Ped. Univ. Saint Petersburg, 2005. 21 (in Russ.).

3. Polyakov V. V. Russian cubo-futurism books. 2nd ed., corr., add. Moscow: Gileya, 2007. 550 (in Russ.).

4. The Museum of Modern Art (MoMA). URL: https: // moma. org (accessed: July 17. 2018).

5. Kovtun E. F. Origins of live. *Iskusstvo Leningrada.* 1989. 2, 30–44 + 4 pasting between 16–17 (in Russ.).

6. Turchin V. S. Kandinskii: experiments of different years: sum of arts, artist in Russia and in Germany, painting, music, theater, poetry, view from Russia. Moscow: State Inst. of Art Studies: Libri di arte, 2008. 331 (in Russ.).

7. Churilin T. V. Spring after death: poems. Moscow: Al'tsiona, 1915. 92 (in Russ.).

8. Bobrov S. P.; Goncharova N. (artist) Vertogradari over vines: poems. Moscow: Lirika, 1913. 162 (in Russ.).

УДК 7.046.3(470)"199"

Н. А. Шендарев

Религиозная тематика в творчестве художников 1990-х гг.

Понимание современного религиозного искусства, развивающегося в рамках светской традиции, требует внимательного анализа художественных практик конца XX столетия. В ходе исследования закономерностей интерпретации христианского наследия в современном искусстве необходимо обратиться к истокам сложившейся культурно-исторической ситуации, в которой сюжеты церкви возвращаются в авангард художественной мысли, изучить ключевые трактовки христианских сюжетов в рамках творческих подходов художников России, работавших в 1990-е гг.: членов группы «Инспекция „Медицинская герменевтика“», Александра Сигутина, Виталия Комара и Александра Меламида, Александра Косолапова, Владимира Дубосарского и Александра Виноградова. В актуальном искусстве 1990-х гг. сосуществовало несколько основных принципов воплощения христианских образов и сюжетов: мистическое обращение в рамках концептуализма («Медгерменевты»), игра смыслами идеологической концепции в духе поп-арта и соц-арта (Комар и Меламид, Сигутин), «коммерциализация» массовых образов (Косолапов), «бытовая эстетизация» (Дубосарский и Виноградов). Породив актуальные художественные интерпретации, темы христианской традиции заняли значимое место в художественной жизни России. Особенность христианского искусства конца XX в. заключена не только в дидактике и в воплощении религиозных мотивов, для современного художника важным становится личное переживание смыслов и индивидуальное осмысление в процессе творчества идей и ценностей христианской веры.

Ключевые слова: христианство, искусство России, современное искусство, иконография, Священная история, теология, икона, религия, перформанс, концептуализм, акционизм, соц-арт

Nikolai A. Shendarev

Religious themes in creation of Russian artists in 1990's

The understanding of contemporary religious art, developing within the secular tradition, requires a careful analysis of the artistic practices of the late 20th century. In course of studying the principles of interpretation of the Christian heritage in contemporary art, it is necessary to address to the origins of the current cultural and historical situation, in which the subjects of the church return to the avant-garde of artistic thought, to study the key interpretations of Christian subjects within the creative approaches of Russian artists who worked in the 1990's: members of the group «Inspection „Medical hermeneutics“», Alexander Sigutin, Vitaly Komar & Alexander Melamide, Alexander Kosolapov, Vladimir Dubosarsky and Alexander Vinogradov. In contemporary art of the 1990's a several basic principles of the incarnation of Christian images and stories coexisted: a mystical appeal to conceptualism («Medgermenevty»), the ideological meanings of the concept in the spirit of pop-art and soc-art (Komar & Melamid, Sigutin), «commercialization» mass images (Kosolapov), «household aestheticization» (Dubossarskii & Vinogradov). Having generated actual artistic interpretations, the themes of the Christian tradition took a significant place in the artistic life of Russia. The peculiarity of Christian art of the late XX century lies not only in didactics and in embodiment of religious motifs, it is important to express personal experience and individual understanding in the process of creativity of ideas and values of the Christian faith for modern artist.

Keywords: Christianity, Russian art, contemporary art, iconography, Sacred History, theology, icon, religion, performance, conceptualism, actionism, soc-art

DOI 10.30725/2619-0303-2018-3-184-188

Изучая проблемы интерпретации христианских образов в современном искусстве, необходимо прежде всего обратиться к истокам сложившейся культурно-исторической ситуации, в ходе которой сюжеты церкви выставляются в авангард художественной мысли. Корни этого уникального и противоречивого явления следует искать в искусстве предшествующей эпохи 1990-х гг., когда через практику радикальных жестов формируется актуальная художественная среда России.

Отношение к христианским образам в контексте неофициальной культуры знаменует собой обращение искусства андеграунда к новым трактовкам Священных символов веры. В то же время отдельные течения в советском и раннем российском искусстве стремились «утвердиться как новая „другая“ культура сразу по всем направлениям – возродить прошлое, ассимилировать искусство Запада, открыть дорогу будущему художественному творче-

ству» [1, с. 75]. Это движение позволило художественному сообществу создать уникальную среду культурного и духовного дискурса. Таким образом, 1990-е гг. в искусстве охарактеризовались переосмыслением и смещением точки зрения на христианское наследие.

Говоря о христианских сюжетах и их месте в современном искусстве, необходимо отметить: художники, обращаясь к вечным истинам и темам, стараются передать некое внутреннее видение, концепцию восприятия мира горнего через свои художественные практики. Между тем в каждом творческом подходе заложено субъективное отношение к христианской вере с учетом исторических, культурных и догматических особенностей, основанное на глубоком религиозном поиске. Таким образом, главной проблемой для исследователя становится изучение творческих методов в интерпретациях христианских образов. Существует также и глубокая проблема стиля: арт-практика означенной эпохи де-факто представляет собой разрозненные авторские интенции. «Мы никак не можем дать определение „стиля девяностых", его как такового просто не было. И искусство этих лет войдет в историю именно таким – неустойчивым, живым и готовым к постоянным переменам», – писал искусствовед Андрей Ковалев [2, с. 38]. В этой связи непосредственной целью исследователя является изучение интерпретаций христианских сюжетов в рамках творческих подходов художников России, работавших в 1990-е гг.

Для осмысления культурной ситуации необходимо понимать, что художественная среда не обошла своим вниманием и начала изучать феномен христианизации России, которая произошла в период крушения коммунистической идеологии. Начиная с 1988 г., когда был объявлено о праздновании 1000-летия Крещения Руси на государственном уровне, художники, наблюдавшие пристально за процессом, ответили интерпретированием христианского наследия. Если принять во внимание то, что «государственная культура – не только контекст, но и „материнское лоно" андеграунда, который вырастает из нее, и в значительное мере представляет собой ее зеркальное (перевернутое) состояние» [1, с. 74–75], христианские сюжеты и образы в искусстве 1990-х гг. получили качественное развитие именно вследствие мощного социокультурного дискурса.

Первыми, кто громко заявил о проблеме существования вопросов сложного сакрального порядка в искусстве и культуре новой России, стали художники группы «Инспекция „Медицинская герменевтика"» – Сергей Ануфриев, Павел Пепперштейн и Владимир Федоров. В 1993 г. группа представила в московской L-gallery на Октябрьской улице цикл работ «Пустые иконы», в котором художники, относившиеся к молодому крылу московского концептуализма, отошли от изучения стереотипов социалистической идеологии и обратились к религиозному дискурсу. О значимости данного цикла работ говорит тот факт, что многие кураторы и искусствоведы (в частности, Марат Гельман [3], Екатерина Деготь [4], Андрей Ковалев [2, с. 39]) принимают предложенную «медгерменевтами» концепцию в качестве стартовой точки для новой иконографии христианства. Более того, инициированный в 1998 г. процесс против акции Авдея Тер-Оганьяна искусствовед Галина Ельшевская и вовсе назвала «запоздалым ремейком» [5] темы, поднятой художниками «Медицинской герменевтики».

В идее художников «Медгерменевтики» присутствует внутренняя тема – что делать искусству, которое столкнулось с необходимостью объяснять сакральное мировоззрение в мире, подчиненном секулярному (т. е. светскому) порядку? В этом смысле, если из контекста искусства вырвать Божественное, то сама конструкция мира может рухнуть. С другой стороны, Ануфриев и Пепперштейн подчеркивают в своих текстовых работах, что идея Пустоты в искусстве, идея «молчаливой высшей ценности» для художников представляет наибольший интерес [6, с. 379]. И хотя справедливы слова Екатерины Деготь о том, что искусство «Медгерменевтики» имеет больше теорий и идей, чем визуальных памятников [4], представление о Боге как «божественной пустоте» укладывается в ставший знаменитым Пустотный Канон художников «Медгерменевтики»: «Нам точно известна неизвестность того, известно ли нам неизвестное, или же оно нам неизвестно» [6, с. 375].

Среди актуальных московских художников 1990-х гг. Александр Сигутин по праву занимает место одного из первых интерпретаторов христианского наследия с точки зрения профанной действительности. На первом этапе своего изучения сакральных образов, который пришелся на 1989–1994 гг., Сигутин задался вопросом об идеологической подмене в российской культурно-исторической ситуации – почему православие вытеснило коммунизм на уровне исторической реакции на крушение «железного занавеса»? В результате своих умозаключений Сигутин выбирает изобразительный язык христианства в качестве постоянной темы художественной рефлексии.

Серия работ «Десять заповедей», исполненная Сигутиным, обращает зрителя к практике и языку соц-арта, который для публики однозначно ассоциировался с прошедшей эпохой СССР. Художник берет на вооружение язык коммунистической идеологии, перенося через его призму христианские постулаты и образы Священного Писания. В одном из интервью Сигутин отметил, что в этих работах «непроизвольно напрашивался язык соц-арта, потому что налицо была попытка воздействовать на массовое сознание на уровне идеологии» [7]. Исполненные в формате лозунгов цитаты из Декалога кажутся немым отголоском эпохи социалистического реализма, внесенным в контекст религии и идеологической составляющей России.

Необходимо подчеркнуть, что язык соц-арта в отношении христианских сюжетов и образов в начале 1990-х гг. применялся неоднократно. Отметились в поисках новых художественных высказываний с помощью синтеза христианского наследия и коммунистической идеологии и Виталий Комар, и Александр Меламид. «Отцы-основатели соц-арта» [8, с. 204] использовали христианские образы и сюжеты как «средство дискредитировать идеологическую продукцию» [9, с. 134]. Соединяя в своем творчестве образы массовой советской культуры в типологические шаблоны, сравнивая их с образами христианской культуры на картинах из цикла «Двойное Откровение», Комар и Меламид заложили общий принцип отношения к идеологии любого рода в искусстве. Н. В. Барковская, изучая концептуальный эклектизм в книге Комара и Меламида «Стихи о смерти», в которой появились эти работы в качестве иллюстраций, отмечает, что религия, наряду с государством, «преследует цель защитить человека от страха смерти („крест – это забор между двумя мирами, бытием и небытием“)» [10, с. 172]. Кроме того, совмещение образа Христа и символов марксизма-ленинизма в работах Комара и Меламида дает наглядную иллюстрацию того, как произошел социокультурный переворот в сознании людей, в ходе которого христианство стало базисом нового российского общества. Художники провозглашают свой эклектизм (как христианско-коммунистический, так и любой другой) одним из вариантов вечности в искусстве: «Вечность не может быть не эклектичной. Эклектизм – это вечность. Вечность – это эклектизм» [11, с. 91].

Таким образом, говоря о практиках соц-арта, необходимо подчеркнуть, что художники, обращаясь к христианскому наследию, активно исследуют связи религиозного и социально-политического контекстов. Вместе с тем они раскрывают в своих работах внутреннюю преемственность коммунизма после христианства, общность методов и целей коммунистической идеологии и православного вероучения. Как считал Андрей Монастырский, большевики в чем-то отдаленно связаны с ранними христианами по общей направленности к установлению Царствия Небесного: «Возникновение Советов в христианско-православном регионе – это своего рода „бунт ангелов“, самого нижнего „бесплотного чина“ православного коллективного сознательного. Причем этот „бунт“ был совершен как бы с „хорошими намерениями“, ведь коммунизм сам по себе, как абстрактная идея – как бы хорошая идея, правда, только в его самом народном, примитивном толковании, и вообще это еще и похоже на „царствие Христово, где не будет церквей, ибо некому поклоняться“ – тоже известный евангельский сюжет» [6, с. 394].

Свою лепту в изучение христианских сюжетов сквозь призму коммунистических аллюзий внес в 1990-е гг. и Александр Косолапов. Художник определил своей темой сплав христианских символов с элементами идеологических паттернов коммунистической и капиталистической системы. Первым экспериментом художника на данном поприще стала «Иконаикра» 1996 г. (первые варианты датируются 1989 г.) – скандальная работа, появление которой на любой выставке является катализатором дискуссии об отношении к вере и религии. Изображение представляет собой подобие иконы Богоматери Елеусы – однако лики в пространстве внутри золотого оклада заменены на изображение черной икры.

В языке шаблонов и паттернов Косолапова черная икра являет собой «вожделенный, обожествленный символ желаний советского человека» [12], и помещение ее вместо значимых христианских образов фактически вытесняет сакральное из обыденной жизни, подменяя его сакрализованными профанными объектами. Говоря о своей работе, сам художник неоднократно упоминает Энди Уорхола: по его словам, вся палитра его религиозной символики была создана, в первую очередь, в полемике с мастером поп-арта «без прицела на скандальность» [13]. Однако работы Косолапова, несмотря на внутренний контекст, были направлены на текущий российский социокультурный дискурс. Таким образом, попытка художника дать свой ответ на вопрос о взаимосвязи творчества, общества и веры определила основы для дальнейших взаимоотношений творческого круга и религиозных институций.

В отличие от соцартистов, Владимир Дубосарский и Александр Виноградов в изучении христианских образов отходят от сложной политической и идеологической подоплеки, внося серьезный социальный и аналитический подтекст, сокрытый под живописными пластами. Говоря о христианских сюжетах и образах в творчестве Виноградова и Дубосарского, необходимо прежде всего отметить, что к осмыслению Священной истории художники подходят с должным пиететом и глубокой рефлексией. Несмотря на мнение исследователей о том, что живопись Дубосарского и Виноградова представляет собой «выражение глубокого кризиса идентичности современного российского художника, который полностью утратил координаты, но еще не готов считать эту утрату нормой» [8, с. 38], сами работы художников, эксплуатирующие излюбленные темы социалистического реализма и заметно дополненные актуальными вопросами и аспектами, говорят об обратном.

Так полотно «Рождество. Картина для армии» 1995 г. обыгрывает известный иконографический сюжет поклонения пастухов (Лк 2: 8–12, 15–18). В новой версии известной сцены, интерпретированной Дубосарским и Виноградовым, место смиренных иудейских пастухов занимают солдаты в современном обмундировании Вооруженных сил РФ. На ближайшем к зрителю бойце, развернутому спиной, надет бронежилет серии 6Б5 (Ж–86) производства НИИ Стали, поступивший в армейские подразделения СССР в период войны в Афганистане и позднее применявшийся в различных военных операциях. Так же о принадлежности солдат говорят отдельные элементы обмундирования – такие, к примеру, как тельняшка с черными полосами, являющаяся предметом униформы морского пехотинца ВС РФ, автоматы Калашникова модели АК–74 и штык-нож от АК в руках у солдата. В сцене встречи с солдатами ангел резко противопоставлен военным, по сути, встречая воинов и проповедуя о пришествии на землю Господа Иисуса Христа, попутно оберегая Богоматерь с младенцем от возможного посягательства. Таким образом, художники соединяют в одной сцене эпизоды Благовестия и Избиения младенцев, перенося библейских персонажей в современный контекст.

Образ матери с младенцем, помещенный на второй план картины, не так активно выделяется на полотне, как образ посланника Господня, сообщающего воинам о Светлом Рождестве Христовом. Однако если говорить об образе Мадонны с младенцем, который обыгрывают на полотне Дубосарский и Виноградов, то в этом случае мы имеем уникальную манеру изображения Девы Марии посредством обнаженной натуры. В данной сцене художники демонстрируют поиск эротизма в сюжете библейского цикла – и в то же время, детальную проработку обнаженной фигуры Богоматери, целомудренно прикрытой покрывалом. Необходимо заметить, что образ Девы Марии в равной степени для всего христианского мира является эстетическим идеалом женщины: художники нередко вносят сознательный романтический контекст в картины, построенные по сюжетам Благовещения и Мадонны с младенцем [14, с. 84–85]. Однако в «Рождестве. Картине для армии» Дубосарский и Виноградов используют обнаженную натуру для того, чтобы показать сентиментальный образ чувственной Женщины, в котором сокрыты не только продолжение рода человеческого, но и его очищение через Рождество Христово.

Таким образом, подводя итоги исследования, необходимо принять во внимание, что в актуальном искусстве 1990-х гг. существует несколько ключевых тенденций изображения христианских образов и сюжетов:

1. Мистическое обращение к Непознанному в рамках концептуализма («Медгерменевты»).

2. Язык поп-арта и соц-арта: идеологические «игры» (Комар и Меламид, Сигутин) и «коммерциализация» массовых образов (Косолапов).

3. «Бытовая эстетизация» (Дубосарский–Виноградов).

В свете вышеизложенных выводов можно с уверенностью заявить о том, что сюжеты христианской культуры сохранились в изобразительном искусстве России и обогатились актуальными художественными решениями. И особенность нового христианского искусства состоит не только в назидании и не столько в созерцании мистических религиозных образов. Гораздо важнее для современного художника – личное осмысление и непосредственное изучение в процессе творчества тех вечных ценностей и идей, что хранит в себе христианская вера. В этом смысле вспоминаются слова Н. А. Бердяева, посвященные оправданию человеческого существования через творчество: «Закон начинает борьбу со злом и грехом, искупление завершает эту борьбу, в творчестве же свободном и дерзновенном призван человек творить мир новый и небывалый, продолжать творенье Божье» [15, с. 123].

Список литературы

1. Шехтер Т. Е. Искусство как образ мира: избр. работы по теории и истории искусства. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2012. 390 с.

2. Ковалев А. А. Инсталлирование девяностых // Реконструкция 1990–2000: кат. выст. Москва: Фонд культуры «Екатерина», 2013. С. 18–39.

3. Новая иконография – культурный альянс: проект М. Гельмана. URL: http: // guelman. ru (дата обращения: 17.07.2018).

4. Деготь Е. «Медицинская герменевтика» осуществляет опыт молчания // Коммерсантъ. 1993. 6 мая, № 83. С. 5.

5. Ельшевская Г. Коллаж из старых рецензий, или «Посторонние игры» // Худож. журн. 1999. № 28/29. URL: http: // guelman. ru (дата обращения: 17.07.2018).

6. Московский концептуализм / сост. Е. Деготь, В. Захаров. Москва: А. Мещеряков, 2005. 415 с.

7. Александр Сигутин: «Я боюсь, что во мне видят либо конъюнктурщика, либо мракобеса» // Around Art: журн. о соврем. искусстве. 2014. 15 окт. URL: http: // aroundart. ru (дата обращения: 17.07.2018).

8. Деготь Е. Террористический натурализм. Москва: Ad Marginem, 1998. 223 с.

9. Андреева Е. Ю. Угол несоответствия: школы нонконформизма, Москва – Ленинград, 1946–1991 гг. Москва: Искусство–XXI в., 2012. 457 с.

10. Барковская Н. В. Концептуальный эклектизм в книге Комара и Меламида «Стихи о смерти» // Урал. филол. вестн. Русская литература XX–XXI вв.: направления и течения. 2014. № 4. С. 163–178.

11. Комар В., Меламид А. Стихи о смерти. Москва: Прогресс-Традиция, 1999. 216 с.

12. Шевелев И. Икрометатели // Рос. газ. Столич. вып. 1997. № 3895 (0). С. 5.

13. Рахимов А. Искусство в изменяющемся контексте // Наша газ.: швейцар. новости на рус. яз. URL: http: // nashagazeta. ch (дата обращения: 17.07.2018).

14. Белова Д. Н. Образ Богоматери – эстетический идеал православия // Вестн. Моск. ун-та. 2001. № 5. С. 84–94.

15. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Москва: Аст: Астрель: Полиграфиздат, 2010. 412 с.

References

1. Shekhter T. E. Art as image of world: selected works on theory and history of art. Saint Petersburg: Saint Petersburg Univ. of Humanities and Soc. Sciences, 2012. 390 (in Russ.).

2. Kovalev A. A. Installation of 1990's. *Reconstruction, 1990–2000:* exhib. cat. Moscow: Culture fund «Ekaterina», 2013. 18–39 (in Russ.).

3. Gel'man M. (project) New iconography – cultural alliance. URL: http: // guelman. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

4. Degot' E. «Medical hermeneutics» provides experience of silence. *Businessman*. 1993. May 6, 83, 5 (in Russ.).

5. El'shevskaya G. Collage of old reviews, or «Foreign games». *Art magazine*. 1999. 28/29. URL: http: // guelman. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

6. Degot'E. (comp.), Zakharov V. (comp.). Moscow conceptualism. Moscow: A. Meshcheryakov, 2005. 415 (in Russ.).

7. Aleksandr Sigutin: «I'm afraid that I can see either opportunistic or message». *Around Art: magazine about contemporary art*. 2014. Oct. 15. URL: http: // aroundart. ru (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

8. Degot' E. Terrorist naturalism. Moscow: Ad Marginem, 1998. 223 (in Russ.).

9. Andreeva E. Yu. Angle of inconsistency: schools of non-conformism, Moscow – Leningrad, 1946–1991. Moscow: Iskusstvo 21st century, 2012. 457 (in Russ.).

10. Barkovskaya N. V. Conceptual eclecticism in book by Komar and Melamid «Poems about death». *Ural philol. bull. Russian literature of 20th–21st centuries: trends and currents*. 2014. 4, 163–178 (in Russ.).

11. Komar V., Melamid A. Poems about death. Moscow: Progress-Tradition, 1999. 216 (in Russ.).

12. Shevelev I. Spawning. *Russ. newspaper.* Capital release. 1997. 3895 (0), 5 (in Russ.).

13. Rakhimov A. Art in changing context. *Our newspaper: Swiss news in Russ. language*. URL: http: // nashagazeta. ch (accessed: July 17. 2018) (in Russ.).

14. Belova D. N. Image of Our Lady of aesthetic ideal of Orthodoxy. *Bull. of Moscow Univ.* 2001. 5, 84–94 (in Russ.).

15. Berdyaev N. A. Meaning of creativity. Moscow: Act: Astrel: Poligraf publ. house, 2010. 412 (in Russ.).

Сведения об авторах

Information about authors

Александров Илья Юрьевич, кандидат философских наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Aleksandrov Il'ya Yur'evich, PhD in philosophy, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 3496–6134, ilyamir67@yandex. ru

Блохин Павел Дмитриевич, кандидат юридических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург

Blokhin Pavel Dmitrievich, J. S. D., National Research University «Higher School of Economics », Saint Petersburg, SPIN-код: 5404–3321, Pavel. Blokhin@ksrf. ru

Бородина Валентина Александровна, доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Borodina Valentina Aleksandrovna, doctor in pedagogics, professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 8017–4491, sevaread@yandex. ru

Варганова Галина Владимировна, доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Varganova Galina Vladimirovna, doctor in pedagogics, professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 1209–0606, interel@mail. ru

Востряков Лев Евгеньевич, доктор политических наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Vostryakov Lev Evgen'evich, doctor in political science, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 3896–3168, lev-vostriakov@ yandex. ru

Гебедюк Регина Борисовна, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Gebedyuk Regina Borisovna, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», tzakhar56@gmail. com

Губаренко Мария Яновна, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Gubarenko Mariya Yanovna, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 9226–5950, mariagubarenko@mail. ru

Гуркина Наталия Семеновна, кандидат искусствоведения, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица»

Gurkina Nataliya Semenovna, PhD in art studies, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design», SPIN-код: 7242–9499, nsgurkina@gmail. com

Захарчук Татьяна Викторовна, доктор педагогических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Zakharchuk Tat'yana Viktorovna, doctor in pedagogics, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 5632–7242, tzakhar56@gmail. com

Зверев Сергей Эдуардович, кандидат педагогических наук, доцент, федеральное государственное казенное военное образовательное учреждение высшего образования «Военная академия материально-технического обеспечения им. генерала армии А. В. Хрулева», Санкт-Петербург

Zverev Sergei Eduardovich, PhD in pedagogics, associate professor, federal state military educational institution of higher professional education «Army General A. V. Khrulev Military Academy of Logistical Support», Saint Petersburg, SPIN-код: 5978–1478, ser86979392@yandex. ru

Сведения об авторах

Information about authors

Зыкин Алексей Владимирович, кандидат филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный аграрный университет»

Zykin Aleksei Vladimirovich, PhD in philology, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State Agrarian University», SPIN-код: 4237–6391, zykinalex@mail. ru

Кудрец Анастасия Сергеевна, федеральное государственное бюджетное учреждение «Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи Министерства обороны Российской Федерации», Санкт-Петербург

Kudrets Anastasiya Sergeevna, federal state budget institution «Miltary-Historical Museum of Artillery, Engineer and Signal Corps of Ministry of Defence of Russian Federation», Saint Petersburg, SPIN-код: 3135–3636, Trankaruas@list. ru

Мамонтов Марк Александрович (1960–2018), кандидат филологических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская национальная библиотека», Санкт-Петербург

Mamontov Mark Aleksandrovich (1960–2018), PhD in philology, federal state budget institution «National Library of Russia», Saint Petersburg, SPIN-код: 7137–4257, bibliorg@nlr. ru

Матвеев Михаил Юрьевич, доктор педагогических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская национальная библиотека», Санкт-Петербург

Matveev Mikhail Yur'evich, doctor in pedagogics, federal state budget institution «National Library of Russia», Saint Petersburg, SPIN-код: 7566–3614, matveev@nlr. ru

Михеева Галина Васильевна, заслуженный работник культуры РФ, доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская национальная библиотека», Санкт-Петербург

Mikheeva Galina Vasil'evna, honored figure in culture of Russian Federation, doctor in pedagogics, professor, federal state budget institution «National Library of Russia», Saint Petersburg, SPIN-код: 1659–2852, mikheeva@nlr. ru

Московкина Евгения Александровна, кандидат филологических наук, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Алтайский государственный институт культуры», Барнаул

Moskovkina Evgeniya Aleksandrovna, PhD in philology, federal state budget educational institution of higher education «Altai State Institute of Culture», Barnaul, SPIN-код: 1915–1317, evgenya. moskovkina@yandex. ru

Мухин Андрей Сергеевич, доктор философских наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Mukhin Andrei Sergeevich, doctor in philosophy, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 4081–2201, nebelwerfer@inbox. ru

Назаренко Алексей Николаевич, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Nazarenko Aleksei Nikolaevich, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 4832–2740, a. n. nazarenko@yandex. ru

Омельяненко Мария Валерьевна, кандидат искусствоведения, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Omel'yanenko Mariya Valer'evna, PhD in art studies, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 7467–5794, omelianenko@mail. ru

Паклина Елена Алексеевна, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Paklina Elena Alekseevna, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 6092–6664, svoboda1990@mail. ru

Сведения об авторах

Information about authors

Петракова Анна Евгеньевна, доктор искусствоведения, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Petrakova Anna Evgen'evna, doctor in art studies, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 7738–7078, petrakova. anna@gmail. com

Попов Артем Анатольевич, кандидат исторических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Popov Artem Anatol'evich, PhD in history, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 4847–3803, artempopovspb@gmail. com

Радзиевский Виталий Александрович, кандидат культурологии, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, Украина

Radzievskii Vitalii Aleksandrovich, PhD in cultural studies, associate professor, Kiev National University of Culture and Arts, Ukraine, svitrad@yandex. ru

Свиридова Любовь Олеговна, кандидат культурологии, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Sviridova Lyubov' Olegovna, PhD in cultural studies, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 6128–9354, sviridova05@mail. ru

Седашова Наталья Владимировна, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Sedashova Natal'ya Vladimirovna, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 7975–8603, natali1931@mail. ru

Смирнова Марина Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный институт сценических искусств», Санкт-Петербург

Smirnova Marina Vladimirovna, PhD in art studies, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Russian State Institute of Performing Arts», Saint Petersburg, SPIN-код: 3530-2091, marvladsmir@mail. ru

Суворов Николай Николаевич, доктор философских наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Suvorov Nikolai Nikolaevich, doctor in philosophy, professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 6082–3814, suvorovnik@mail. ru

Сукало Александр Александрович, доктор педагогических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Sukalo Aleksandr Aleksandrovich, doctor in pedagogics, professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 9644–6568, sukalo@mail. ru

Тургаев Александр Сергеевич, заслуженный работник высшей школы РФ, доктор исторических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Turgaev Aleksandr Sergeevich, honored figure in higher school of Russian Federation, doctor of history, professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 1689–4431, vestnik@spbgik. ru

Ушакова Варвара Андреевна, санкт-петербургское государственное бюджетное учреждение культуры «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства»

Ushakova Varvara Andreevna, Saint Petersburg state budgetary institution of culture «Saint Petersburg State Museum of Theatre and Music», SPIN-код: 4918–3246, varvara. ura@mail. ru

Сведения об авторах

Information about authors

Черкаева Ольга Евгеньевна, кандидат культурологии, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет», Москва

Cherkaeva Ol'ga Evgen'evna, PhD in cultural studies, federal state budget educational institution of higher education «Russian State University for Humanities», Moscow, SPIN-код: 6209–7825, cherkaewa@yandex. ru

Шастина Татьяна Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Shastina Tat'yana Vladimirovna, PhD in pedagogics, associate professor, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 5045–4118, shastiny@yandex. ru

Шендарев Николай Андреевич, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Shendarev Nikolai Andreevich, federal state budget educational institution of higher education «Saint Petersburg State University of Culture», SPIN-код: 4782–4258, fonmozel@mail. ru