ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Журнал издается с 2006 года **№ 23/2013**
Выходит 4 раза в год

Учредитель
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования (ФГБОУ ВПО) «Кемеровский государственный университет культуры и искусств»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
Главный редактор
Е. Л. Кудрина, доктор педагогических наук, профессор, ректор КемГУКИ
Зам. главного редактора
А. В. Шунков, кандидат филологических наук, доцент, проректор по научной и инновационной деятельности КемГУКИ
Ответственный секретарь
Е. А. Кагакина, кандидат педагогических наук, доцент

Редакторы *Н. Ю. Мальцева, О. В. Шомшина*
Перевод *А. А. Щербинин,*
член Союза переводчиков России

Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*
Дизайн *А. В. Сергеев*

Адрес редакции:
650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17.
Журнал «Вестник КемГУКИ»
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Электронная версия журнала:
http://vestnik.kemguki.ru/

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», 2013

BULLETIN OF KEMEROVO STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

JOURNAL OF THEORETICAL AND APPLIED RESEARCH

Journal is published since 2006 **№ 23/2013**
Published quarterly

Founder
Federal State-Funded Educational Institution of Higher Professional Education (FSFEI HPE) «Kemerovo State University of Culture and Arts»

EDITORIAL BOARD
Editor-in-Chief
E. L. Kudrina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of KemGUKI
Assistant Chief Editor
A. V. Shunkov, Candidate of Philological Sciences, Docent, Vice-Rector for Research and Innovation of KemGUKI
Administrative Secretary
E. A. Kagakina, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent

Editors *N. Yu. Maltseva, O. V. Shomshina*
Translation *A. A. Sherbinin,*
member of the Union of Translators of Russia

Computer layout *M. B. Sorokina*
Design *A. V. Sergeyev*

Address of the Publisher:
650029, Kemerovo, 17 Voroshilov Street.
Journal «Bulletin of KemGUKI»
Tel.: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Web Journal link:
http://vestnik. kemguki.ru/

ISSN 2078-1768

© FSFEI HPE «Kemerovo State University of Culture and Arts», 2013

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

Колин К. К., доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, действительный член Международной академии наук высшей школы, главный научный сотрудник Института проблем информатики РАН (г. Москва).

Члены совета:

Абдулатипов Р. Г., доктор философских наук, профессор, временно исполняющий обязанности Президента Республики Дагестан, заслуженный деятель науки РФ (г. Махачкала, Республика Дагестан).

Ариарский М. А., доктор культурологии, профессор, директор Научно-образовательного центра педагогической культурологии Санкт-Петербургского университета культуры и искусств (г. Санкт-Петербург).

Астафьева О. Н., доктор философских наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой ЮНЕСКО Международного института государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (г. Москва).

Быховская И. М., доктор философских наук, профессор, начальник отдела прикладных культурологических исследований и образования в сфере культуры и искусства, руководитель Научно-образовательного центра Российского института культурологии (г. Москва).

Влодарчик Эдвард, доктор исторических наук, профессор, ректор Щецинского университета (г. Щецин, Польша).

Волк П. Л., доктор культурологии, профессор, начальник Департамента по культуре и туризму Томской области (г. Томск).

Гавров С. Н., доктор философских наук, профессор, профессор кафедры социологии и социальной антропологии Московского государственного университета дизайна и технологии (г. Москва).

EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

Chairman of editorial council:

Kolin K. K., Doctor of Technical Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Current Member of International Higher Education Academy of Sciences, Chief Scientist of the Institute for Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

Members of council:

Abdulatipov R. G., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Acting President of Republic of Dagestan, Honoured Scientist of the Russian Federation (Makhachkala, Republic of Dagestan).

Ariarskiy M. A., Doctor of Culturology, Professor, Director of Research and Education Center for Cultural Teaching of St. Petersburg State University of Culture and Arts (St. Petersburg).

Astafieva O. N., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Deputy Head of the Chair of UNESCO of International Institute of Public Administration and Management of Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Moscow).

Bykhovskaya I. M., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of Department for Applied Cultural Researchers and Education in the Field of Culture and Art, Head of the Research and Education Center of the Russian Institute for Cultural Research (Moscow).

Włodarczyk Edward, Doctor of Historical Sciences, Professor, Rektor of Szczecin University (Szczecin, Poland).

Volk P. L., Doctor of Culturology, Professor, Head of the Department of Culture and Tourism of the Tomsk Region (Tomsk).

Gavrov S. N., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Professor of the Chair of Social Science and Social Anthropology of Moscow State University of Design and Technology (Moscow).

Гениева Е. Ю., доктор педагогических наук, кандидат филологических наук, генеральный директор Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы имени М. И. Рудомино (г. Москва).

Долженко О. В., доктор философских наук, профессор, действительный член Международной академии наук высшей школы, профессор Национального института бизнеса Московского гуманитарного университета (г. Москва).

Донских О. А., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Новосибирского государственного университета экономики и управления (г. Новосибирск).

Игумнова Н. П., доктор педагогических наук, главный научный сотрудник отдела межбиблиотечного взаимодействия с библиотеками России и стран СНГ Российской государственной библиотеки (г. Москва).

Иконникова С. Н., доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, заслуженный деятель науки РФ (г. Санкт-Петербург).

Кинелев В. Г., доктор технических наук, профессор, академик РАО, заведующий кафедрой ЮНЕСКО «Общество знаний и новые информационные технологии» Российского нового университета (г. Москва).

Луков В. А., доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик Международной академии наук педагогического образования, проректор по научной и издательской работе, директор Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета (г. Москва).

Мазур Петр, профессор, доктор педагогических наук, декан факультета экономики, туризма и общественных наук (г. Кельцы, Польша).

Genieva E. Y., Doctor of Pedagogic Sciences, Candidate of Philological Sciences, General Director of M. I. Rudomino All-Russia Library for Foreign Literature (Moscow).

Dolzhenko O. V., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Current Member of International Higher Education Academy of Sciences, Professor of the National Institute of Business of Moscow Humanitarian University (Moscow).

Donskikh O. A., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the Chair of Philosophy of Novosibirsk State University of Economy and Administration (Novosibirsk).

Igumnova N. P., Doctor of Pedagogical Sciences, Chief Scientist of the Department of library cooperation with libraries in Russia and the CIS, Russian State Library (Moscow).

Ikonnikova S. N., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the Chair of Theory and History of Culture of St. Petersburg State University of Culture and Arts, Honoured Scientist of the Russian Federation (St. Petersburg).

Kinelev V. G., Doctor of Technical Sciences, Professor, Academician of the Russian Author's Society, Head of the Department UNESCO «Knowledge Society and New Information Technologies» of the Russian New University (Moscow).

Lukov V. A., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Academician of the International Academy of Sciences of Pedagogical Education, Vice-rector for Science and Publishing, Director of the Institute of Fundumental and Applied Research of Moscow Humanitarian University (Moscow).

Mazur Peter, Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Dean of the Faculty of Economics, Tourism and Social Sciences (Kielce, Poland).

Сонинтогос Э., ректор Монгольского государственного университета культуры и искусств (г. Улан-Батор, Монголия).

Сунь Юйхуа, доктор педагогических наук, профессор, ректор Даляньского университета иностранных языков (г. Далянь, КНР).

Урсул А. Д., доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик АН Республики Молдовы, директор Центра исследований глобальных процессов и устойчивого развития Российского государственного торгово-экономического университета (г. Москва).

Хандке Ришард, профессор, ректор Академии искусств (г. Щецин, Польша).

Чешев В. В., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Томского государственного архитектурно-строительного университета (г. Томск).

Чжао Цзиминь, профессор, ректор Чанчуньского государственного педагогического университета (г. Чанчунь, КНР).

Sonintogos E., Rector of Mongolian State University of Culture and Arts (Ulan-Bator, Mongolia).

Sun Yuhua, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of Dalian University of Foreign Languages (Dalian, China).

Ursul A. D., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Honoured Scientist of the Russian Federation, Academician of Academy of Sciences of Moldova, Director of the Centre for Research into Global Processes and Sustainable Development of the Russian State Trade Economic University (Moscow).

Handke Ryszard, Professor, Rektor of Academy of Art (Szchecin, Poland).

Cheshev V. V., Doctor of Philosophic Sciences, Professor, Head of the Chair of Philosophy of Tomsk State University of Architecture and Construction (Tomsk).

Zhao Jimin, Professor, Rector of Changchun State Pedagogical University (Changchun, China).

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Документальная информация»

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, академик МАН ВШ, заслуженный деятель науки РФ, член Постоянного комитета IFLA по информационной грамотности, эксперт ЮНЕСКО по проблемам разработки индикаторов медиа и информационной грамотности, директор НИИ информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

Пилко Ирина Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебной работе Кемеровского государственного университета культуры и искусств, член Совета Российской библиотечной ассоциации (г. Кемерово).

Раздел «Культурология»

Кулемзин Анатолий Михайлович, доктор культурологии, профессор кафедры музейного дела Кемеровского государственного университета культуры и искусств, член Международного совета музеев (г. Кемерово).

Мартынов Анатолий Иванович, доктор исторических наук, профессор, академик РАЕН, профессор кафедры музейного дела Кемеровского государственного университета культуры и искусств, заслуженный деятель науки РФ (г. Кемерово).

Миненко Геннадий Николаевич, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово).

Раздел «Философия»

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, директор НИИ

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JUOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Documentary Information

Gendina Natalia Ivanovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of IAS HS, Honored Worker of Science of the Russian Federation, Member of the IFLA Standing Committee on Information Literacy, UNESCO Expert on the Development of Indicators of Media and Information Literacy, Director of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

Pilko Irina Semyonovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice Rector for Academic Work of Kemerovo State University of Culture and Arts, Member of the Russian Library Association Council (Kemerovo).

Section of Culturology

Kulemzin Anatoly Mikhailovich, Doctor of Culturology, Professor of Chair of Museum Activities of Kemerovo State University of Culture and Arts, Member of the International Council of Museums (Kemerovo).

Martynov Anatolii Ivanovitch, Doctor of Historical Sciences, Professor, Academician of RANS, Professor of the Museums Affairs Department, Kemerovo State University of Culture and Arts, Honored Scientist of Russia (Kemerovo).

Minenko Gennady Nikolayevich, Doctor of Culturology, Professor, Professor of Chair of Culturology of Kemerovo State University of Culture and Arts, Correspondent Member of Petrovsky Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo).

Section of Philosophy

Guk Aleksey Aleksandrovich, Doctor of Philosophic Sciences, Docent, Director of R&D

прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

Красиков Владимир Иванович, доктор философских наук, профессор кафедры философии Кемеровского государственного университета, член-корреспондент Российской академии естествознания, председатель Кемеровского областного отделения Российского философского общества (г. Кемерово).

Марков Виктор Иванович, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор кафедры культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

Раздел «Социально-культурная деятельность»

Пономарёв Валерий Дмитриевич, доктор педагогических наук, доцент, проректор по творческой и международной деятельности Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

Брижатова Светлана Борисовна, доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности Алтайской государственной академии культуры и искусств (г. Барнаул).

Раздел «Искусствоведение»

Прокопова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая лабораторией теоретических и методических проблем искусствоведения, директор института театра Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

Степанская Тамара Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии естествознания, заведующая кафедрой истории отечественного и зарубежного искусства Алтайского государственного университета (г. Барнаул).

Умнова Ирина Геннадьевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории и истории искусств Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

Institute of Applied Culturology of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

Krasikov Vladimir Ivanovitch, Doctor of Philosophy, Professor of the Philosophy Department, the Kemerovo State University, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural Science, the Chairman of the Kemerovo Regional Branch of the Russian Philosophical Society (Kemerovo).

Markov Viktor Ivanovich, Doctor of Culturology, Candidate of Philosophical Sciences, Professor of Chair of Culturology of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

Section of Socio-cultural Activities

Ponomaryov Valery Dmitrievich, Doctor of Pedagogical Sciences, Docent, Vice Rector for Creative and International Activity of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

Brizhatova Svetlana Borisovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Chair of Sociocultural Activity of Altai State Academy of Culture and Arts (Barnaul).

Section of Art studies

Prokopova Natalia Leonidovna, Doctor of Culturology, Candidate of Arts, Professor, Head of Laboratory of Theoretical and Methodological Problems of Art, Director of Institute of Theatre of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

Stepanskaya Tamara Mikhailovna, Doctor of Arts, Professor, Correspondent Member of Russian Academy of Natural Sciences, Chair of History of Native and Foreign Art of Altai State University (Barnaul).

Umnova Irina Gennadievna, Candidate of Arts, Docent, Chair of Theory and History of Arts of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

Раздел «Филология»

Араева Людмила Алексеевна, доктор филологических наук, профессор, действительный член МАН ВШ, заведующая кафедрой стилистики и риторики Кемеровского государственного университета (г. Кемерово).

Крейдлин Григорий Ефимович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Института лингвистики Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

Севастьянова Светлана Климентьевна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (г. Новосибирск).

Силантьев Игорь Витальевич, доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии СО РАН (г. Новосибирск).

Раздел «Педагогика»

Заруба Наталья Андреевна, доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, академик Академии педагогических и социальных наук, заслуженный учитель РФ, профессор кафедры педагогики и психологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

Панина Татьяна Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный учитель РФ, действительный член Академии педагогических и социальных наук, директор института дополнительного профессионального образования Кузбасского государственного технического университета имени Т. Ф. Горбачева (г. Кемерово).

Раздел «Научная жизнь университета»

Егле Людмила Юрьевна, кандидат культурологии, доцент, начальник научного управления Кемеровского государственного университета культуры и искусств (г. Кемерово).

Section of Philology

Arayeva Lyudmila Alekseyevna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Full Member of IAS HS, Chair of Stylistics and Rhetoric of Kemerovo State University (Kemerovo).

Kreidlin Grigorii Efimovitch, Doctor of Philological Sciences, Professor of Russian Language Department, the Institute of Linguistics of the Russian State Humanitarian University (Moscow).

Sevastianova Svetlana Klimentievna, Doctor of Philological Sciences, Senior Research Fellow, Department of Literature Institute of Philology, the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk).

Silantiev Igor Vitalievitch, Doctor of Philological Sciences, Professor, Director of the Institute of Philology of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk).

Section of Pedagogy

Zaruba Natalia Andreyevna, Doctor of Sociologic Sciences, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of Academy of Pedagogical and Social Sciences, Honored Teacher of the Russian Federation, Professor of the Chair of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

Panina Tatiana Semenovna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Honored Teacher of the Russian Federation, Member of the Academy of Pedagogical and Social Sciences, Director of the Institute for Continuing Professional Education of T. F. Gorbachev Kuzbass State Technical University (Kemerovo).

Section of Scientific Life of the University

Egle Ludmila Yurievna, Candidate of Culturology, Docent, Head of Scientific Department of Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo).

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

Аникеева Е. С., Прохорова Л. П. От описания к диалогу: механизмы вербализации артефакта в жанре экфрасиса..... 12

Лушникова Г. И., Якищенко Е. А. Невербальные средства выражения возмущения в английском языке (на материале художественных текстов)..... 23

Иванова Н. С. Ценностная картина мира и межкультурная коммуникация (русско-болгарские параллели)..... 30

Шестакова Э. Г. Жанр текста массовой коммуникации как проблема теории словесности..... 37

Калашникова А. Л., Поселенова Е. Ю. Наследие сибирской коммуны последователей учения Л. Н. Толстого в региональной культурной системе..... 52

Романовская О. Е. Постмодернистская версия антигероя в рассказах Юрия Мамлеева... 58

Шестакова И. В. Фильм «Ваш сын и брат» В. Шукшина в культурном контексте советской «оттепели»..... 65

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Зберовская Е. Л. Культура как система отношений..... 73

Примеров Н. А. Народные инструменты, народная музыка как фактор формирования духовно-нравственного и культурного потенциала общества..... 83

Тихонов В. В. Отличительные элементы материального наследия этносов и этнических групп, сформировавших историко-культурный потенциал Предбайкалья второй половины XIX – начала XX века..... 93

Горбова Е. Н. Динамика трактовки культуротворческих идей в художественной жизни России 1920–1930-х годов..... 101

Горбатов А. В., Серова Е. А. Институциональное становление баптистских организаций в Кемеровской области (1945–1948 годы)..... 106

Насонов А. А. Механизм распространения мировых религий в Сибири (по материалам территорий современной Кемеровской области и сопредельных регионов)..... 112

Думанский Д. В., Ромашин А. В. Эволюция представлений о катарсическом воздействии искусства в контексте современной культуры..... 123

Кравцова Л. А. Теоретические аспекты исследования историко-культурного наследия угольной отрасли..... 127

Макарчук С. В. Социалисты на востоке России: политическая культура компромисса накануне и в начале Гражданской войны..... 134

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Лысенко С. Ю. Опера П. Чайковского «Пиковая дама» как феномен художественной интерпретации: синергетический аспект..... 139

Овсянкина Г. П. Национальный элемент в творчестве композиторов школы Дмитрия Шостаковича..... 147

Некрасова И. А. Театр в Женеве в эпоху Кальвина..... 152

Черная М. Р., Курносова С. Е. Сонатный жанр в фортепианном творчестве Григория Корчмара..... 162

Шаяхметова А. К. Проблема интонирования Корана в мусульманских философско-эстетических трактатах..... 170

Гордеева Т. Ю. К истокам певческих школ. Вариант классификации..... 176

Медведева Н. В. Развитие хорового исполнительства в условиях индустриального региона (на примере Кемеровской области)..... 183

Пономаренко Е. Ю. Исследование материалов о Генриетте Ниссен-Саломан на основе методов музыкально-исторического источниковедения..... 190

Матюхов И. Г. «Куранты»: анонимный славянский сборник XVIII века и его интерпретация современным композитором..... 196

Щербакова Н. Г. Китч как элемент в театральной эстетике Н. Коляды..... 204

ПЕДАГОГИКА

Шпак Л. Л., Заруба Н. А. Концептуально-схематическая модель социологического сопровождения управленческих кадров..... 213

Mazur P. Wychowanie fizyczne w myśli pedagogicznej oświecenia..... 225

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Воронин И. И. Теоретические и методические аспекты развития молодёжных музыкально-развлекательных программ (к вопросу об условиях развития воспитательного потенциала)..... 231

Салазкина Л. П. Внедрение концепции внутриклубного менеджмента в современную социокультурную практику..... 237

ФИЛОСОФИЯ

Федяев А. П. Символическая модель бытия: смысл, структура, динамика..... 243

Красиков В. И. «Смерть философии» и борьба за ее наследство: междисциплинарные размежевания и литературно-философские гибриды..... 252

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

Гендина Н. И., Сбитнева Г. И. Высшая школа в контексте задач инновационного развития России: рецензия на монографию Г. В. Гедримович, М. В. Ежова, С. М. Климова «Научно-исследовательская, образовательная и информационная деятельность высшей школы на примере социально-экономического образования» (Санкт-Петербург, 2012)..... 260

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

Умнова И. Г. О формировании научного направления «Музыковедение» в КемГУКИ..... 267

Тараненко Л. Г. Учитель, который умеет вдохновлять (к юбилею доктора педагогических наук, профессора И. С. Пилко)..... 272

Милькова Е. В., Жегульская Ю. В., Варова Т. И. Всероссийская научно-практическая конференция «Современные проблемы адаптации обучающихся в социально-культурном пространстве образовательного учреждения»..... 276

Астахов О. Ю. Опыт исследования славянского культурного наследия в обсуждениях отечественных и зарубежных ученых: итоги Международного научно-практического форума «Христианство и славянское культурное наследие»..... 281

Сведения об авторах..... 288

CONTENTS

PHILOLOGY

Anikeeva E. S., Prokhorova L. P. From Description to Dialogue: Verbalization Mechanisms of Artifacts in Ekphrasis..... 12

Lushnikova G. I., Yakishchenko E. A. Nonverbal Means Expressing Indignation in English (on the Basis of Texts of Fiction)..... 23

Ivanova N. S. The Value Picture of the World and the Intercultural Communication (Russian-Bulgarian Parallels)..... 30

Shestakova E. G. Text Genre of Mass Communication as a Problem of the Theory of Literature..... 37

Kalashnikova A. L., Poselenova E. Yu. Heritage of the Siberian Commune of L. N. Tolstoy's Doctrine Followers in Regional Cultural System..... 52

Romanovskaya O. E. Postmodern Version of Antihero in Stories by Yury Mamleev..... 58

Schestakova I. V. The Film "Your Son and Brother" by V. Shukshin in the Cultural Context of the Soviet "Thaw"..... 65

CULTUROLOGY

Zberovskaya E. L. Culture as a System of Relations..... 73

Primerov N. A. Folk Instruments, Folk Music as a Factor of Forming the Spiritual and Moral Cultural Potential of Society..... 83

Tikhonov V. V. The Distinctive Elements of the Material Heritage of Ethnos and the Ethnic Groups, Which Form the Historical and Cultural Potential of Pribaikalie in the Second Half of the XIXth and the Beginning of XXth Centuries..... 93

Gorbova E. N. Dynamics of Cultural Creative Ideas Interpretation in Artistic Life of Russia in 1920–1930s..... 101

Gorbatov A. V., Serova E. A. Institutional Formation of Baptist Organizations in Kemerovo Region (1945–1948)..... 106

Nasonov A. A. World Religions Dissemination Mechanism in Siberia (on Materials of Contemporary Kemerovo Region Territory and Adjacent Regions)..... 112

Dumanskiy D. V., Romashin A. V. The Evolution of Notions about Cathartic Impact of Art in the Context of Modern Culture..... 123

Kravtsova L. A. Theoretical Aspects of Research of Historical and Cultural Legacy of Coal Branch..... 127

Makarchuk S. V. Socialists in the East of Russia: the Political Culture of Compromise on the Eve and in the Early Civil War..... 134

ART STUDIES

Lysenko S. Yu. Tchaikovsky's Opera "Queen of Spades" as the Phenomenon of Artistic Interpretation: Synergetic Aspect..... 139

Ovsyankina G. P. The National Element in the Works by the Composers from the School of Dmitry Shostakovich..... 147

Nekrasova I. A. The Theatre in Geneva at the Calvin's Time..... 152

Chernaya M. R., Kurnosova S. E. Sonata Genre in the Piano Work of Gregory Korchmar..... 162

Shayakhmetova A. K. The Problem of Quran Intonation in Muslim Philosophical and Aesthetic Treatise..... 170

Gordeeva T. Yu. To the Origin of Singing Schools. A Variant of Classification..... 176

Medvedeva N. V. Development of Choral Perfomance in the Conditions of the Industrial Region (on the Example of Kemerovo Region)..... 183

Ponomarenko E. Yu. Material Research on Henrietta Nissen-Saloman Based on the Methods of Musical and Historical Source Study..... 190

Matyukhov I. G. "Kuranty:" the Anonymous Slavic Collection of the XVIIIth Century and Its Interpretation by the Contemporary Composer 196

Scherbakova N. G. Kitsch as an Element of N. Kolyada's Theatrical..... 204

PEDAGOGY

Shpak L. L., Zaruba N. A. Conceptual Schematic Model of Sociological Support of Personnel Management..... 213

Mazur P. Physical Education in the Pedagogic Thought of the Enlightenment..... 225

SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES

Voronin I. I. Theoretical and Methodical Aspects of Development of Youth Music and Entertainment (on Conditions of Educational Potential)..... 231

Salazkina L. P. Introduction of the Concept of Interclub Management in Modern Socio-Cultural Practices..... 237

PHILOSOPHY

Fedyaev A. P. Symbolic Model of Existence, of Meaning, Structure, Dynamics..... 243

Krasikov V. I. "Death of Philosophy" and Fight for its Legacy: Interdisciplinary Demarcation and Literary Philosophical Hybrids..... 252

DOCUMENTARY INFORMATION

Gendina N. I., Sbitneva G. I. Higher Education in the Context of Objectives of Innovation Development of Russia: Review on Monograph "Scientific and Research, Educational and Informational Activity in Higher Educational Institutions by the Example of Social and Economic Education." by G. V. Gedrimovitch, V. V. Ezhov, S. M. Klimov (St.-Petersburg, 2012)..... 260

SCIENTIFIC LIFE UNIVERSITY

Umnova I. G. The Formation of the Scientific Areas "Musicology" in KemGUKI..... 267

Taranenko L. G. The Teacher who can Inspire (for the Jubilee of Doctor of Pedagogical Sciences, Professor I. S. Pilko)..... 272

Milkova E. V., Zhegulskaya Yu. V., Varova T. I. The Russian National Conference "Modern Problems of Trainees' Adaptation in Socio-Cultural Space of Educational Institutions"..... 276

Astakhov O. Yu. Experience of Research of the Slavic Cultural Heritage in Discussions of Domestic and Foreign Scientists: Results of the International Scientific and Practical Forum "Christianity and Slavic Cultural Heritage"..... 281

Information about the authors..... 288

ФИЛОЛОГИЯ
PHILOLOGY

УДК 821.161.1

Е. С. Аникеева, Л. П. Прохорова

ОТ ОПИСАНИЯ К ДИАЛОГУ: МЕХАНИЗМЫ ВЕРБАЛИЗАЦИИ АРТЕФАКТА В ЖАНРЕ ЭКФРАСИСА

Расцвет постмодернизма ознаменовал формирование качественно нового подхода в изучении экфрасиса и его роли в современном литературном пространстве. Идея передать произведение искусства вербально без изображения самого предмета прослеживается с Античности. С развитием общества, культуры, появлением новых литературных направлений и жанров, сменой парадигмы мышления экфрасис эволюционирует в отдельный жанр литературы.

Ключевые слова: экфрасис, вербальный компонент, визуальный компонент.

E. S. Anikeeva, L. P. Prokhorova

FROM DESCRIPTION TO DIALOGUE: VERBALIZATION MECHANISMS OF ARTIFACTS IN EKPHRASIS

Cultural explosion of postmodernism enhanced a new approach in studying the ekphrasis and its particular role in modern literary space. The idea to represent an art work by verbal means without image of an object originates from the Antiquity. Following the development of society and culture, rise of new literary tendencies and genres, and paradigm shift resulted in evolution of ekphrasis into a literary genre.

Keywords: ekphrasis, verbal component, visual component.

Новый виток мультимедийной культуры, расцвет постмодернизма способствовали формированию качественно нового подхода в изучении экфрасиса и его роли в современном литературном пространстве. Наиболее часто цитируемое определение, данное Дж. Хеффернаном, отражает традиционное понимание экфрасиса, сформировавшееся с момента его зарождения – «вербальное представление визуального изображения» (цит. по: [18]). Идея передать произведение искусства вербально без изображения самого предмета прослеживается с Античности и все больше завладевает сознанием поэтов современности [21]. Слово приобретает свойство выразительности и изобразительности, а изображение наделяется свойством повествования.

Известный еще со времен Античности экфрасис (с древнегреческого переводится как *высказываю, выражаю*) впервые появляется в риторике и употребляется античными авторами как речевая фигура (Дионисий Галикарнасский, Феон, Аристотель), вводящая в речь ритора описание, основной функцией которого стало украшение речи говорящего и создание визуального образа. Первый случай употребления подобной фигуры речи связан с именем Гомера. Детальное описание щита Ахилла в конце XVIII песни «Илиады» помогает автору создать зрительный образ в сознании читателя. Согласно О. М. Фрейденбергу, употребление экфрасиса как фигуры речи является «воспроизведением воспроизведения», то есть в интенции автора не

входит передача какого-либо сообщения, это всего лишь изображение изображения [10]. В связи с этим возможно неправомерное смешение экфрасиса как риторической фигуры с метафорой, которой присуща та же эстетическая функция и направленность.

Прежде чем мы обратимся к более детальному рассмотрению развития и усложнения экфрасиса, необходимо отграничить его от метафоры, тропа, где перенос значения слова основан на уподоблении одного предмета или явления другому, где скрытое сравнение строится на основе сходства или контраста явлений [3]. Метафора является лексическим средством выразительности речи, которое также посредством лексических единиц приводит к созданию визуального образа в сознании читателя. Согласно М. Г. Уртминцевой, эстетический объект обладает «непрерывной многообразной природой, а литература – дискретной» [9]. Соответственно, словесно мы можем описать только тот объект, который имеет «свою денототируемую им фигуру» [9]. В этом и заключается основное различие между метафорой и экфрасисом: метафора создает в сознании читателя образ нереальных предметов, тогда как в основе экфрасиса лежит существующий артефакт [11]. Подобное разграничение двух понятий (наличие денотата) поможет избежать спорных ситуаций и их возможного смешения.

Другой основополагающий момент, раскрывающий природу экфрасиса, – определение самого денотата. Так, Л. Геллер определяет экфрасис как любую репрезентацию «одного искусства средствами другого» [4]. Подобное понимание расширяет границы экфрасиса, а следовательно, и самого денонатa, поэтому возникает возможность его потери. Приводя пример потери денотата, Л. Геллер рассуждает о живописном «изображении музыки», которую невозможно визуализировать без создания полноценной картины музыкантов или музыкальных инструментов. Автор вынужден дополнять вербальный ряд деталями, в сущности, не имеющими отношения к первоначальному денонату. Исходя из противоречивой природы экфрасиса (то есть репрезентация артефакта посредством вербальных знаков), литературный текст может быть выражен через визуальные образы. Результатом подобной трансформации будет своеобразный «комикс», лишенный имплицитного смысла, где временные и пространственные рамки будут стерты, а темп произведения потеряет всякий смысл. Ведь непосредственная передача объекта с целью изображения считается, прежде всего, статичной. Данное статичное новообразование будет направлено на наглядное иллюстрирование вербального ряда, а не на создание визуального образа в сознании читателя. Следовательно, расширение области денонатa заставляет задуматься о более специфической природе экфрасиса.

Вспомним слова Т. Готье, который охарактеризовал природу экфрасиса путем применения данного термина не к любым «трансформациям» или, выражаясь языком автора, «транспозициям» искусств, а лишь к тем, в которых транспонируемый эстетический объект имеет континуальную природу, а транспонирующий – дискретную» [2]. Как отмечает А. Монтандон, для Т. Готье (как автора произведений, содержащих экфрасис) описание картин становится своеобразной «интимной археологией» искусства, которая помогает не только всецело раскрыть и возродить процесс создания артефакта, но и раскрыть тайну первоначального замысла автора (цит. по: [16]).

Таким образом, экфрасис – это род словесно-творческой «оцифровки» непрерывного образа: живописного, музыкального, театрального и т. д.; противоположный же процесс будет представлять собой «иллюст-

рирование» вербального ряда. Экфрастическое отношение необратимо и, соответственно, вербальной трансформации поддается художественное произведение, обладающее своим денотатом; литературный текст и музыка в их число не входят.

Являясь произведением литературным, экфрасис пишется под впечатлением «произведений визуальных искусств, словесно передавая их форму, содержание или даже процесс их создания» [7]. Следовательно, в качестве его основных функций использования сохраняется «тяга к созданию реальности» [11]. Основным принципом экфрасиса является мимесис (Lessing, Burwick, Wagner, Ходель), принцип эстетики, представляющий собой подражание реальности. Автор при создании своего поэтического текста подражает технике художника: вербально трансформирует смыслообразующие детали, вносит штрихи и расставляет акценты. Он стремится воссоздать в сознании читателя не только сам объект, но и настроение эпохи, в которой он был создан. Как говорил Р. А. Макдональд, «экфрасис – важная харизматичная персона среди литературных критиков и искусствоведов» [16].

В своей статье «Иллюзия эстетики» (1990) Ф. Бурвик и У. Пейп раскрывают тесную взаимосвязь между экфрасисом, мимесисом и эстетической иллюзией. Стратегии мимеса при создании эстетической иллюзии встречают либо сопротивление со стороны автора, либо его полное согласие. Автор поэтического экфрасиса волен согласиться с реальностью и эпохой, когда был создан артефакт, либо способен создать свою реальность, поместив в ее центр свое понимание и восприятие артефакта. Подобные двоякие отношения к артефакту можно проследить в поэтическом тексте, в частности при проведении анализа между означаемым и означающим [14]. Таким образом, экфрасис является «носителем огромного пласта культурно-исторической, эстетической информации, расшифровывает мировоззрение, социальную принадлежность, философию интерпретатора изображения» [13]. Поэтический экфрасис способен оживить «имитацию действия человека» над «застывшим» в веках артефактом, но, при этом, он всегда останется иллюзией, так как его способность к мимесису заключена в вербальном тексте [14]. Согласно Д. Хагструму (1958), Л. Шпитцеру (1955), М. Кригеру (1992), экфрасис – это «имитация» артефакта, «оживление» статичной картины.

Поэтические тексты данного жанра представляют собой в первую очередь акт со-творчества, своеобразный диалог между двумя авторами – художником и поэтом. Н. А. Абиева рассматривает создание экфрасиса как дискурсивный процесс, считая, что в процессе познания действительности тот или иной концепт получает конкретное преломление в сознании художника и преобразуется в некий ментальный образ, который становится инвариантом 1 [1]. В процессе творчества художник воплощает его в художественное полотно или скульптуру, переводя на язык живописи. Этот процесс можно представить как моделирование с учетом возможностей изобразительных средств. Несмотря на это моделирование, возможна потеря художником некоторых смыслообразующих деталей.

Получившийся в результате зрительный «текст» становится артефактом, в котором закодирован некий вариант познания действительности художником. В процессе его восприятия поэт соотносит семантику запечатленного зрительного образа с соответствующими семиотическими концептами, хранящимися в собственном образном тезаурусе. Подобное сопоставление порождает новое ментальное представление, но уже в сознании поэта, которое можно признать инвариантом 2 [1]. Данный инвариант впол-

не сопоставим с инвариантом 1. Именно степень несовпадения (иногда, напротив, высокая степень совпадения) представлений о предмете провоцирует последующий этап выражения, желание вступить в диалог, дать опорному концепту возможность реализоваться в дополнительных смыслах.

На последнем этапе данной коммуникации происходит реальное воплощение инварианта 2 в поэтический текст. А, по сути, его выражение в собственно языковых знаках [1].

Подобный дискурсивный процесс, описанный Н. А. Абиевой, тесно связан с понятием enargeia. Термин enargeia, приписываемый Аристотелю и, по мнению исследователей античной риторики, предшествующий экфрасису, так же использовался для обозначения особого стилистического эффекта создания яркого наглядного образа в поэзии. Искусное использование изобразительных средств языка создаёт живой визуальный образ в сознании адресата, превращая его из слушателя (читателя) в созерцателя (зрителя). М. Ямпольский трактует enargeia как представление вживания, ведь при создании поэтического текста автору приходится вживаться в роль первоначального создателя. Enargeia позволяет создать иллюзию присутствия, снять временную дистанцию между описывавшимся событием и рассказом о нем [12]. Таким образом, наблюдается изменение пространственно-временных отношений в поэтическом тексте. Экфрасис позволяет сочетать в себе несколько временных и пространственных пластов. Емкость текста увеличивается, приводя к постоянному переключению данных отношений внутри вербального текста. «Причинно-временная нить разбивается и дополняется по принципу скачкообразного сопоставления отдаленных смысловых единиц» [11].

Переход от описания к диалогу с артефактом и его создателем, появление элементов критики в поэтическом тексте свидетельствуют о трансформации экфрасиса из риторической фигуры в отдельный жанр. Роль украшения речи говорящего сменяется новыми функциями, направленными на установление диалога с читателем, в котором автор выражает свое отношение к артефакту и понимание его. Тем не менее, в поэтическом тексте всегда присутствует голос первоначального автора артефакта. Как справедливо заметил В. Кемп, экфрасис – прежде всего, «диалог искусств», переключение между артефактом и его вербальным описанием [15]. Соответственно, ключевыми моментами в понимании и распознавании экфрасиса являются образованность аудитории, культурный фон, ее знание искусства в целом. Читатели с когнитивным пространством, отличным от автора, не смогут не только распознать артефакт, лежащий в основе, но и правильно интерпретировать вербальный текст (сообщение и внутренние интенции автора, его отношение к артефакту, эпохе, с которой он ассоциируется). Таким образом, мы можем представить жанр экфрасиса как определенную поэтическую конструкцию, состоящую из двух компонентов – вербального и визуального. Непосредственно выраженным в тексте является вербальный компонент, его визуальная часть является имплицитной. Для интерпретации данных поэтических текстов и декодирования сообщения автора важную роль играет процесс установления и определения артефакта, описываемого автором в тексте. Реализация данной задачи зависит от фоновых знаний читателя, способности понять и узнать произведение искусства, лежащее в основе, и уже с учетом данного знания произвести процесс декодирования, который будет представлять собой многовариантную интерпретацию поэтического текста.

Основной точкой соприкосновения становится сознание читателя – ведь именно к нему обращен вербальный текст, и именно

он должен получать «вербальное представление визуального изображения» [8]. Не во всех случаях артефакт и его репрезентация будут дополнять друг друга, они могут быть противопоставлены автором для передачи своего сообщения читателю, в котором он выразит свое собственное понимание артефакта, соотнесенное с реальностью, окружающей автора.

Рассмотрим соотношение вербального и визуального компонентов, а также различные лингвостилистические приемы, оказывающие влияние на воссоздание визуального образа в сознании читателя, на примерах следующих поэтических текстов: Марты Ронк «Why knowing is (& Matisse's Woman with a Hat)» [20] и Марианны Мур «No swan so fine» [18]. Выбор текстов для анализа обусловлен следующими факторами:

а) наличием существующего артефакта, послужившего толчком для написания поэтического текста: художественное полотно (картина Матисса) [5], фотография (размещенная в статье газеты) [18], подсвечник (созданный в эпоху Луи XV);

б) степенью узнаваемости артефакта читателем: наиболее известный и обозначенный в заглавии артефакт (описан М. Ронк), менее известный артефакт (описан М. Мур).

Поэтический текст Марты Ронк основан на картине Анри Матисса [5], референция к которой дана автором в заглавии: «Why knowing is (& Matisse's Woman with a Hat)»:

Why knowing is a quality out of fashion and no one can decide to
but slips into it or ends up with a painting one has never
seen that quality of light before even before having seen it
in between pages of another book and not remembering who knows
or recognizing the questionable quality of light on her face
as she sits for a portrait and isn't allowed to move an inch
you recognize the red silk flower on her hat and can almost place where you have seen that gray descending
through the light reversing foreground and background
as the directions escape one as the way you have to
live with anyone as she gets up finally from her chair
having written the whole of it in her head as the question
ignored for the hundredth time as a quality of knowing is
oddly resuscitated from a decade prior to this

Марту Ронк как автора заинтересовала судьба данного полотна и те изменения, которые оно вызвало в жизни своего создателя Анри Матисса. На картине изображена жена художника в свойственной Матиссу технике (использование ярких цветовых пятен). В определенный период жизни Матисс начинает разочаровываться в своем творчестве. Вернуть ему уверенность помогает Гертруда Штейн, которая покупает его картину на выставке. Вдохновленная на написание стихотворения отношением Гертруды Штейн к Матиссу, Марта Ронк пытается раскрыть перед читателем природу творческого открытия и отношения к нему общества и близких творцу людей.

С самых первых строк своего произведения автор начинает размышлять о знаниях, специального стремления к которым у людей нет. *"Why knowing is a quality out of fashion and no one can decide to/but slips into it or ends up with a painting one has never/seen that quality of light."* Для читателя это знание представляется абстрактным на данном этапе прочтения, так как автор не конкретизирует его область. Человек встречает новое случайно, без особого желания и стремления его понять. С помощью эпитетов *"red silk flower", "grey descending"* автор отсылает читателя к картине Матисса с ее яркими диссонирующими цветами, тем самым пытаясь передать его технику письма в поэтическом тексте. Столкнувшись случайно с какими-либо вещами и людьми, человек, сам того не осознавая, начинает вникать в их суть, распознавать что-то знакомое ему. *"And can almost place where you have seen that gray descending"*. Интенции автора начинают принимать более конкретную форму выражения, точно так же, как и фигура его жены на картине.

Автор оживляет свет на картине Матисса ("*through the light reversing foreground and background")* в своем стихотворении, показывая читателю не только возможную перемену в жизни, но и необходимость следовать заранее выбранному пути. *"As the directions escape one as the way you have to/live with anyone"*.

Видовременная форма глагола (Present Simple) приравнивает действия, разворачивающиеся в поэтическом тексте с действиями, оставшимися за кадром художественного полотна: *"as she gets up finally from her chair/having written the whole of it in her head"*. Автор пытается донести до читателя необходимость продолжения жизни. Нельзя всегда оставаться на одном месте, даже в самые тяжелые времена следует двигаться вперед.

Точно так же и жена Матисса не задумывалась об этом еще десять лет назад и только после встречи осознала то новое, что навсегда останется с ней. *"As the question/ignored for the hundredth time as a quality of knowing is/oddly resuscitated from a decade prior to this"*. Видовременная форма глагола *ignored* (Past Simple) свидетельствует о том, что действие осталось в прошлом, а полученные знания перешли с человеком на новый этап его жизни.

Визуальный компонент в экфрасисе присутствует имплицитно. Поэтесса описывает не столько саму картину, сколько впечатления от нее: необычную технику художника, которая стала его визитной карточкой. Попытка уловить и воплотить ее в тексте достигается с помощью отказа от пунктуационных знаков и использования одной заглавной буквы в первой строке поэтического текста. Подобное отсутствие пунктуации теоретически должно было ввести читателя в замешательство и коренным образом изменить ритм поэтического текста. Данная техника написания текста напоминает читателю технику письма самого Матисса, который использовал только яркие цветовые пятна. Но, несмотря на подобное нетрадиционное яркое сочетание цветов, художнику удалось достигнуть своеобразной плавности в цветовых переходах и подчерк-

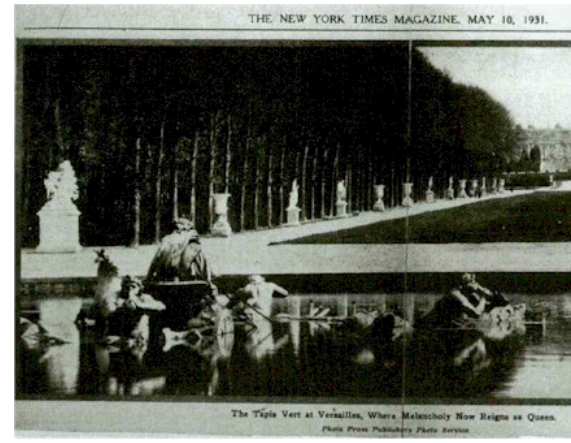
нуть изящность изображенного объекта. М. Ронк добивается подобной плавности с помощью фонетических средств: аллитерации (повторение согласных звуков [n], [w], [l], [ŋ], [s], [z]) и ассонанса (повторение гласных звуков [ou], [i], [æ], [e]). Фонетический подбор звуков помогает придать стихотворению мелодичность, создать эффект плавности и протяжности. Все эти приемы помогают не только сформировать в сознании читателя определенный образ, но и отсылают его к первоисточнику, то есть самому артефакту. Соответственно, происходит процесс многократного переключения между артефактом и текстом, где читателю отводится активная роль интерпретатора. Именно читатель должен определить ключевые моменты и понять, в каком месте дается описание картины, а в каком развитие мысли автора.

Более сложным для интерпретации является стихотворение М. Мур «No swan so fine», написанное в 1932 году под впечатлением двух артефактов: подсвечников с фарфоровыми лебедями времен Луи XV и фотографией в статье Перси Филлипа «Versailles Reborn: A moonlight Drama» в журнале «Нью Йорк Таймс» 10 мая 1931 года [18].

Степень узнаваемости данного артефакта крайне низкая, следовательно, в случае отсутствия фоновых знаний у читателя, автор старается дать необходимый комментарий для подтверждения инициации диалога. В случае, если читатель не может идентифицировать артефакт, положенный в основу поэтического текста, смысл диалога теряется. В случае потери диалога между автором и читателем, процесс интерпретации можно будет представить в линейном виде, без обращения к глубинному смыслу всего текста.

“No water so still as the
dead fountains of Versailles.” No swan,
with swart blind look askance
and gondoliering legs, so fine
as the chinz china one with fawn –
brown eyes and toothed gold
collar on to show whose bird it was.

Lodged in the Louis Fifteenth
candelabrum-tree of cockscomb-
tinted buttons, dahlias,
sea-urchins, and everlastings,
it perches on the branching foam
of polished sculptured
flowers – at ease and tall. The king is dead.



В поэтическом тексте автор поступательно передает описание артефактов, положенных в основу поэтического текста, что объясняется желанием включить читателя в процессы узнавания и интерпретации. Так, в первых строках поэтического текста автор цитирует слова П. Филлипа из статьи: *“No water so still as the dead fountains of Versailles”*. Подобное цитирование из текста, содержащего в себе один из артефактов (фотография), можно рассматривать как интертекстуальную отсылку для читателя. На фотографии изображен вид на неработающий фонтан Версаля, что передается автором посредством олицетворения *(“the dead fountain”)*. Именно изображение неработающего фонтана подчеркивает угасание жизни во всем дворце. Сама фотография останется

на долгое время свидетелем покинутого королями Версаля, безжизненного места, объятого тишиной. Дворец, символизирующий былую роскошь и богатство, постепенно уходит в забвение, нуждаясь в реставрации. Данная мысль подтверждается дальнейшим переключением на описание второго артефакта. *"No swan,/with swart blind look askance/ and gondoliering legs, so fine/as the chintz china one with fawn-/brown eyes and toothed gold/ collar on to show whose bird it was"*. Роскошь ушедшей жизни Версаля выражается автором через эпитеты *("swart blind look", "fawn-brown eyes", "toothed gold collar")*, метафору *("gondoliering legs")*.

Ироничное отношение автора к живому лебедю становится более явным при сравнении с его фарфоровой фигурой. Сама идея сравнения живого существа с его фарфоровым аналогом подчеркивает не его ценность как живого объекта, а ценность самой копии, которая сохранится на долгое время во всем своем великолепии. Примечательна также фраза в конце строки, которая еще больше усиливает превосходство копии над оригиналом *("to show whose bird it was"*). Только фарфоровая птица с «ее убранством» в виде золотого воротника может косвенно рассказать о своем хозяине, пережив его. Использование видовременной формы глагола (Past Simple) позволяет нам сделать вывод, что хозяин давно ушел из жизни, оставив после себя шикарную фарфоровую фигуру, свидетельствующую о роскоши, в которой он жил.

Во второй части стихотворения автор все более и более конкретизирует владельца фигуры: *"Lodged in the Louis Fifteenth/ candelabrum-tree of cockscomb-/tinted buttons, dahlias,/sea-urchins, and everlastings,/ it perches on the branching foam/of polished sculptured/flowers – at ease and tall"*.

Из данного описания читатель не только узнает человека, которому принадлежала фарфоровая фигурка, но и то, что это часть подсвечника *("Lodged in the Louis Fifteenth candelabrum-tree")*. Метафорическое описание артефакта позволяет автору создать своеобразную градацию в усилении мотива роскоши и богатства, которые связаны с этой фигурой.

Последняя фраза является ключевой в интерпретации всего стихотворения: *"The king is dead"*. Именно она отсылает читателя к самому началу поэтического текста, образуя его кольцевую композицию. Что, в свою очередь, подчеркивает глубинный смысл поэтического текста: после смерти короля и запустения Версаля напомнить о былой роскоши и помпезности жизни может только подсвечник с фарфоровой фигуркой лебедя, который как «нетленный свидетель» прошлых лет сохранился до настоящего времени. Жизнь человека мимолетна, а произведение искусства – вечно. Только оно может напомнить нам о тех событиях, которые давно произошли и практически стерлись из памяти людей. Таким образом, возвращаясь к началу стихотворения, мы понимаем, описание двух этих артефактов (фотография, подсвечник), переданное с помощью средств художественной выразительности, выступает как средство передачи внутренних интенций автора, которые он вложил в свое поэтическое сообщение.

На основе предложенных в качестве примера анализов стихотворений, мы приходим к выводу, что декодирование сообщения автора в жанре экфрасиса возможно только в условиях знания визуального компонента, который находится за пределами самого текста. Отсутствие фоновых знаний об артефакте приведёт к неверной интерпретации интенций автора-поэта и, следовательно, искажению его поэтического сообщения. Наличие двух взаимосвязанных между собой компонентов, вербального и

визуального, предполагает выстраивание цепочки репрезентаций, которые напрямую зависят от артефакта, положенного в основу. Несмотря на то, что собственно поэтический текст представлен одной семиотической системой (естественный язык), «на первый план в нем выдвинута зримость изображения, почти визионерская интенсивность зрительного восприятия» [6]. Эта «зримость» достигается за счет использования авторами лексических средств (эпитетов, метафоры, метонимии, олицетворения и других), фонетических средств (ассонанса, аллитерации) и синтаксических средств (параллелизма, градации, анафоры и др.). Использование данных средств выразительности способствует в процессе описания воссозданию артефакта в сознании читателя.

Если одно из направлений отношений автор артефакта-автор экфрасиса-читатель будет отсутствовать, то процесс коммуникации будет не двунаправленным (читатель-артефакт, читатель-автор). В том случае, если читатель не узнает визуальный образ, положенный автором в основу своего поэтического текста, процесс интерпретации принимает линейный характер. Вследствие этого декодирование авторских интенций и сообщения в целом будет не полным, так как процесс коммуникации не состоится, и перлокутивный эффект не будет достигнут, так как широкий контекст стихотворения (поэтический текст как вербальная часть и артефакт как визуальная часть) останется неузнанным читателем.

Таким образом, важно отметить, что жанр экфрасиса претерпел значительные изменения с античных времен. Наиболее значимой его трансформацией является переход из риторической фигуры в отдельный жанр. В дальнейшем развитие семиотики, интермедиальности, когнитивистики способствовали расширению понятия жанра экфрасиса, его внутреннему «обогащению» и, как следствие, качественному изменению понимания его когнитивной природы. Реймонд А. Макдональд в своей книге «Обзор Кригера: Экфрасис» приходит к выводу, что современный экфрасис представляет собой «котерминальное описание внутреннего содержания объекта искусства» [16]. Следовательно, подобное понимание приводит к снятию риторических ограничений, наложенных на экфрасис в Античности, и помогает автору примерить на себя роль критика. На первое место выводится не просто поэтический текст, а текст-критика. Вербализованный артефакт начинает не только создавать визуальный образ в сознании читателя, но в большей степени репрезентировать отношение автора к эпохе, событиям и объектам. Происходит становление диалога между автором, артефактом и читателем. Каждая цепь в диалоге несет свою определенную нагрузку и функцию. Отсутствие одной из них приведет к потере коммуникации между автором, читателем и артефактом. Для более прочной инициации диалога служит визуальный образ, воссоздаваемый различными лингвистическими средствами на всех уровнях текста (фонетическом, лексическом, грамматическом). Данный образ выступает в качестве определенной подсказки для читателя, в каком направлении должны проходить процессы интерпретации и декодирования текста, что делает его определенного рода медиатором. В контексте современной культуры, развивающейся в рамках интермедиальности, жанр экфрасиса позволяет авторам не только найти новую форму выражения своей мысли, но и оживить перед читателем диалог времен, снять пространственные границы, тем самым предоставляет читателю возможность не только прочесть текст, но и «увидеть» его.

Литература

1. Абиева Н. А. Поэтический экфрасис // Studia Linguistica. – 2001. – Вып. 10. – С. 80–91.
2. Бавильский Д. Знаки препинания № 19. Занавешенные картинки [Электронный ресурс] // Экфрасис в русской литературе: сб. трудов Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М., 2002. – Режим доступа: http://www.topos.ru/article/393 (дата обращения: 06.09.2012).
3. Белокурова А. А. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://http://www.gramma.ru/LIT/?id=3.0 (дата обращения: 12.09.2012).
4. Геллер Л. На подступах к жанру экфрасиса: Русский фон для нерусских картин // Wiener Slawistischer Almanach. – 1997. – Sdb. 44. – P. 151–153.
5. Геташвили Н. В. Атлас мировой живописи. – М.: ОЛМА-Медиа-Групп, 2006. – 368 с.
6. Косиков Г. К. Теофиль Готье, автор «Эмалей и камей» // Готье Т. Эмали и камеи: сб. / под ред. Г. К. Косикова. – М.: Радуга, 1989. – С. 16.
7. Прохорова Л. П. Поэзия и фотография: метаморфозы времени и пространства в экфрасисе // Семиотика художественной культуры: образ России в межкультурной коммуникации: сб. статей по материалам международ. науч.-практ. конф. – Кемерово; СПб., 2009. – С. 483.
8. Таранникова Е. Г. Экфрасис англоязычной поэзии: автореф. дис. … канд. филол. наук. – СПб., 2007. – С. 3.
9. Уртминцева М. Г. Экфрасис: научная проблема и методика ее исследования // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 4(2). – С. 975–977.
10. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Восточная литература РАН, 1998. – 800 с.
11. Ходель Р. Экфрасис и «демодализация» высказывания // Экфрасис в русской литературе / под ред. Л. Геллера. – М., 2002. – С. 23–30.
12. Ямпольский М. Б. Жест палача, оратора, актера // Ad Marginem: ежегодник Лаборатории постклассических исследований ИФ РАН. – М., 1994. – С. 21–67.
13. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты…». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52 (дата обращения: 13.08.2012).
14. Burwick F., Pape W. Aethetic illusion: theoretical and historical approaches. – Berlin; New York: W. de Gruyter, 1990. – 481 p.
15. Kemp W. Der Text und des Bildes: Möglichkeiten und Mittel eigenständiger Bilderzählung. – Munchen: Edition Text und Kritik, 1989. – 131 p.
16. Macdonald R. A. Review essay of M. Krieger, Ekphrasis, Word and Image. – 9-th ed. – Oxford: Oxford University Press, 1993. – P. 81–86.
17. Montandon A. Gautier et Watteau // Antoine Watteau: le peintre, son temps et sa legend / eds. F. Moureau, M. Morgan Grasselli. – Paris: Champion-Slatkine, 1987. – P. 301–308.
18. Moore M. No swan, so fine [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/moore/swan.htm (дата обращения: 18.10.2012).
19. Heffernan J. A. W. Ekphrasis and representation // New Literary History. – 1995. – Vol. 22, № 2. – P. 297–316.
20. Ronk M. Why knowing is (& Matisse's Woman with a Hat) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/16582 (дата обращения: 14.11.2012).
21. Wagner P. Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) od the Art(s) // Icons-Texts-Iconotexts: essays on Ekphrasis and Intermediality / eds. P. Wagner. – Berlin; New York: W. de Guyter, 1996. – P. 1–43.

Literatura

1. Abieva N. A. Pojeticheskij jekfrasis // Studia Linguistica. – 2001. – Vyp. 10. – S. 80–91.
2. Bavil'skij D. Znaki prepinanija № 19. Zanaveshennye kartinki [Elektronnyi resurs] // Jekfrasis v russkoj literature: sb. trudov Lozannskogo simpoziuma / pod red. L. Gellera. – M., 2002. – Rezhim dostupa: http://www.topos.ru/article/393 (data obrashcheniia: 06.09.2012).
3. Belokurova A. A. Slovar' literaturovedcheskih terminov [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://http://www.gramma.ru/LIT/?id=3.0 (data obrashcheniia: 12.09.2012).
4. Geller L. Na podstupah k zhanru jekfrasisa: Russkij fon dlja nerusskih kartin // Wiener Slawistischer Almanach. – 1997. – Sdb. 44. – P. 151–153.
5. Getashvili N. V. Atlas mirovoj zhivopisi. – M.: OLMA-Media-Grupp, 2006. – 368 s.
6. Kosikov G. K. Teofil' Got'e, avtor "Jemalej i kamej" // Got'e T. Jemali i kamei: sb. / pod red. G. K. Kosikova. – M.: Raduga, 1989. – S. 16.
7. Prohorova L. P. Pojezija i fotografija: metamorfozy vremeni i prostranstva v jekfrasise // Semiotika hudozhestvennoj kul'tury: obraz Rossii v mezhkul'turnoj kommunikacii: sb. statej po materialam mezhdunarod. nauch.-prakt. konf. – Kemerovo; SPb., 2009. – S. 483.
8. Tarannikova E. G. Jekfrasis anglojazychnoj pojezii: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. – SPb., 2007. – S. 3.
9. Urtminceva M. G. Jekfrasis: nauchnaja problema i metodika ee issledovanija // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. – 2010. – № 4(2). – S. 975–977.
10. Frejdenberg O. M. Mif i literatura drevnosti. – 2-e izd., ispr. i dop. – M.: Vostochnaja literatura RAN, 1998. – 800 s.
11. Hodel' R. Jekfrasis i «demodalizacija» vyskazyvanija // Jekfrasis v russkoj literature / pod red. L. Gellera. – M., 2002. – S. 23–30.
12. Jampol'skij M. B. Zhest palacha, oratora, aktera // Ad Marginem. Ezhegodnik Laboratorii postklassicheskih issledovanij IF RAN. – M., 1994. – S. 21–67.
13. Jacenko E. V. «Ljubite zhivopis', pojety…». Jekfrasis kak hudozhestvenno-mirovozzrencheskaja model' [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52 (data obrashcheniia: 13.08.2012).
14. Burwick F., Pape W. Aethetic illusion: theoretical and historical approaches. – Berlin; New York: W. de Gruyter, 1990. – 481 p.
15. Kemp W. Der Text und des Bildes: Möglichkeiten und Mittel eigenständiger Bilderzählung. – Munchen: Edition Text und Kritik,1989. – 131 p.
16. Macdonald R. A. Review essay of M. Krieger, Ekphrasis, Word and Image. – 9-th ed. – Oxford: Oxford University Press, 1993. – P. 81–86.
17. Montandon A. Gautier et Watteau // Antoine Watteau: le peintre, son temps et sa legend / eds.: F. Moureau, M. Morgan Grasselli. – Paris: Champion-Slatkine, 1987. – P. 301–308.
18. Moore M. No swan, so fine [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.english. illinois.edu/maps/poets/m_r/moore/swan.htm (data obrashcheniia: 18.10.2012).
19. Heffernan J. A. W. Ekphrasis and representation // New Literary History. – 1995. – Vol. 22, № 2. – P. 297–316.
20. Ronk M. Why knowing is (& Matisse's Woman with a Hat) [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/16582 (data obrashcheniia: 14.11.2012).
21. Wagner P. Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) od the Art(s) // Icons-Texts-Iconotexts: essays on Ekphrasis and Intermediality / eds. P. Wagner. – Berlin; New York: W. de Guyter. 1996. – P. 1–43.

УДК 811.111'1

Г. И. Лушникова, Е. А. Якищенко

НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ВОЗМУЩЕНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)

В данной статье рассматриваются невербальные средства выражения возмущения в английском языке. Анализ проводится на материале современной английской и американской художественной литературы. Исследование показало, что состояние возмущения персонажей описывается при помощи лексических единиц, обозначающих резкие движения, повышение голоса, изменения мимики.

Ключевые слова: возмущение, невербальные компоненты, жесты, мимика, голос.

G. I. Lushnikova, E. A. Yakishchenko

NONVERBAL MEANS EXPRESSING INDIGNATION IN ENGLISH (ON THE BASIS OF TEXTS OF FICTION)

This article focuses on the nonverbal means of expression of the emotion of indignation in English. The research is based on the contemporary texts of English and American fiction. The analysis demonstrates that the emotion of indignation of personages is expressed by means of lexis denoting abrupt gestures, heightened voice and change of facial expression.

Keywords: indignation, nonverbal means, gestures, facial expression, voice.

Акт коммуникации объединяет в себе «определенный круг участников – носителей каких-то социальных и коммуникативных ролей, происходит в определенной обстановке, отнесен к определенному фрагменту действительности, реализует определенные намерения, цели, мотивы и волеизъявления коммуникантов <...>, использует определенные средства» [9, с. 135], языковые и неязыковые.

Как правило, коммуникативный акт сопровождается несловесными действиями, помогающими понять и осмыслить речевой текст. Эффективность любых коммуникационных контактов определяется не только тем, насколько понятны собеседнику слова и другие элементы вербальной коммуникации, но и умением правильно интерпретировать визуальную информацию, то есть взгляд партнера, его мимику и жесты, телодвижения, позу, дистанцию, темп и тембр речи. Ведь даже если язык является самым эффективным и продуктивным инструментом человеческого общения, все же он не является единственным инструментом. С помощью языка передается не более 35 % информации, а с помощью невербальных компонентов – оставшиеся 65 %. Что касается информации настроения, то 7 % информации передается при помощи вербальных средств, 93 % – при помощи невербальных [3].

Неязыковые (невербальные) компоненты изучаются зарубежными и отечественными исследователями (M. Argyle, P. Ekman, M. Knapp, С. А. Аристов, В. В. Богданов, И. Н. Горелов, Г. В. Колшанский, В. А. Лабунская и др.).

А. Штойбле определяет невербальные средства коммуникации, как «все неязыковые явления и способы поведения в интерактивном контексте <...>. Невербальные средства охватывают все явления, действия и формы выражения, которые не являются частью языка, то есть все звуковые и речевые

явления, паузы, неречевые звуковые выражения и, наконец, все физические, мимические, жестовые формы выражения <...>. Понятия невербальной коммуникации охватывает незвуковые невербальные и звуковые невербальные явления» [18, с. 14–15].

Колшанский Г. В. относит к параязыковым средствам лишь функционально оправданные проявления физического состояния говорящего субъекта, которые необходимы для восполнения пробелов в вербальной коммуникации. Их функционирование детерминируется возможностью декодирования этих средств как маркеров однозначного восприятия информации, содержащихся в высказывании. Их набор является, как правило, не произвольным, а систематическим и внутренне приспособленным к характеру вербального высказывания [5].

План выражения невербального компонента представлен разнообразными невербальными средствами манифестации смыслов межсубъектного взаимодействия. К ним относятся фонация, кинесика (визуальная коммуникация как ее особый подвид), проксемика (вместе с тактильной коммуникацией) и др. [5, 2].

Под фонацией принято понимать такие характеристики, как сила голоса, его громкость и тембр, ритм и темп речи, высота тона, особенности дикции, а также отдельные аспекты интонации. Эти средства участвуют в формировании коммуникативной направленности высказывания, помогают выделять его информационный фокус, передают эмоциональное состояние говорящего, уточняют тип речевого акта.

К средствам кинесики относят выражение лица, мимику, жестикуляцию, позы, визуальную коммуникацию (движение глаз, взгляды). Эти невербальные компоненты несут также большую информационную нагрузку.

Проксемика объединяет следующие характеристики: расстояния между коммуникантами при различных видах общения, их векторные направления.

Невербальные компоненты «не просто дополняют вербальные акты, а являются первичными составляющими общения, возникающими раньше речевых реализаций и способствующими формированию мысли-эмоции» [4].

Рогов Е. И. считает, что «мимика, жесты, позы, выразительные вздохи, изменение интонации являются языком человеческих чувств, средством сообщения эмоций» [8, с. 24]. Когда эмоция нарастает постепенно, начиная с малого, изменения в поведении невелики, и скрыть их относительно легко, особенно если человек отдает себе отчет в своих чувствах. Но сильные эмоции труднее контролировать. Кроме того, чтобы скрыть интонацию, мимику или специфические телодвижения, возникающие при эмоциональном возбуждении, требуется определенная борьба с самим собой, в результате чего даже в случае удачного сокрытия испытываемых в действительности чувств могут оказаться заметными направленные на это усилия [13].

В художественной литературе на невербальные средства указывает автор. Он описывает состояние героев, их движения, мимику, чтобы читатель мог понять, прочувствовать их настроение.

Материалом для изучения невербальных средств выражения возмущения послужили произведения следующих современных английских и американских авторов: Cecelia Ahern, Shirley Larson, Arthur Hailey, Harold Robbins, Mary Clark.

Анализ произведений и данные психологических исследований показывают, что при близком общении с человеком коммуникант чаще всего смотрит на лицо адресанта, точнее, ему в глаза, показывая этим, что он внимательно его слушает. При этом по гла-

зам, по взгляду человека можно понять его внутреннее состояние. Как известно, глаза – это зеркало души человека.

Визуальное поведение человека в ситуации общения является чрезвычайно информативным и значимым. «Когда глаза говорят одно, а язык – другое, – пишет американский философ и писатель Ральф В. Эмерсон, – опытный человек больше полагается на глаза» (цит. по: [6, с. 374]).

В ходе нашего исследования встретилось достаточно много описаний, в которых недовольство, злоба героя видна во взгляде: “look of indignation”, а также отражается в выражении глаз: “eyes glittered with anger”, “eyes fill with angry tears” и т. д.

В романе Shirley Larson “Where the Heart Is” парень начал целовать и приставать к девушке, чтобы она ему дала свои ключи от машины. Ее возмутило поведение парня.

When he finally broke off the kiss, he said softly, his breath warm on her ear, “I came up here to get the keys to your car”

“Don't touch me”

“What in hell”

“That's apt.” Her eyes glittered with anger. “Because you’re the devil himself when you want something, aren’t you?” [16, p. 156].

Возмущение, которое наполнено, кроме того, и злостью по отношению к парню, автор подчеркнул фразой “Her eyes glittered with anger” (ее глаза сверкали от злости).

В следующем примере из романа Arthur Hailey “Hotel” председатель конгресса дантистов был очень сильно возмущен тем, что его друга, известного во всем мире дантиста, доктора Николаса, не хотели регистрировать в отеле, потому что он был темнокожим.

The diminutive doctor's eyes flashed angrily, his voice rising. “Dr. Nicholas is a highly distinguished member of our profession. When you refuse to accommodate him, let me inform you it’s a personal affront to me and to every member of our congress” [14, p. 202].

Здесь автор подчеркивает сильное возмущение председателя, которое начинает переходить в ярость, с помощью детального описания его взгляда, отражающего его внутреннее состояние: “The diminutive doctor’s eyes flashed angrily” (маленькие глаза доктора вспыхнули от злости). Автор описывает также изменение в его голосе: “his voice rising” (его голос повысился). Можно предположить, что председатель сделал последнее предупреждение, после чего последуют действия.

Во время разговора коммуникант невольно может заметить, как меняется мимика говорящего. Выражение лица считается основным компонентом невербальной коммуникации. В диалоге изменения лица собеседника бывают информативными, и на их основе люди часто выносят самые разнообразные по своему характеру суждения о партнере. Ведь именно изменения мимики человека говорят о его эмоциональном отклике на собеседника и помогают регулировать процесс общения. Лицо всегда является источником информации о чувствах.

В исследуемых произведениях встретились следующие примеры описания лиц героев: “face dark with anger”, “frown”, “wrinkle up nose”, “redden”, “face grew redder”, “face reddened with anger” и т. д.

В романе Cecelia Ahern “The Gift” жена возмущена поведением мужа, который без причины накричал на нее.

“Lou, why are you talking like this?” Ruth frowned, then turned to her son. – “Come on, Bud, a few more spoons, honey” [10].

Как мы видим, жена только мимикой выразила свое недовольство мужу “Ruth frowned” (Руф нахмурила брови), она не стала в ответ на него кричать и спокойно продолжила общение с ребенком.

В примере из романа Shirley Larson “Where the Heart Is” парень возмущен тем, что девушка подозревает его в преступлении:

"You think I did it" He sounded shell-shocked. "No", she rushed on to assure him. – "Of course I don't think you did it"

"You're lying", he said harshly, gasping her arm... .

He pulled her closer, his face dark with anger. "I asked you to stay. Does it seem likely I would do that if I had vandalism on my mind ?" [16, p. 108].

Парень очень зол на девушку из-за ее недоверия к нему, он начинает выходить из себя, его голос выдавал, что он в шоке: "He sounded shell-shocked". Автор подчеркивает это ремаркой "he said harshly" (он резко ответил), а также описывает внешнее состояние героя, его лицо: "his face dark with anger" (его лицо потемнело от злобы).

В романе Arthur Hailey "Hotel" у хозяина отеля, Уоррена Трента, большие денежные долги перед банком, из-за чего его отель могут закрыть. Директор крупной магазинной сети решил выкупить отель и сделал предложение Уоррену Тренту, на которое он должен дать свой ответ в обед. Но он не хочет терять отель, которому посвятил всю свою жизнь. Ближе к обеду в отель является банкир и расспрашивает о решении Уорена Трента, что очень его возмутило, потому что он ни с кем не хотел общаться на эту тему, и тем более банкир был в курсе происходящего.

Warren Trent's face reddened with anger. He slammed a clenched fist hard upon the surface of his desk. "Goddam, Emil! Don't play cat and mouse with me!" "If I appeared to, I'm sorry" [14, p. 321].

В данном примере мы видим, что наш герой покраснел от злости – "face reddened with anger", он не хочет ни с кем обсуждать свои проблемы и не понимает, зачем банкиру нужно знать о его решении, ведь он все равно по окончании сделки выплатит долг. Также следует отметить, что гнев героя проявляется не только на его лице, но и отражается в его действиях: "He slammed a clenched fist hard upon the surface of his desk" (он стукнул кулаком по столу).

Итак, из примеров видно, что, находясь в состоянии сильного возмущения, коммуниканты начинают краснеть и их взгляд наполняется злостью.

Настроение, эмоциональное состояние говорящего может отражаться не только на его лице, но также с помощью жестов, движения тела. Обычно когда коммуникант возмущен или недоволен чем-либо, в ходе разговора он может махать руками, часто жестикулировать и топать ногами.

В исследуемом материале встретились следующие описания телодвижений героев во время их возмущения: "slash angrily out at face", "grab by the shoulders, shaking somebody violently", "turn violently", "shake head peevishly", "slam something" и т. д.

Рассмотрим подробнее некоторые из этих описаний в нижеследующих примерах.

Девушка сообщает парню, что выходит замуж за его компаньона по работе. Парень возмущен этой новостью, он не верит своим ушам, потому что ему нравится эта девушка, и к тому же его компаньон уже в возрасте.

I couldn't believe my ears, "No!" I shouted hoarsely. "You can't. I won't let you. He's an old man, he's through" ... . "I didn't see you trying to stop me" I said. "We both know he's on the way out".

"You know everything, don't you!" Her hand slashed angrily out at my face.

I exploded and grabbed her by the shoulders, shaking her violently. "What about me? Why do you think I went into this? Not for Nevada. For you! Did you ever stop to think that when I came rushing up here to see you, that maybe I need you?" [17, p. 76].

В данном случае представлено взаимное возмущение коммуникантов. Девушка дала пощечину парню: "Her hand slashed angrily

out at my face", потому что тот оскорбил ее будущего мужа. По описанию движений героя: "I exploded and grabbed her by the shoulders, shaking her violently" (я взорвался и, схватив ее за плечи, начал сильно трясти) – читатель понимает, что парень, с одной стороны, возмущен происходящим, но в то же время он в отчаянии, ему очень обидно, что его любимая девушка выходит замуж за его товарища. Он не знает, что сделать и что сказать, чтобы девушка поменяла свое решение, и поэтому в бессильном гневе он начинает ее трясти.

В следующем примере из романа Mary Clark "Let Me Call You Sweetheart" мужчина возмущен тем, что его обвиняют в убийстве его собственной дочери на почве ревности.

"You put yourself in his position, didn't you? If you had been Suzanne's husband and had found out she was involved with another man, you'd have been capable of murder, wouldn't you?" She stared at him.

He did not blink. "How dare you! Suzanne was my daughter!" he said coldly. "Now get out of here. He stood and moved toward Kerry as though he might grab her to throw her out [12].

Автор описывает мимику и движения героя: "He did not blink" (он не моргнул), "He stood and moved toward Kerry as though he might grab her to throw her out" (он встал и направился к Керри, как будто хотел схватить ее и выставить из дома), – благодаря которым мы понимаем, насколько велико было возмущение персонажа.

Из примеров видно, что в момент возмущения в движениях героев прослеживается грубость, злость, даже иногда безысходность. Ведь очень часто человек прибегает к паралингвистике, когда ему тяжело что-то объяснить, рассказать, а в эмоциональном состоянии, тем более в момент ярости, чаще всего тяжело собраться с мыслями и выразить свои эмоции в словах. Так как невербальные сообщения всегда ситуативны, непроизвольны и спонтанны. Даже если люди хотят скрыть свои намерения, они могут при определенных усилиях контролировать свою речь, но невербальное поведение контролю практически не поддается.

К невербальным средствам относят не только мимику и жесты, но и фонацию, которая в художественной литературе передается словами, обозначающими силу голоса, темп речи, высоту тона.

Были выявлены следующие единицы, которые указывают на недовольный голос коммуниканта: глаголы (rasp, shout, boom т. д.), наречия (angrily, shrilly, explosively и т. д.), прилагательные (cold, unpleasant и т. д.), причастия (raised, growled и т. д.).

В ситуации, когда собеседники не видят друг друга, голос является единственным способом распознавания актуального эмоционального состояния человека и его настроения [6]. Примером может служить разговор по телефону или через дверь.

В романе Arthur Hailey "Hotel" президент решил подписать контракт о сотрудничестве данного отеля с другой фирмой. Для этого по закону большинство рабочих отеля должны проголосовать "за". Директор этого отеля сообщает и настаивает, что нужно провести голосование. Президент возмущен настойчивостью директора, потому что он не хочет допустить голосование, так как он знает, что большинство проголосует "против".

The telephone rasped angrily. "Don't try teaching me labor law! I know more of it, and better'n you ever will". There was a pause, then the growled explanation, "This will be a Voluntary Recognition Agreement. Nothing in law says it has to be voted on. There will be no vote" [14, p. 224].

В данном примере возмущение героя усилено употреблением метонимии: "The telephone rasped angrily" (телефон яростно прогремел). Глагол rasp, который применяют для описания резкого и неприят-

ного звука, и наречие angrily указывают читателю, что коммуникант на другом конце провода до того зол, что его голос буквально гремел.

Особыми причинами повышения голоса, которое нарушает этикетные нормы повседневного общения, чаще всего служат эмоциональные факторы: гнев, злость, негодование, раздражение, возмущение и прочие сильные чувства [6].

В романе Cecelia Ahern "The Gift" муж возмущен тем, что жена начала расспрашивать его, как на допросе, где он был и с кем общался. Во время разговора тон его голоса стал повышаться, жена сделала ему замечание, чтобы он не разбудил их маленького ребенка, после чего муж взбесился.

"Sssh", she said, closing her eyes and hoping his raised voice wouldn't wake the baby. "No! I won't sssh!" he boomed. "Okay?" [10].

На возбужденное состояние героя нам указывает глагол boom (кричать). Этот глагол содержит сему "громкости" и обычно используется для характеристики звука. В данном случае он указывает, что герой вышел из себя и, несмотря на спящего ребенка, он как будто специально кричит в ответ своей жене.

В примере из романа Arthur Hailey "Hotel" хозяин номера отеля возмущен поведением ворвавшегося среди ночи мужчины в нетрезвом виде, который при этом заявляет, что это его номер.

He said explosively, "What the devil do you think you're doing?" [14, p. 178]. Чтобы подчеркнуть сильное возмущение героя, автор использует наречие explosively, которое демонстрирует читателю, что голос героя резкий и громкий.

Исследуемый материал показал, что у говорящего во время возмущения могут изменяться взгляд, мимика, тон голоса, темп речи, движения, так как они выражают определенные эмоциональные отношения коммуникантов к ситуации и ее оценку. Эти паралингвистические средства могут использоваться изолированно или дополнять речевой акт для того, чтобы полнее, точнее и понятнее выразить мысли, чувства, эмоции.

Литература

1. Аристов С. А. Невербальные компоненты коммуникации // Тверской лингвистический меридиан: теоретический сб. – Тверь: Твер. гос. ун-т. – 1998. – № 1. – С. 23–30.
2. Богданов В. В. Речевое общение. Прагматические и семантические аспекты. – Л.: Изд-во Ленинград. гос. ун-та, 1990. – 88 с.
3. Вэньчжун Ху. Культура и коммуникация. – Пекин: Изд-во обучения иностранных языков, 1994. – 290 с.
4. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. – М.: Наука, 1980. – 103 с.
5. Колшанский Г. В. Паралингвистика. – М.: Наука, 1974. – 81 с.
6. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 584 с.
7. Лабунская В. А Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). – Ростов н/Д.: Изд-во Ростов. гос. ун-та, 1986. – С. 5–35.
8. Рогов Е. И. Эмоции и воля. – М.: Владос, 2001. – 240 с.
9. Сусов И. П. Семантические функции основных семиотических объектов // Предложение и текст в семантическом аспекте. – Калинин: Изд-во Калинин. гос. ун-та, 1978. – С. 122–138.
10. Ahern C. The Gift [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.e-reading-lib.org/bookreader.php/135237/Ahern-The Gift html
11. Argyle M. Body Communication. – New York: International Universities Press, 1977. – 403 p.

12. Clark M. Let Me Call You Sweetheart [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http: //www. e-reading-lib.org/bookreader.php/102680/Clark-Let Me Call You Sweetheart.html
13. Ekman P. Emotions Revealed. Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional life. – New York: Times Books, 2003. – 288 p.
14. Hailey A. Hotel. – СПб.: Антология: КАРО, 2008. – 480 p.
15. Knapp M. Nonverbal Communication in Human Interaction. – New York: Cengage Learning, 2009. – 512 p.
16. Larson S. Where The Heart Is. – London: Mills and Boon Limited, 1985. – 224 p.
17. Robbins H. The Carpetbaggers. Роман. На англ. яз. / сокр. и коммент. Н. И. Кролик. – М.: Менеджер, 2006. – 304 p.
18. Steuble A. Integrative Konversationsanalyse: Zum Zusammenhang von Sprache, nonverbaler Kommunikation und interaktiver Beziehung. – Pfeifenweiler: Centaurus, 1986. – 438 s.

Literatura

1. Aristov S. A. Neverbalnie komponenti kommunikatsii // Tverskoy lingvisticheskiy meridian: teoreticheskiy sb. – Tver: Tver. gos. un-t, 1998. – № l. – S. 23–30.
2. Bogdanov V. V. Rechevoe obchshenie. Pragmaticheskie I semanticheskie aspecti. – L.: Izd-vo Lenin. gos. un-ta, 1990. – 88 s.
3. Venchjoun Hu. Kultura i kommunikatsia. – Pekin: Izdatel'stvo obucheniya inostrannih yazikov, 1994. – 290 s.
4. Gorelov I. N. Neverbalnie komponenti kommunikatsii. – M.: Nauka, 1980. – 103 s.
5. Kolshanskiy G. V. Paralingvistika. – M.: Nauka, 1974. – 81 s.
6. Kreydlin G. E. Neverbalnaya semiotika: Yazik tela I estestvenniy yazik. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004. – 584 s.
7. Labunskaya V. A. Neverbalnoe povedenie (sotsialno-pertseptivniy podhod). – Rostov n/D.: Izd-vo Rostov. gos. un-ta, 1986. – S. 5–35.
8. Rogov E. I. Emotsii I vola. – M.: Vlados, 2001. – 240 s.
9. Susov L. P. Semanticheskie phunktsii osnovnih semioticheskih obektov // Predlogenie I tekst v semanticheskom aspekte. – Kalinin: Izd-vo Kalininskogo gos. un-ta, 1978. – S. 122–138.
10. Ahern C. The Gift [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://w4vw. e-reading-lib.orR/bQokreader. php/135237/Ahern-The Gift.html
11. Argyle M. Body Communication. – New York: International Universities Press, 1977. – 403 p.
12. Clark M. Let Me Call You Sweetheart [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http: //www.e-reading-lib. org/bookreader.php/102680/ Clark-Let Me Call You Sweetheart.html
13. Ekman P. Emotions Revealed. Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional life. – New York: Times Books, 2003. – 288 p.
14. Hailey A. Hotel. – SPb.: Antologiia: KARO, 2008. – 480 p.
15. Knapp M. Nonverbal Communication in Human Interaction. – New York: Cengage Learning, 2009. – 512 p.
16. Larson S. Where The Heart Is. – London: Mills and Boon Limited, 1985. – 224 p.
17. Robbins H. The Carpetbaggers. Roman. Na angl. iaz. / sokr. i komment. Н. И. Кролик. – M.: Menedzher, 2006. – 304 p.
18. Steuble A. Integrative Konversationsanalyse: Zum Zusammenhang von Sprache, nonverbaler Kommunikation und interaktiver Beziehung. – Pfeifenweiler: Centaurus, 1986. – 438 s.

УДК 8

Н. С. Иванова

ЦЕННОСТНАЯ КАРТИНА МИРА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ (РУССКО-БОЛГАРСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ)

Для успешной межкультурной коммуникации необходимо иметь осознанные представления о ценностях, актуальных в изучаемой лингвокультуре, о самых типичных формах их вербализации. Это особенно актуально для обучения иностранным языкам, так как при отсутствии непосредственного контакта с представителями другой культуры знания о ней приобретаются преимущественно через языковой код. В статье на основе конкретного языкового материала развивается тезис о ценностных доминантах в языке и их выявлении в процессе структурирования культурных концептов.

Ключевые слова: ценностная картина мира, межкультурная коммуникация, русский язык, болгарский язык, культурные концепты, концепт «успех».

N. S. Ivanova

THE VALUE PICTURE OF THE WORLD AND THE INTERCULTURAL COMMUNICATION (RUSSIAN-BULGARIAN PARALLELS)

The successful intercultural communication requires from us to have the realised perceptions of the values, topical for the contemporaneous linguistic culture, for the most typical forms of their verbalisation. The last is presently at the forefront of foreign language education, as a result of the lack of direct contact with the representatives of the foreign culture, the knowledge for it is accumulated through the language code. Today, the thesis for the axiology of the human mind, for its orientation towards the built by society and accepted by the individual values is widely accepted.

The values picture of the world is manifested in all real and potential perceptions (both as national-wide and personally individual of the cultural phenomenon among members of a national cultural society, who form the national cultural space, where every human representative exists and functions), which become realisable upon collision with another culture.

By studying the value picture of the world, reflected in the language, we reach outcomes from the following positions: the value picture of the world in the language includes the common human and specific parts, in this context the specific part of this picture comes down to the different nominative density (a term by V. Karasik, 2004), to the different value qualification of the objects, the different mixture of values. The value picture of the world exists as the most important for any given culture meanings, the valuable dominants, the combination of which forms the specific type of culture, maintained and preserved in the language.

The development of the valuable dominants in the language represents an important task for linguistics, since this exploratory objective allows the integration of the advances in the field of culturology, the pragmatic and social linguistics, in addition, it assists the process of acculturation in the modern world.

The work in this article is based on a rich field study of the concept of success in both, Russian and Bulgarian, the way it was represented by the data of Slavonic Associative Dictionary /2004/.

Keywords: the value picture of the world, intercultural communication, Russian, Bulgarian, cultural concepts, the concept of success.

Культуру можно определить как то,
что *данное общество делает и думает.*
Язык же есть ***как*** *они думают.*
Эдвард Сепир

«Диалогичность» современного глобального общества предполагает пристальное внимание к динамике социальных, культурных, языковых процессов, результаты которых непосредственно касаются каждого человека, требуя у него формирования и

применения успешных стратегий для личностного и профессионального развития. Языковое разнообразие, коммуникация на иностранных языках, образование и работа в мультикультурной среде сегодня являются типичным явлением. Они обогащают индивидуальный опыт, расширяют познания современного человека, делают его более толерантным к различиям и ценностям Другого. В этой ситуации очень актуальным становится процесс формирования умений ***межкультурной коммуникации***, в рамках которого происходит активное взаимодействие различных культур и формируется ***плурилингвистическая компетентность.*** Термин *«плурилингвизм»,* введенный Общеевропейской языковой рамкой /2006/, отражает понимание о взаимодействии между языками как межкультурное взаимодействие (Common European Framework, 2006. – P. 4, цит. по: [13, с. 180]). Плурилингвистический подход сегодня особенно важно осуществить в образовательной системе. М. Сотирова, болгарский исследователь интеркультурных процессов в образовании, видит его применение в «разнообразии языков, доступных для изучения в образовательной системе, мотивировании учеников для овладевания более чем одним иностранным языком и в редуцировании употребления английского языка в международной коммуникации» [13, с. 173–188]. Актуальностью плурилингвистического и интеркультурного образовательного подхода объясняется и предпринятое нами сопоставительное исследование двух родственных славянских языков – русского и болгарского.

Русский язык изучается в болгарской средней и высшей школе по выбору, как один из четырех иностранных языков (наряду с английским, немецким и французским), обучение которым образовательная система обеспечивает. Наше внимание сосредоточено на конкретном языковом фрагменте – структурировании концепта «*успех»*, имеющего отношение к анализируемым языкам как когнитивным механизмам для усвоения действительности и инструментам для сохранения универсальных и специфических культурных контекстов и ценностей и, самое важное, взаимопонимания носителей языков в процессе общения. *Успех* как социокультурная доминанта современного общества, изменение отношения к нему в последние годы в результате значительных сдвигов в общественном устройстве как России, так и стран Восточной и Центральной Европы, утверждение его в качестве приоритета современного человека предполагает исследовательский интерес к мнениям и установкам людей по поводу его сущности, содержания и места в их ценностной картине мира, а информацию об этом дает исключительно богатая языковая и речевая практика на эту тему.

О выделении особого, ценностного, измерения как деятельности, так и речевой практики человека пишут многие ученые, исходя из самых разнообразных научных теорий и концепций. Независимо от исследовательской парадигмы, ценности рассматриваются как феномены, «обеспечивающие интеграцию общества, помогая индивидам осуществить социально поддерживаемый выбор поведения в жизненно значимых ситуациях»; система ценностей рассматривается как «внутреннее ядро культуры, они являются духовной квинтэссенцией потребностей и интересов индивидов и социальных общностей» [12, с. 9]. Сам генезис слова *ценность*, как отмечает Ильин, показывает, что в нем соединяются три значения: характеристика свойств вещей (феноменов), представляющих объект ценностного отношения, психологические качества человека, являющегося субъектом этого отношения; отношения между людьми, их общение, благодаря которому ценности приобретают общую значимость [9, с. 203]. Вот поэтому вопросы об оценочной деятельности человека и о ценностях рассматриваются как взаимосвязанные: выделение «ценностного измерения как совокупности общей оценочной деятельности человека отражает субъективное

присутствие человека в разных модусах его существования, в его мотивах, интенциях и убеждениях, в степени его личной пристрастности, таким образом ценности регулируют эмоционально-интеллектуально-речевую деятельность человека и, в конечном счете, целостную систему его бытия» [13, с. 9].

Хотя вопросы оценочности и ценностных характеристик осознаются сегодня как «фундаментальные характеристики универсума бытия человека и общества, но в то же время они остаются все еще неопознанными в своей глубине, в единстве и целости и одновременно с этим в своей вариативной представленности в языке человека» [5, с. 3]. В созвучии с этим мнением находится позиция болгарского профессора В. Аврамовой, которая, исследуя «концептосферу оценочности человека в четырех группах, дающих представление о его многообразии: интеллектуальная оценка человека; оценка социального статуса человека; морально-этическая оценка; оценка физических качеств человека», отмечает, что «специфика концептуализации проецируется на способах выражения оценки в каждой национальной картине мира» и что «отсутствуют исследования по описанию болгарской картины мира». На этом этапе, по ее мнению, невозможно составить полный набор семиотических оппозиций [2, с. 17–18].

С лингвистической точки зрения самый большой интерес представляют те явления, которые зафиксированы в языке – больше всего в лексике и фразеологии. В. И. Карасик, очень углубленно анализирует проблему и обращает специальное внимание на необходимость составления лингвистической классификации ценностей на основе разных критериев. Логичным он считает сначала обсудить оценочные слова, значения которых допускают однозначную общеязыковую интерпретацию под формой модальной рамки «и это хорошо» или «и это плохо», слова, которые «открыты» для подобной интерпретации на основе коннотаций и импликаций, и, в конечном счете, слова, значения которых могут получить подобную интерпретацию только в нестандартных ситуациях. В этом случае, однако, как отмечает автор, граница между оценкой и ценностью стирается, нарушается иерархия ценностей (как, например, определить степень ценности в значениях слов «опрятность», «щедрость», «геройство»?) [10, с. 129]. Выясняя вопросы прагматизации значения и уместного употребления оценочных предикатов, болгарский профессор Ст. Димитрова касается специфического и условного характера оценочности. «Оценки привлекают внимание адресата к личностной позиции говорящего», – пишет она [7, с. 51]. «Оценочные предикаты семантически согласуются со шкалами хорошо-плохо, красиво-некрасиво, быстро-медленно, умно-глупо, полезно-вредно и мн. др. под. Все они имеют лексическую форму антонимов, а между ними находится нулевая точка. Она условно принимается как норма и в дискурсах не всегда находит выражение. Ее словесное выражение обычно маркировано и подчинено специальным коммуникативно-прагматическим целям. <...> Если по законам логики построение антонимической шкалы следует искать в нулевой точке, то согласно здравому разуму человека она располагается в позитивной зоне: нормально быть добрым, ненормально быть плохим; нормально быть полезным. <...> При анализе оценочных предикатов нужно иметь в виду, что выражаемые ими признаки редко могут иметь абсолютный характер – красота, ум, доброта, талант и пр., как и все отрицательные качества, относительны, они являются такими в интеллектуальном пространстве говорящего, и даже его единомышленники «видят» различные нюансы. Поэтому логики разграничивают понимание и интерпретацию оценочных предикатов. Понимание связано с уточнением мысли говорящего. Интерпретация нужна для выяснения реальной природы оцениваемого объекта. Эти два аспекта в настоящее

время интересуют и лингвистов, и в особенности лингвистов-когнитивистов. Именно в когнитивной лингвистике был поставлен вопрос об исключительной сложности так называемых общеоценочных предикатов. На первом месте среди них такие широкие понятия, как *добрый* и *плохой*. *Добрым* может быть все, что оценивается знаком плюс: хороший ученик: старательный, отличник; хорошая работа: нужная, полезная, количественно достаточная, перфектная; добрый супруг: верный, преданный, щедрый, нежный, заботливый, корректный; *плохой* является синонимом всего со знаком минус. Чтобы употребить правильно общеоценочный предикат, необходимо сделать полную оценку объекта и на основе выделения и оценивания всех его свойств вывести общую оценку, которая по сути дела является оценкой преобладающих по количеству и релевантности свойств» [7, с. 52]. Добрый человек, как считает Ст. Димитрова, не означает «добрый по всем параметрам, а в большинстве случаев, в самых важных моментах». Такая точка зрения болгарского лингвиста созвучна с процитированным выше мнением В. И. Карасика [10, с. 129]. В. И. Карасик углубляет анализ проблематики рассмотрением ценностей по отношению их значимости в жизни человека и по этой причине имеющих многостороннее обозначение в языке: «семантическая плотность одной или другой тематической группы, детализация наименования, выделение смысловых оттенков является сигналом о лингвистической ценности неязыкового объекта, независимо от того, является ли он предметом, процессом или понятием» [10, с. 129]. Такой подход, как указывает автор, привел бы к неправильному отождествлению ценностей с актуальностью явления, к которому они относятся, так как, например, «очевидно, что наименований профессий и болезней значительно больше, чем наименований видов помощи или предательства» [10, с. 129].

Позиция В. И. Карасика, выражающаяся в том, что для получения адекватной картины представления ценностей через язык (и соответственно в структуре языковой и коммуникативной личности) целесообразно учитывать как оценочный и номинативный аспект, так и действительную аксиологическую сущность ценностей, то есть рассматривать их как следствие определенной идеологической модели, общественной институции, верований, потребностей, по нашему мнению, имеет веские основания, которые мы тоже учитываем. Ценностная картина мира, согласно В. И. Карасику, должна иметь социокультурный и этнокультурный разделы, которые бы включали такие оценочные суждения, как, например, отношение к пожилым и детям, женщинам и мужчинам, к собственности, здоровью и болезням, смерти, состязаниям и играм, труду и подвигам, чуду и ежедневию, дому, земле и небу, природным явлениям, времени и пространству.

Присоединяясь к процитированным мнениям, мы хотели бы поддержать их настоящим исследованием, так как его объектом является концепт, в языковой вербализации которого содержится существенная социокультурная и национально-культурная информация об отношении носителей болгарского и русского языков к феномену достижения, успеха, который является важным элементом динамичной мотивационной системы человека, инструментальной ценностью, относящейся к способам достижения значимых целей, имеющей оценочно-нормативную роль в культуре. Информация пополнила бы каталог ценностных картин носителей русского и болгарского языков и дала бы возможность сделать выводы в отношении релевантности ее элементов для общения в интеркультурной среде. В этом плане нами проделана более обширная работа по структурированию содержания концепта *успех* в болгарском языке [8] и его соотнесению с русским и английским (см. также: [3, 14; 4]),

в анализе реализации разнообразных контекстуальных смыслов, в открытии оценочного элемента путем свободных ассоциативных экспериментов и др.

В этой статье мы хотели бы сосредоточиться только на одном фрагменте исследования: национально-культурной специфике русско-болгарских параллелей в отношении ключевой лексемы концепта *успех*, – проведенного на базе Славянского ассоциативного словаря: русский, белорусский, болгарский, украинский (САС / под ред. Н. В. Уфимцевой и др., 2004, см.: [11]). Составители САС приводят любопытную информацию о словах, формирующих ядро языкового сознания представителей славянских народов. Как и следует ожидать, совпадений очень много. Так, например, первые 10 слов, составляющих ядро языкового сознания русских и болгар следующие: для болгар – *живот (жизнь), човек (человек), любов, приятел (друг), много, сила, щастие, жена (женщина), радост, добро, дете (ребенок), обич (любовь, привязанность, чистота и возвышенность);* для русск*их – жизнь, человек, любовь, радость, дом, хорошо, друг, нет, счастье, есть, свет, плохо* [11].

Совпадающими в четырех списках (для русских, болгар, белорусов, украинцев) являются следующие слова: *жизнь, человек, любовь, радость, друг, счастье, добро, смерть, деньги, большой,* то есть регистрируется 60-процентное совпадение. Для белорусов, украинцев и русских совпадений еще больше – 80 %: *жизнь, человек, дом, любовь, радость, хорошо, друг, счастье* [11].

Ориентация исследования к данным ассоциативных словарей (а также к анкетам, заполненным носителями соответствующих языков), на наш взгляд, очень плодотворна. Она дает возможность «увидеть» целый калейдоскоп знаний, мнений, представлений, традиций предпочтений, градаций носителей языка. Этим подтверждается, насколько важным (в особенности для изучения языков как иностранных и в ситуациях межкультурной коммуникации) является учет концептуальной организации смысла, а не просто анализ словарных значений соответствующих лексем (очень часто совпадающих по объему).

И в обучении иностранным языкам, и в коммуникации на иностранном языке процесс понимания, формирующийся за счет полученных знаний, без сомнения основывается и на базе данных (словарном запасе) родного языка. Ключевая лексема концепта *успех* (фонетически представленная также одним словом в русском и болгарском языках, обычно имеющим одинаковый эквивалент и при переводе на английский) обладает различной смысловой релевантностью для носителей языка. К такому выводу мы пришли на основании данных Славянского ассоциативного словаря, которые представляют собой синхроннный (современнный) срез семантической реализации концепта через реакцию на ключевую лексему, а также и в случаях, когда ключевая лексема является реакцией на другое слово, то есть в обратном словаре. Данные САС позволяют также увидеть результат исторической динамики в формировании смысла концепта *успех:* для обоих родственных славянских языков – болгарского и русского – это развитие протекало в различных направлениях вследствие разделения общего лексического гнезда старославянского слова ‘спЕти [6].

Сегодня это можно открыть в различающихся фрагментах языковых картин носителей болгарского и русского языков:

Успеть (русский): *опоздать – 53, сделать – 51, вовремя – 40, все – 22, на поезд – 17, написать – 10, вспомнить – 9, догнать – 8, быстро, выучить, домой, на автобус, надо, убежать – 7, время, на работу, начать, не успеть – 6, автобус, бежать, в институт, поесть, пожить, съесть – 5; жить, на пару, поезд, сказать, спешить, торопиться – 4; в делах, всегда, встреча, вынуть, выпить, дело, добежать, дойти, закончить, найти, сделать дело, до*

бежать, дойти, закончить, найти, сделать дело, спешка, уехать – 3; в срок, выполнить, до полуночи, институт, на свидание, опередить, помочь, потерять, прожить, пунктуальность, сделать все, сделать уроки, скоро, списать, туда, увидеть, удача, удовлетворение, ***успех****, учеба, хорошо – 2; бегство, без ошибок, бодрость, быстрота, везде в жизни, взлететь, влюбиться, волнение, вперед, ... выиграть время, дела, деньги, слава, добиться, добраться, догонять, дожить, до закрытия, до зари, допеть, до рассвета, дорога, доучиться, жизнь, забыть, закончить дело, застать, захватить, зачет, иногда, к открытию и т. д.*

Успявам (болгарский): *винаги /всегда/,* ***успех*** *– 27; в живота /в жизни/, във всичко /во всем/, щастие /счастье/ – 15, мога /могу/, постигам /достигаю/ – 12, пари /деньги/, трудно – 10, бързо /быстро/, печеля /зарабатываю/ – 9; кариера, победа, понякога /иногда/, радост – 8; живот /жизнь/, удовлетворение, цел – 7; всичко /все/, постижение – 6; да, изпит /экзамен/, побеждавам, труд – 5; амбиция, бизнес, време, връх /вершина/, губя /теряю/, достигам, късмет /удача/, надежда, не винаги, преуспявам, работа, сам /один/, справям се, усмивка /улыбка/ – 4; в кариерата, живея, много, не успявам, реализирам, усилие, често – 3; аз, благополучие, борба, бързам, в нещо, в работата, да дойда /прийти/, дано /пусть/, да свърша, да спечеля, да стигна, желание, искам, крах, мечта, навреме, навсякъде, намирам, напред, напредък, начинание, победител, прогрес, радвам се, рядко, сколасвам /успевать/, сполука /успех/, старая се, стигам, творя, удоволствие, умея, упоритост – 2; аспирант, бавно, в бизнеса, взрив, в начинанията си, воля и другие.*

Согласно обратному словарю, то есть через другие лексемы наблюдаем следующее.

У русских:

Счастье: *есть – 74; любовь – 59; радость – 49; горе, мое – 23; несчастье – 20; большое – 16; жизнь – 13, есть, его не может не быть – 11, семья, хорошо – 8; деньги, нет, огромное – 7;* добро *– 6; победа,* ***удача*** *– 5; много, на земле – 4; будет, веселье, вечное, в любви, его не может не быть, любить, свет, светлое – 3; блаженство, было, в доме, в семье, далеко, долгожданное, прекрасно, абстрактно, безгранично, беспредельно, замечательно, настоящее, людское, мгновенное, недолгое, полное.*

Счастье: *радость – 79; искать – 73; любовь – 63; ребенок, семья – 15; жизнь – 12; добро – 9; деньги – 8; дом – 7; много – 6; веселый, жить, надеяться – 5; вместе, обещать – 4; встреча, терять – 3; Бог, вспоминать, дочь, мать, молодой, родина – 2; вечность, глаза, друг, душа, есть, жена, женщина, зло, красивый, народ, обман, свободный, смерть, справедливость, утро, хорошо, хотеть – 1;* **40+345**.

Счастливый: *свободный – 15; веселый – 5; богатый, молодой – 3; глупый, красивый, человек – 2; день, народ, ребенок, родной, умный – 1;* **12+37**.

Согласно болгарам:

Щастие: *радост – 46; любов – 44; нещастие – 28; голямо /большое/,* ***успех – 22; късмет /удача/*** *– 16; няма, усмивка – 10; свобода – 6; дете, добро, здраве, миг, обич, пари, спокойствие – 5; весел, живот, кратко, мъка, топлина, търся, химера – 4; брак, веселие, вечно, голям, детелина, доволство, жена, красота, малко, мечта, относително, рай, семейство, слънце, тъга, хубаво, цел – 3; абстракция, блаженство, вечность, взаимност, временно, всичко, за всички, заслужено, зло, илюзия, има, мое, неземно, нужно, очаквано, необходимо, преходно, безгранично, безкрайно, бленувано, блян, блясък, голямо, естествено, забранено, задължително, измамно, да постигнеш мечтата си, космос, край на нещастие, кръст, купон, мечта, към него има стълбица, лайф, луна, лъжа, морно, наслада, келепир, кеф, непостижимо, невъзможно, ненаситно, нещастно, нещо прекрасно, неясно, познато, предстои.*

Щастие: *радост – 127; търся – 37; любов – 36; заедно,* ***успявам*** *– 15; весел, живот, много – 12; свободен – 11; дете, искам, се-*

мейство – 10; живея, надявам се – 5; млад, светлина – 4; добро, дъщеря, обещавам, спомням си – 3; богат, гост, ден, жена, момче, пари, път, роден, справедливост – 2; баба /бабушка/, Бог, брат, викам /зову/, вуйчо /дядя/, глупак /глупый/, губя, добре, душа, зелен, красив, лошо, майка, начало, помагам, приятел, работа, срам /стыд/, среща, щастие – 1; **49+375**.

Щастлив *весел – 47; свободен – 37; млад – 9; богат – 7; живот – 4; глупак, ден, радост – 3; глупав, красив – 2; малък, много, народ, нов,* ***успявам****, щастие;* **16+123**.

Щастлив съм – ***успявам*** [11].

Концепты аккумулируют и сохраняют познавательный опыт представителей данного лингвокультурного общества, они служат ориентиром-символом в их деятельности, так как содержат значимое, существенное, а именно образцы категоризации и осмысления мира. В интеркультурной коммуникации они являются важной доминантой общения, формируя ценностные аспекты взаимного понимания людей.

Литература

1. Аврамова В. Концептосфера оценочности в национальной языковой картине мира // Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков. – Шумен: Университет. изд-во «Еп. К. Преславски», 2003. – Вып. 2. – С. 109–118.
2. Аврамова В. Концептосфера оценочности в национальной языковой картине мира // Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков. – Шумен: Университет. изд-во «Еп. К. Преславски», 2004. – Вып. 3. – С. 17–31.
3. Адонина И. В. Концепт «успех» в современной американской речевой культуре: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Хабаровск, 2005. – 21 с.
4. Андриенко А. А. Концепт «успех» в американской и русской культуре: автореф. дис. канд. филол. наук. – Ростов н/Д., 2010. – С. 195.
5. Викулова Л. Г., Василенко С. Г., Воробьева Л. А. и др. Основы межкультурной коммуникации. Практикум. – М.: Восток-Запад, 2008. – 320 с.
6. Виноградов В. В. История слов [Электронный ресурс]. – Ч. I. – Режим доступа: http: //www.etymolog.ruslang.ru/vinogr
7. Димитрова Ст. Лингвистична прагматика. – София: Велес, 2009. – 239 с.
8. Иванова Н. Ценностните аспекти на разбирането. Концептът «успех» в българската, руската и британската речева практика. – Бургас: Либра Скорп, 2007.
9. Ильин В. В. Аксиология. – М.: Изд-во МГУ, 2005. – 213 с.
10. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 289 с.
11. Славянский ассоциативный словарь (САС): русский, белорусский, болгарский, украинский / Н. В. Уфимцева, Г. А. Черкасова, Ю. Н. Караулов, Е. Ф. Тарасов; Мин-во образования и науки РФ, Москов. гос. лингвист. ун-т, РАН, Институт языкознания. – М., 2004. – 792 с.
12. Серебренникова Е. Ф. Аспекты аксиологического лингвистического анализа // Этносемиометрия ценностных смыслов. – Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2008. – С. 8–62.
13. Сотирова М. Интеркултурни процеси в образованието. – София: Пропелер, 2010. – 246 с.
14. Эренбург Н. Р. Концепт ***успех*** и его репрезентация в русском языке новейшего периода: дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2006.

Literatura

1. Avramova V. Konceptosfera ocenochnosti v nacional‘noj jazykovoj kartine mira // Problemy kognitivnogo i funkcional‘nogo opisanija russkogo i bolgarskogo jazykov. – Shumen: Universitet. izd-vo „Ep. K. Preslavski”, 2003. – Vyp. 2. – S. 109–118.
2. Avramova V. Konceptosfera ocenochnosti v nacional‘noj jazykovoj kartine mira // Problemy kognitivnogo i funkcional‘nogo opisanija russkogo i bolgarskogo jazykov. – Shumen: Universitet. izd-vo „Ep. K. Preslavski”, 2004. – Vyp. 3. – S. 17–31.

3. Adonina I. V. Koncept „uspeh” v sovremennoj amerikanskoj rechevoj kul‘ture: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Habarovsk, 2005. – 21 s.
4. Andrienko A. A. Koncept “uspeh” v amerikanskoj i russkoj kul‘ture: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Rostov n/D., 2009.
5. Vikulova L. G., Vasilenko S. G., Vorob‘eva L. A. i dr. Osnovy mezhkul‘turnoj kommunikacii. Praktikum. – M.: Vostok-Zapad. – 320 s.
6. Vinogradov V. V. Istorija slov [Elektronnyi resurs]. – Ch. I. – Rezhim dostupa: http//shhshhshh.etymolog.ruslang.ru/vinogr
7. Dimitrova St. Lingvistichna pragmatika. – Sofija: Veles, 2009.
8. Ivanova N. Cennostnite aspekti na razbiraneto. Koncept#t „uspeh” v b#lgarskata, ruskata i britanskata recheva praktika. – Burgas: Libra Skorp, 2007.
9. Ilin V. V. Aksiologija. – M.: Izd-vo MGU, 2005. – 213 s.
10. Karasik V. I. Jazykovoj krug: lichnost’, koncepty, diskurs. – M.: Gnozis, 2004. – 389 s.
11. Slavjanskij associativnyj slovar’ (SAS): russkij, belorusskij, bolgarskij, ukrainskij / N. V. Ufimceva, G. A. Cherkasova, Ju. N. Karaulov, E. F. Tarasov; Min-vo obrazovanija i nauki RF, Moskov. gos. lingvist. un-t, RAN, Institut jazykoznanija. – M., 2004. – 792 s.
12. Serebrennikova E. F. Aspekty aksiologicheskogo lingvisticheskogo analiza // Jetnosemiometrija cennostnyh smyslov. – Irkutsk: Izd-vo IGLU, 2008. – S. 8–62.
13. Sotirova M. Interkulturni procesi v obrazovanieto. – Sofija: Propeler, 2010. –246 s.
14. Jerenburg N. R. Koncept uspeh i ego reprezentacija v russkom jazyke novejshego perioda: dis. … kand. filol. nauk. – Voronezh, 2006.

УДК 8

Э. Г. Шестакова

ЖАНР ТЕКСТА МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРИИ СЛОВЕСНОСТИ

В статье впервые поднимается и обосновывается проблема взаимодействия и роли синхронии и диахронии в подходе к жанру медиатекста. Доказывается, что «современноцентричный» подход к проблеме жанра медиатекста вполне мотивированно обусловлен его субстанциальной сущностью, статусом и функциональным предназначением в общем медиапространстве, процессе социальной коммуникации и культуре в целом. Однако превалирование такого подхода, в свою очередь, приводит к своеобразной жанровой не объемности, а «плоскостности», диахронному «сиротству», что и лишает жанр текста массовой коммуникации глубинного развития, внутренней преемственности, возможности жанрового забвения/возрождения, утверждает якобы естественное для него типологическое и генетическое «беспамятство». Исходя из этих идей следует, что, несмотря на «современноцентричное» как наиболее очевидное и актуальное в определении сущности жанра медиатекста, все же необходимо признать: и у жанра массмедийного текста есть свое прошлое, которое он помнит и которое значимо для понимания и реализации его сущности в любом культурно-временном отрезке.

Ключевые слова: текст, жанр, текст массовой коммуникации, память творчества, массмедийное пространство, социальная коммуникация, словесно-культурное пространство, теория словесности.

E. G. Shestakova

TEXT GENRE OF MASS COMMUNICATION AS A PROBLEM OF THE THEORY OF LITERATURE

This article rises and proves the problem of interaction and role of synchronic and diachronic approach to media text genre for the first time. It is proved that "modern centric" approach to a problem of a genre of the media text is caused by its substantive essence, status and functional mission in general media space, process of social communications and culture as a whole. However a prevalence of such approach, in turn, leads original genre not to dimensions, and „flatness," diachronic „orphanage," as deprives a genre of the text of mass communication of deep development, internal continuity, possibility of genre oblivion/revival, confirms ostensibly typological for it typological and genetic „unconsciousness." Proceeding from these ideas, follows that, despite "modern centric" as and actual in definition of essence of genre of media text, nevertheless it is necessary to recognize the most obvious: and genre mass-media the text has a past which it remembers also which is significant for understanding and realization of its essence in any cultural-time piece. In this case, the text genre of mass communication, it is a genre that is internally based on their own principles and objectives of the substantial, wants to acquire their meaning and fullness to perform functional purpose, cannot in principle be thought of without history, memory, and the source of typological continuity. The problem of substantial foundations, sources, specific genres of media text origin is not so much speculative, purely theoretical, showing how the fundamental nature of the genre of media text clarifies the existence of specific and general laws of mass media space and word cultural environment in general. And, more importantly, one of the essential answers to questions about the nature, functions, socio-cultural, verbal, cultural, ideological meaning of the text in the era of mass communication of increasing convergence.

Keywords: text, genre, text, mass communication, memory, creativity, mass media space, social communication, verbal and cultural space, theory of literature.

В последние три-четыре десятилетия текст массовой коммуникации оказался одним из максимально востребованных, активно разрабатываемых мировой практикой и теорией явлений массовой коммуникации. При этом текст массовой коммуникации обнаружил в себе способность активно влиять на устойчивые, традиционные явления словесности, которые, казалось бы, отграничены от него ценностными основаниями и критериями. Речь, прежде всего, идёт о художественной словесности. Причём это влияние массмедийного текста уже проявляется не только в плане практического взаимодействия разнородных и разнокачественных явлений словесности и культуры в целом (что было характерно и для словесности XVIII–XX веков), но и в том, что на рубеже XX–XXI столетий текст массовой коммуникации стал предметом пристальной научной рефлексии и филологии, и семиотики, и структурализма, и постструктурализма, и культурологии. Об этом, в первую очередь, свидетельствует количество определений, которые исследователи применяют к этому изначально сложному, с точки зрения и содержательной, и формально-композиционной, и функционально-прагматической, и общепоэтической организации, явлению. Ведущими, сегодня уже претендующими на роль понятий, обозначениями являются следующие: текст массовой коммуникации, медиатекст, массмедийный текст, текст массовой информации, текст СМИ, массовый текст, публицистический текст, журналистский текст. Такой диапазон определений, которые даже не всегда учитывают полноту, целостность, внутреннюю многоуровневость и многотипность этого относительно молодого и ещё становящегося явления, обусловлен изна-

чально сложной, впечатляющей разнородностью, полифактурностью, полицентричностью природы текста массовой коммуникации. Однако именно он максимально наглядно и сконцентрировано для восприятия и понимания реципиента воплощает и представляет массмедийность, модели и закономерности социальной коммуникации. Это, с одной стороны. С другой – является репрезентантом ведущего в новейшей культуре вида словесности, который одновременно соединяет в себе, порой ризоматическим образом, художественные и нехудожественные начала, интенции, общается со своим реципиентом по относительно новым правилам, актуализирует преимущественно неклассический тип культурного мышления.

Уже со второй половины XX века стала самоочевидной проблема естественного сочетания в действительно едином и целостном по своей субстанциальной сущности явлении (массмедийный текст), на первый взгляд, несовместимых начал: вербального, аудиального, визуального, даже такого, которое рассчитано на тактильные ощущения. Произошло четкое осознание того, что массмедийное пространство создается, поддерживается, сохраняется и развивается, только на первый взгляд, принципиально различными текстовыми образованиями, которые однако создают внутри целостный медиатекст. Вполне понятно, что текст радиоинтервью с известным политиком, аналитический обзор агрономических проблем в еженедельнике, размышления общественного деятеля в своем блоге, лента новостей, рекламный ролик, комедийное шоу на телевидении, а потом и в концертном зале, билборд с социальной, политической рекламой или даже частным поздравлением, философско-социальное интервью интеллектуала с мировым именем, эссе о проблемах интеллигенции и патриотизма и т. п. – это органичные проявления единого и целостного по своей сути текста массовой коммуникации. Он создает не только, во-первых, массмедийное, но и социальное пространство; во-вторых, собственное текстовое пространство, но и стойкие, жизнеспособные «промежуточные территории» (Я. Мукаржовский) со всем массивом новоевропейской словесности. Таким образом, текст массовой коммуникации изначально рассматривается как неустранимо сложный по сфере своего бытования, когда проблема внутренней системности и цельности печатных (традиционная пресса) и электронных (радио, телевидение, Интернет, мобильная связь) средств массовой коммуникации оказывается и уже его, текста, глубинной содержательной проблемой дифференциации и единства одновременно. Исходя из такого видения проблемы в начале XXI века сложилась следующая традиция общего понимания текста массовой коммуникации. К нему специалисты относят наряду с традиционным, берущим истоки в собственно словесном процессе, журналистским текстом, в котором не происходит существенной дифференциации между газетно-журнальным текстом и текстом индивидуально-авторской, чисто писательской публицистики, также рекламный текст, PR-текст, а в последние годы и тексты, которые продуцируют Интернет и мобильная связь (Р. Барт, У. Эко, Д. Белл, Г. Рейнгольд, ван Дейк, Я. Засурский, Г. Солганик, В. Славкин, Р. Гиляровский, М. Шишкина, В. Богуславская, С. Сметанина, Т. Добросклонская, О. Кривоносов, А. Акопов, О. Дедова, Л. Дускаева, Н. Мансурова, Л. Коханова, А. Калмыков, Н. Кузьмина, И. Рогозина, Н. Чичерина, И. Анненкова, О. Потсар, Е. Щелкунова, К. Куиру, М. Казак, Л. Лисицкая, М. Деминова). Например: [1; 4; 6; 7–20; 21, 23].

Несмотря на целенаправленное внимание исследователей к массмедийному тексту, в начале второго десятилетия XXI века всё еще остается актуальной идея Я. Засурского

о том, что в нашей науке анализ текста как универсального метода массовой коммуникации в условиях конвергенции только начинается. При приближении к тексту массовой коммуникации, который сейчас всё более глубоко и агрессивно проникает в различные культурные практики, интерпеллирует их, даже заполняет их собой, эта идея приобретает качественно новый смысл, поэтому медиатекст всё больше и четче проявляет качества проблемной ситуации, о сущности которой размышлял академик Ю. Степанов. Именно проблемная ситуация, по его убеждению, предполагает, во-первых, мыслить любое явление или проблемы на пересечении разных наук, подходов, методов, принципиально и всегда на грани; во-вторых, выявлять, четко видеть центр проблемной ситуации и придерживаться его [20]. С этими идеями, в которых отражается стремление уловить и обозначить сложные состояния и процессы современной гуманитарной науки, трудно не согласиться. Как трудно не признать и того, что современная теория литературы, шире – гуманитаристика, – предполагает своеобразную «ревизию», упорядочение научного языка, ведущих методов, конечно, не с точки зрения формально-механистических подходов, а именно с позиции понимания внутренней трансформации гуманитаристики, её потребностей, запросов, умения видеть, выделять, исследовать именно проблемные ситуации, их аксиологические и содержательные центры. В этом смысле медиатекст оказывается наиболее проблематизированным, в положительном смысле, явлением.

В исследовании текста массовой коммуникации обозначилась следующая интересная коллизия. Начиная со второй половины XX века довольно-таки активно изучались общие формально-содержательные, прагматические, аксиологические аспекты существования текста массовой коммуникации, обусловленные, прежде всего, его современным, модерным, как бы сказал Ю. Хабермас, состоянием, структурными признаками, качествами, дискурсивными особенностями и функциями воздействия на аудиторию, социокультурную ситуацию в целом. Именно эти аспекты теории текста массовой коммуникации оказались наиболее исследованными, в противовес тому, что его жанровая природа и сущность как фундаментальные явления медиапространства, социальной коммуникации и теории словесности по сути не рассматривались. И это несмотря на то, что жанр в гуманитарной науке, начиная с 70–80-х годов и по сей день, остается одним из востребованных явлений. Как уместно по этому поводу пишет А. Большакова, делая обзор современных теорий жанра в англо-американском литературоведении: «...ни одна из литературоведческих категорий не вызывала и не вызывает столь оживленной полемики, как жанр. Но так же очевидно, что ни одна иная категория не оказалась и на столько продуктивной» [5, с. 99].

Понятно, что и жанр текста массовой коммуникации не является исключением из этого общего процесса развития гуманитарной науки, которая все более активно и продуктивно привлекает его, долгое время находившегося на маргиналиях академических научных интересов, в круг серьезных теоретических исследований. Особенно это становится очевидным на фоне того, что жанр, начиная с работ М. Бахтина, осмысливается в качестве одной из фундаментальных основ текста, речевого произведения, в том числе таких, которые принадлежат новейшей культуре и в которых художественное и не-художественное начала переплетены самым сложным, зачастую парадоксальным образом. Жанр как таковой оказывается напряженным сосредоточием и проявлением миросозидательных стратегий, ценностным основанием конструирования взаимоотношений человека и мира, когда

«игнорирование природы высказывания и безразличное отношение к особенностям жанровых разновидностей <…> приводят к формализму и чрезмерной абстрактности, искажают историчность исследования, ослабляют связи языка с жизнью. Ведь язык входит в жизнь через конкретные высказывания (реализующие его), через конкретные же высказывания и жизнь входит в язык» [2, с. 240]. При этом не стоит выпускать из виду тот значимый факт, что для М. Бахтина принципиально не существовало проблемы границы внутри таких вторичных (идеологических) сложных культурных жанров, как художественные, публицистические, политические, научные, исторические, официальные, бытовые жанры. Определяющим, тем, на чём он специально, настойчиво и многократно акцентирует внимание, является «общелингвистическая проблема высказывания и его типов» [2, с. 238] и исследовательская задача: «…разобраться в сложной исторической динамике этих систем (литературного и нелитературного языка – *Э. Ш.*), чтобы от простого (и в большинстве случаев поверхностного) описания наличествующих и сменяющих друг друга стилей перейти к историческому объяснению этих изменений, необходима специальная разработка истории речевых жанров (притом не только вторичных, но и первичных), которые более непосредственно, чутко и гибко отражают все происходящие в общественной жизни изменения» [2, с. 243]. В этом плане именно текст массовой коммуникации оказывается одновременно тем интересным образованием, которое одновременно и наиболее близко и родственно художественным вторичным речевым жанрам, но близко и родственно и первичным речевым жанрам, непосредственно вбирающим, питающимся и питающим живую стихию общественной, народной жизни. Медиатекст – это то, что наиболее чутко и демонстративно позволяет проследить действенность идеи М. Бахтина: «…речевые жанры – это приводные ремни от истории общества к истории языка» [2, с. 243].

Новейшие теории современного литературоведения всё чаще, активнее и целенаправленнее «работают» с текстом массовой коммуникации как с признанным и давно принятым в круг серьёзных научных интересов видом текста. При этом жанр исследуется на максимально разнородном и разномасштабном, ценностно неоднородном материале. Об этом свидетельствуют разработки, например, Ж. Полана, Р. Барта, М. Бланшо, П. де Мана, Ц. Тодорова. Кстати, последний, привлекая для размышлений широкий и разнородный материал, утверждает: «Итак, жанры – это единицы, которые можно описать с двух разных точек зрения – с точки зрения эмпирического наблюдения и с точки зрения абстрактного анализа. В обществе повторяемость определенных дискурсивных свойств становится институционностью, а индивидуальные тексты продуцируются и воспринимаются относительно нормы, которую представляет такая кодификация. Жанр – литературный или нет – является ни чем иным как этой кодификацией дискурсивных свойств» [22, с. 27]. Не случайно и американская исследовательница А. Розмарин назвала свою книгу довольно риторично и провокационно, но очень метко – «Власть жанра». А если вернуться к идеям М. Бахтина, которые являются основополагающими для современной гуманитаристики, то следует вспомнить неоднократно утверждаемую им идею: «…жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития», который одновременно является «сложной системой средств и способов понимающего овладения и завершения действительности» [3, с. 179, 181]. Проблема памяти творчества, информационно-смысловых свойств

и понимающего, и ответственного овладения историей, современностью, действительностью и жизнью в общем словесно-культурном пространстве, а также онтологическая категория понимания является основополагающим для толкования жанра на современном этапе развития гуманитаристики и, прежде всего, теории словесности (см., например: [7]). Отметим еще раз, что жанр текста массовой коммуникации в этом смысле не является исключением. Напротив, он занимает сегодня одну из ведущих позиций, всё больше проявляется в своей полноте, силе, целостности и оказывается одним из доминирующих явлений не только массмедийной словесности, медиапространства, но и социальной коммуникации и словесности в целом. Главное, медиатекст всё больше и очевиднее проявляет определенную внутреннюю тягу к собственной системности, цельности, активно и уже вполне сознательно, по сравнению даже с первой третью прошлого века, и на равноправных началах вступает в отношения и взаимосвязи с жанрами других типов и видов текстов.

Более того, уверенное утверждение и развитие медиатекста, именно как самостоятельной выразительной смысловой целостности, требует и аналогичного подхода к его жанрам, который бы доказал, что между жанрами печатных и электронных СМК есть не только общее содержательное, формально-структурное, прагматически-функциональное единство, являющееся преимущественно показателем, знаком массмедийности, но и субстанциальное. Ведь жанр интервью и его жанровые модификации (интервью-портрет, проблемное интервью, философско-социальное интервью и т. д.) в газете, на радио, телевидении, интернет-издании объединяют не только общие и, на первый взгляд, само собой разумеющиеся представления о структурных, функциональных, поэтических особенностях массмедийных жанров вроде общепонятного восприятия жанров художественной литературы или живописи. Кроме того, жанры новостные, аналитические и художественно-публицистические объединяет не только направленность на современность, актуальность проблем текущего момента, социума, идеологии и дифференциация по целевой аудитории и форматам, концепции массмедиа. Проблема здесь заключается несколько в ином. Прежде всего в том, чтобы понять сам жанр, и именно текста массовой коммуникации, как ценностно значимое самостоятельное, самобытное явление, к которому, как к жанрам художественных практик, мы имеем право и исследовательскую обязанность поставить фундаментальные вопросы о субстанциональном происхождении именно этих – текста массовой коммуникации – жанров, непосредственно об их субстанциальных истоках, корнях, первопричинах появления, а также о том, что «определяет рождение жанра в любой момент» [22, с. 26].

Конечно, проблеме жанра и печатных, и электронных, включая новейшие, Интернет и мобильные, средства существования медиатекста посвящено немало исследований, которые во многом продуктивны и перспективны. Однако подходы, которые превалируют в мировой и постсоветской науке, «работают» с жанром текста массовой коммуникации преимущественно как с готовым, данным вот-здесь-и-сейчас явлением, актуализируя его исключительно современностью. Хотя теоретики, специалисты по жанрологии текста массовой коммуникации постоянно настаивают на том, что журналистские жанры – это не застывшее, а довольно-таки подвижное явление. Они, как и жанр вообще, возникают, развиваются и утверждаются в процессе исторического развития. Однако это не значит, что жанр медиатекста рассматривается ими именно с позиции глубинного, имманентного им (жанру и тексту массовой коммуникации) внутреннего дви-

жения, с точки зрения памяти творчества, понимающего овладения действительностью, по М. Бахтину. А это всё непосредственно отражается на понимании сути и природы жанра медиатекста, его бытии, что невозможно не учитывать. Однако в современной теории словесности превалируют формально-исторические подходы к пониманию истоков, исторической, типологической сущности, генезиса жанра как такового и даже отдельных жанров, иногда специально анализируемых под историческим углом зрения, текста массовой коммуникации.

В частности, известный исследователь А. Акопов настаивает на том, что «Жанры – это естественные формы воплощения журналистского творчества, формы реализации журналистского замысла. При этом следует помнить, что жанры не зависят от времени и пространства, они существуют объективно и зависят от суммы характеристик и свойств окружающей действительности, обстоятельств, явлений, фактов и т. п. Разумеется, все это накладывается на конъюнктурные цели, задачи издания, интересы пишущего журналиста. Но в любом случае знание внутренних пружин, воплощающих данную фактуру в данную форму, необходимо» [1, с. 4]. Для исследователя важно именно современное состояние как отдельного жанра, так и жанровой системы текстов массовой коммуникации в целом, что, по его мнению, обусловлено очень сильной и непреодолимой взаимосвязью этих текстов с современностью, идеологией и фактами окружающей сейчас-и-здесь действительности. Еще жестче об этом говорит О. В. Балясникова в рецензии на книгу И. Рогозиной, непосредственно определяя бытие медиатекста коммуникативным событием, когда «медиакоммуникативное событие понимается как результат когнитивного иерархического процесса переструктурирования реальной информации, прошедшей по каналам СМИ. <...> Коммуникативное событие связано с интериоризацией медиатекста, а медиатекст как компонент (и предпосылка) медиакоммуникативного события имеет специфические признаки, определяемые и продуцентом и социумом. Вывод, сделанный по результатам эксперимента, фиксирует тенденцию к усилению воздействия СМИ в зависимости от того, как соотносится представленная в медиатексте реальность и индивидуальный опыт» [16, с. 3]. Жанр текста массовой коммуникации оказывается слишком плотно обусловленным медиакоммуникативным событием и настроениями, господствующими в протекающей, почти исторически не-фиксируемой и не-рефлектируемой окружающей действительности, и не предусматривает углубление в субстанциальные проблемы жанра, который оказывается всего лишь удачно выбранным, но не самоценным средством оформления актуального материала.

С этим трудно спорить, если смотреть на медиатекст только с прагматической точки зрения. Однако такое слишком агрессивное и тотальное давление современности, вопросов и потребностей дискурса, момента, который только сейчас-и-здесь длится, в свою очередь, приводит жанр текста массовой коммуникации к его своеобразной жанровой не объёмности, а «плоскостности», диахронному «сиротству». Именно это во многом и лишает жанр медиатекста такого методологического подхода, который нацелен на его глубинное развитие, внутреннюю наследственную возможность жанрового забвения/возрождения. Господствующие современные теории медиатекста и медиажанра утверждают якобы естественное для них типологическое и генетическое «беспамятство» и невозможность осуществить акт понимания, как «“оформляющего” понимания действительности и жизни» (М. Бахтин). Однако для жанра медиатекста, не менее чем для любого чисто литературного, привычного и тради-

ционно освященного жанра, а может быть, и больше, важно именно такое онтологическое, эпистемологическое и даже феноменологическое видение сущности жанра, когда максимально одновременно актуализируется сложная проблема. С одной стороны, это проблема творческой памяти, когда проявляется важность тезиса М. Бахтина о том, что «жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития» [3, с. 179]. С другой стороны, приходит не менее значимое осознание: «процесс поиска “понимания” – не только “способ познания”, но и “способ бытия” жанра» [7]. При этом жанр медиатекста, если к нему внимательно присмотреться именно с точки зрения непрерывного единства движения, развития медиапространства и социальной коммуникации, которые проявляются, даются человеку прежде всего в текстуальной форме, естественно откликается на следующую идею. Её довольно чётко обозначил В. Головко, размышляя над проблемой жанра в концепции М. Бахтина: история или «“архаика” жанра – это не просто устойчивая форма, традиционная структура, а “знак”, информационный код той “духовности”, которая связана с его специфической познавательной сущностью, определяющей формы именно такого, а никакого иного “понимания” действительности. Оно (понимание, доступное именно данному жанру) воспринимается как “культурная традиция”, которая обеспечивает единство текста и объекта, о котором говорится в тексте» [7]. Именно под таким углом зрения, который одновременно и изначально сочетает несколько уровней жанрового бытия и не делает диахронный подход, память жанра и память творчества падчерицами понимания жанра, жанр медиатекста не исследовался.

Однако именно такое видение и обозначение проблемы составляет одну из основных жанровых коллизий текста массовой коммуникации, который несправедливо, относительно его сущности, статуса и функций, обречен на «современноцентричный» подход, что делает невозможным активизацию и решение фундаментальных по своей природе вопросов к жанру медиатекста. Теория словесности, к сожалению, обошла стороной этот значимый аспект и зарождения, и существования, и развития жанра медиатекста, исключая его таким образом из общих и фундаментально значимых проблем словесно-культурного пространства, процесса, а также процесса творчества как процесса, обусловленного памятью творчества, её принципами, закономерностями и моделями. Теория словесности, оставаясь преимущественно теорией хорошо исследованной художественной словесности, не учитывает в полной мере те процессы и образования, которые характеризуют «промежуточные территории», во-первых. Во-вторых, «не слышит» идей М. Бахтина о принципиальном единстве всех речевых жанров в исторической динамике и пространстве словесности. В-третьих, недооценивает силу и потенциальные возможности текста массовой коммуникации, одновременно и закрепляющего за собой лидирующие позиции в общем пространстве словесности, и обнаруживающего прочные исторические, словесно-культурные основания, стабильный генезис.

При этом, конечно, необходимо учитывать и то, что жанру медиатекста, как ни какому иному проявлению различных практик культуры, для которых значима идея жанра, жанрового мышления, наиболее приемлем следующий тезис Ц. Тодорова. Имеется в виду идея, ставшая почти хрестоматийной и берущая свои истоки в бахтинской теории жанров, но так до конца и не осмысленная в её перспективах и ловушках. Её суть заклю-

чается в том, что жанр как таковой исчезнуть не может, жанры прошлого просто замещаются другими, более востребованными современностью, национальными, ментальными, идеологическими условиями и традициями. И сущность, и непосредственно многовековая практика массмедиа эту идею, казалось бы, полностью и исчерпывающе подтверждают, направляя исследования исключительно в сторону здесь-и-сейчас существующей жанровой массмедийной системы, актуализируя её жанровыми законами, структурой, образцом и перспективой малого времени (М. Бахтин). Однако не следует забывать, что чрезмерно доминирующий, слишком самоочевидный, упрощенный подход с позиции самодовлеющего настоящего времени как отправного скрывает определенные угрозы для понимания сущности и закономерностей существования, развития жанра текста массовой коммуникации. При таком подходе, когда бахтинское малое время сводится к простому поступательному движению времени, точнее, текущему моменту и локально понимаемой современности, обусловленных ими культурно-общественным настроениям, ориентациям, жанр медиатекста упрощается и даже выхолащивается. Он, именно как явление, которое непосредственно обращено к современности и повседневности, предопределенно ими, оказывается значимым лишь как своеобразный аксиологический, идеологический существенный репрезентант социальной коммуникации современников, которые якобы живут без всякой видимой в пространстве текста внутренней связи с прошлым, природной наследственности.

В этом смысле жанр медиатекста, казалось бы, полностью отделяется от аналогичных ему законов и закономерностей жанровой жизни, например, художественной и нехудожественной словесности, живописи, драматургии, что в принципе ошибочно. Кроме того, под таким «современноцентричным» углом зрения культурная традиция, зафиксированная в жанре, о чем неоднократно размышляли жанрологи, не сможет осуществить себя в полной мере. Например, жанр непосредственного и обширного программного обращения к Читателям, который был распространен в прессе XVII–XIX веков, почти исчез в СМК XX столетия или существенно трансформировался под давлением идеологических факторов, не говоря уже о СМК начала XXI века. Однако чтобы установить и проследить истинные истоки, основы и типологическое развитие этого жанра, нужно окунуться в диахронные глубины, архаику, по М. Бахтину, и уже на их основе проследить сложные, иногда до ризоматичности, культурные пути и судьбы жанра. Аналогичные процессы происходят и с жанром «Письмо в редакцию», когда ловушки типологичности и изоморфности могут привести к жанру «Форум» или «Переписка на форуме», распространенным в Интернете и активно влияющим на ход радио- и телепрограмм и событий самой живой жизни. Именно поэтому без разработанной теории и методологии выявления и исследования первоисточников, первичных, исконных, так сказать, основ и принципов появления и развития жанра текста массовой коммуникации это тоже во многом оказывается ошибочным путем для размышления над сущностью жанра медиатекста, активизирующим сугубо формальный подход и вульгаризирующим бахтинскую традицию понимания жанров.

Естественно, что преобладающий «современноцентричный» подход к проблеме жанра текста массовой коммуникации обусловлен его субстанциальной сущностью, статусом и функциональным призванием в общем медиапространстве, процессе социальной коммуникации и культуре в целом. И этого подхода ни в коем случае нельзя избегать или нивелировать его. Он важен и для жанрового бытия текста массовой ком-

муникации, и для его реализации в естественной для него среде – медиапространстве и пространстве социальной коммуникации, которые он активно и целенаправленно репрезентирует. Однако «современноцентричный» подход не может быть исключительно определяющим при общем подходе и стремлении понять субстанциональную природу, истоки и основы жанра медиатекста, особенно с позиции теории словесности. Этот подход нужно целенаправленно актуализировать и не менее значимым, даже ведущим, существенно определяющим вопросом: как, на каких основаниях и принципах возможен жанр текста массовой коммуникации, откуда происходят и из чего состоят и в какую культурную глубину уходят его ядро, корни, в конце концов, в чем собственно заключается его субстанциальная сущность?

В пределах малого времени, которое, акцентируем, понимается именно в бахтинской традиции, для медиатекста особенно значимо и даже очевидно, что «жанры сложного культурного общения в большинстве случаев рассчитаны именно на такое активное ответное понимание замедленного действия», когда «рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах, словах или поведении слышавшего» [2, с. 247]. И это ответное понимание происходит в пространстве жанра, на основе осознания значимости его медленного, непрерывного, ценностного, смыслообразующего движения. Для всей жанровой системы текста массовой коммуникации характерно постоянное, целенаправленное и деятельное формирование у реципиентов такого активного, не только социального, но и эпистемологически, феноменологически ответственного ответного понимания-действия, которое образует, поддерживает, дает основы для существования, многовекторного развития и осуществления современности и её ведущих идеологем, моделей социальной коммуникации. В этом смысле теория речевых жанров М. Бахтина более репрезентативно проявляется в медиатексте, для которого, как ни для какого другого текста культуры новейшего времени, существенно, что «…всякое реальное целостное понимание активно ответно и является ни чем иным, как начальной подготовительной стадией ответа (в какой бы форме он не осуществлялся). И сам говорящий установлен именно на такое активно ответное понимание...» [2, с. 247]. Текст массовой коммуникации безусловно зависит от настроений, ценностных способов артикуляции мира теми запросами, потребностями, предпочтениями, которые превалируют в современности и непосредственно представляются и отдельными, как правило, её жанрами-фаворитами, и жанровой системой в целом. Однако это совершенно не означает упрощенного, плоского понимания взаимосвязи жанра медиатекста и реакции реципиентов вроде форумов под интернет-статьями или реплик, поздравлений в прямом радиоэфире. Как не означает и сведения этой проблемы к достаточно прозрачной и форматизированной причинно-следственной связи между жанром и идеологическим запросом времени. При таком подходе, например, недостаточно констатировать, что эпоха социальных потрясений и катастрофических ожиданий для интеллигенции Российской империи на рубеже XIX–XX веков выдвинула в центр жанровой системы очерки, памфлеты, критические статьи, обзоры, а эпоха бурного научно-технического процесса – группу новостных жанров: «ленту» новостей или «горячую» новость часа в Сети или смс-новости. Как это и не значит, что между жанровыми системами и судьбой отдельных жанров, жанровых типов медиатекста нет внутренней связи и памяти, при которых несущественно «…активно ответное понимание замедлен-

ного действия» [2, с. 247] и специфическое «сгущение целого жизни» [2, с. 227] и не происходит, как и в других речевых жанрах, «утраты непосредственного отношения к реальной действительности» [2, с. 239].

При всем том, что жанр текста массовой коммуникации, казалось бы, во-первых, является значимым в своём исключительно синхронном существовании, в удобных и приемлемых для него пределах малого времени без всякой наглядной и существенной актуализации диахронного плана. И тем самым, во-вторых, предопределяет превалирующие современные тактики и стратегии его исследования, которые к тому же часто упрощают и даже вульгаризируют понимание малого времени, проблема определения его субстанциальной сущности предусматривает качественное изменение позиции исследования. Другими словами: вряд ли среднестатистический реципиент 2013 года воспримет и примет в свой горизонт ожидания в качестве определенной нормы, например, жанр очерка, выполненный в традиции натуралистической школы середины XIX века; жанр литературно-критической статьи, осуществленной в духе русской модернистской традиции Серебряного века; жанр телевизионного выпуска новостей, реализованный на принципах советского телевидения 60-х годов; жанр радиоконцерта по заявкам, реализованного по канонам советской эпохи. Аналогична и позиция создателя медиатекста. Так, автор текста массовой коммуникации, вряд ли, будет активно привлекать в свой творческий и информационно-коммуникативный опыт и практику жанры даже недавно ушедшей современности, не говоря уже об исторически, культурно отдалённых жанрах и жанровых системах, с которыми внутренняя связь оказывается, на первый взгляд, не просто слабой, а даже проблематичной и ненужной. Большинство традиционных жанров медиатекста во втором десятилетии XXI века, даже по сравнению с серединой прошлого века, или отошли на маргиналии, или претерпели существенные трансформации, появились, как представляется при первичном приближении, и качественно новые жанры. Уже очевидно, что жанровая массмедийная система начала XXI века существенно, и в количественном, и в качественном аспектах, отличается от жанровой массмедийной системы даже 80–90-х годов XX века, что является показательным для всех, по крайней мере, европоцентричных национальных массмедийных систем.

Кажется, что абсолютно верен тезис: каждая современность создает свою жанровую систему текста массовой коммуникации, не очень прочными, а иногда и не обязательными отношениями связанную с предыдущими жанровыми системами, в чём и заключается её коренное отличие от жанровой системы художественной словесности. Понятно, что текст массовой коммуникации – это не текст драм, повестей, романов Достоевского, Золя, Кафки, Франко или Леси Украинки. Именно поэтому для жанров медиатекста, казалось бы, не нужно устанавливать истоки, корни, как это делал М. Бахтин для жара романа, а Ц. Тодоров – для жанра молитвы или приглашения. Главным оказываются собственно формально-функциональные жанровые признаки, которые позволяют просто идентифицировать тот или иной жанр как, например, жанр репортажа, заметки, аналитической статьи и т. п. Хотя такое, функционально-прагматическое и функционально-содержательное, понимание проблемы подвижности жанра и его обусловленности настоящим не имеет отношения к истории, генезису (архаики по М. Бахтину) и ценностному бытию жанра, но при этом вполне удовлетворяет потребности и объясняет принципы существования текста массовой коммуникации в любой современ-

ности. Например, значимая для медиатекста бахтинская проблема активного ответного понимания-действия в таком случае может достаточно успешно реализоваться исключительно в пределах малого времени. Особенно если это понятие еще и сводить только к плоскому толкованию временных границ, когда стилистическая трансформация и уход на маргиналии, например, жанра очерка, литературно-критической статьи или фельетона объясняется чисто политическими, экономическими, социально-историческими, техническими, общими риторическими и стилистическими причинами, сменой, прежде всего, идеологических моделей и ориентиров социальной коммуникации. Однако это почти ничего не объясняет и не проясняет в субстанциальной сущности жанра, принципах существования единства текстуального потока медиапространства и вообще социальной коммуникации, не говоря уже о едином словесно-культурном пространстве и процессе.

Жанр медиатекста обусловлен современностью, актуальным историческим и культурно-общественным моментом, действительно напряженным идеологическим, социальным, исторически ответственным явлением социальной коммуникации, для которого действительно крайне значимо следующее: «Именно потому, что жанры существуют как институт, они функционируют как “горизонты ожидания” для читателя, как “модели писания” для авторов» [22, с. 29]. Прежде всего, на основе этого и происходит институализация жанров как таковых именно в эту и для этой современности. Если при этом учесть, что жанр медиатекста – это особый и довольно-таки своеобразный тип информационно-дискурсивного целого, как любой жанр, специфическая «общественная структура» (Ц. Тодоров), «не столько отражает мир, сколько предлагает и моделирует его» (Г. Тиханов), то «современноцентричный» подход кажется наиболее перспективным и обоснованным. Диахронный план существования жанра текста массовой коммуникации, с ценностной позиции которого и можно поставить вопрос об истоках и происхождении жанра, оказывается якобы не существенным или значимым в некой идеальной перспективе, как определенная интересная исследовательская задача.

Такие рассуждения, казалось бы, в очередной раз в полной мере подтверждает и бахтинская традиция понимания жанров, которая именно под таким углом зрения получила активную разработку в гуманитарной науке рубежа наших веков, сознательно и целенаправленно включивши в горизонт своих интересов, в том числе и текст массовой коммуникации. Жанр медиатекста естественно, а главное, перспективно вписывается в рецептивно-коммуникативный подход. Для этого подхода, наиболее имманентного жанрам медиатекста, присуща, по мнению А. Большаковой, активизация непрагматической тенденции изучения жанра, а также его рецептивно-нормативной функции и внимания к системе жанровых сигналов, в результате чего на первый план перемещается проблема взаимодействия автора-реципиента в сфере коммуникации [5, с. 99–130].

Однако при этом необходимо всё же учитывать, что активное ответное понимание-действие включает в себя не только современное состояние жанровой системы медиатекста и её постоянную ценностную обусловленность дискурсивными, идеологическими, историко-культурными, общественными умонастроениями *малого времени*. Идея ответного понимания-действия, когда услышанное и активно понятое обязательно откликнется, изначально содержится в жанре медиатексте и непосредственно подразумевает выход в *большое время*. Только в нем любой жанр, в том числе и текста массовой коммуникации, «обретает полноту своего *смысла*»

(курсив автора – *Э. Ш.*) [2, с. 262]. При этом жанр текста массовой коммуникации, именно как жанр, который внутренне, естественно, исходя из собственных субстанциональных основ и задач, желает приобрести свою смысловую полноту и выполнить функциональное предназначение, принципиально не может быть помысленным без истории, памяти, истоков и типологической преемственности. Это становится очевидным даже при приближении к новостной группе жанров, тележанрам, особенно досуговым, реалити-шоу, блогов, форумов, которые активно находят в себе внутренние возможности воскрешения памяти жанровой системы текста массовой коммуникации XVIII–XX столетий, а также различных культурных практик. Хотя и вполне понятно, что современность, повседневность, факты действительности тех эпох кардинально отличались от нашей.

Исходя из таких идей, следует, что, несмотря на «современноцентричность» как наиболее очевидное и актуальное относительно понимания сущности жанра медиатекста, все же необходимо признать: и у жанра текста массовой коммуникации есть своё прошлое, истоки, которые он помнит и которые значимы для понимания и реализации его сущности в любом культурно-временном промежутке. Однако для того чтобы их увидеть и актуализировать, необходимо вновь обратиться к бахтинской традиции понимания жанра, а также к её развитию в современной гуманитаристике. При этом и для самого М. Бахтина, и для его последователей (Ц. Тодоров, П. Хернади, Е. Хирш, Р. Барт, Г. Тиханов, А. Розмарин), которые активно разрабатывают идею происхождения жанров, важен диахронный план, так называемая архаика. Эта идея стала одной из определяющих и, главное, общих идей, объединяющих различные методы и подходы. Её почти безусловной основой является утверждение значимости памяти жанра, жанровой модели, жанровой устойчивости даже в модификации его структур, смысловых кодов и сигналов, актуализированных не столько малым, сколько большим временем и фундаментальным вопросом: откуда происходят жанры. При этом истоки жанров определяются в диапазоне от ритуально-мифологических, сакральных, дискурсивно-бытовых действ к утверждению того, что сложные, вторичные жанры «возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного)...» [2, с. 239]. Жанр текста массовой коммуникации в этом смысле оказывается не менее перспективным и глубоким явлением, чем жанр, например, художественных практик, хотя и наименее разработанным, чем их жанры. Проблема субстанциальных основ, истоков, специфики происхождения жанров медиатекста оказывается не столько умозрительной, чисто теоретической, сколько проявляет фундаментальный характер жанра медиатекста, проясняет специфику существования и общие закономерности массмедийного пространства и словесно-культурного пространства в целом. И, главное, является одним из существенных ответов на вопросы о природе, функции, социально-культурном, словесно-культурном, идеологическом значении текста массовой коммуникации в эпоху усиливающейся конвергенции.

Литература

1. Акопов А. И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья: учебно-метод. пособие для студентов-журналистов. – Ростов н/Д., 1996. – 51 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.

3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Худ. лит., 1972. – 193 с.
4. Богуславская В. В. Моделирование текста: лингвосоциокультурная концепция. Анализ журналистских текстов. – М., 2008. – 280 с.
5. Большакова А. Ю. Современные теории жанра в англо-американском литературоведении // Теория литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Т. III: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – 592 с.
6. Вакурова В. Л., Московкин Л. И. Типология жанров современной экранной продукции. – М., 1997. – 48 с.
7. Головко В. М. Понимание как способ бытия и познания литературного жанра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://conf. stavsu.ru/conf. asp?ReportId=528
8. Григорьева Л. М. Биографический очерк в современной российской журнальной периодике: автореф. дис. … канд. филол. наук. – М.: МГУ, 2010. – 21 с.
9. Дедова О. В. Изменение отношений «автор – читатель» в пространстве электронного гипертекста // Вестник Московского университета. – Сер. 9, Филология. – 2005. – № 6. – С. 30–45.
10. Деминова М. А. Онтология современного медиатекста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://journ.usu.ru/index.php/component/content/article/418
11. Дмитриева Т. Жанр интервью в диахроническом аспекте: «раскрепощение языка» или «вандализация»? [Электронный ресурс] // Медиаскоп: портал научных исследований СМИ и методик журналистского образования. – Режим доступа: http: //www.mediascope.ru. (дата обращения: 24.09.2006).
12. Засурский Я. Н. Медиатекст в контексте конвергенции // Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г. Я. Солганик. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – С. 7–12.
13. Киуру К. В. Имиджевый медиатекст в политической коммуникации: дис. … канд. филол. наук. – СПб., 2008. – 397 с.
14. Кривоносов А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2002.
15. Медиалингвистика XXI [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rus.jf.spbu.ru/medialingvistika/2812/2833-gr10.html
16. Рогозина И. В. Медиакартина мира: когнитивно-семиотический аспект. – М.; Барнаул, 2003. – 289 с.
17. Стилистика сегодня и завтра: медиатекст в прагматическом, риторическом и лингвокультурологическом аспектах: сб. статей Международной научной конференции. – М.: Факультет журналистики МГУ, 2010. – 353 с.
18. Сметанина С. И. Медиатекст в системе культуры: динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002.
19. Солганик Г. Я. К определению понятий «текст» и «медиатекст» // Вестник Московского университета. – Серия 10, Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 7–15.
20. Степанов Ю. Париж – Москва, весной и утром… // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 2002. – С. 3–11.
21. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособие. – М.: Аспект-Пресс, 2000. – 312 с.
22. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. – Киев: Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 162 с.
23. Щелкунова Е. С. Публицистический текст в системе массовой коммуникации. Специфика и функционирование: учеб. пособие. – Воронеж: Родная речь, 2004. – 194 с.

Literatura

1. Akopov A. I. Analiticheskie zhanry publitsistiki. Pis‘mo. Korrespondentsiia. Stat‘ia: uchebno-metod. posobie dlia studentov-zhurnalistov. – Rostov n/D., 1996. – 51 s.
2. Bakhtin M. Estetika slovesnogo tvorchestva. – M.: Iskusstvo, 1979. – 424 s.
3. Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo. – M.: Khud. lit., 1972. – 193 s.
4. Boguslavskaia V. V. Modelirovanie teksta: lingvosotsiokul‘turnaia kontseptsiia. Analiz zhurnalistskikh tekstov. – M., 2008. – 280 s.
5. Bol‘shakova A. Iu. Sovremennye teorii zhanra v anglo-amerikanskom literaturovedenii // Teoriia literatu-ry. – M.: IMLI RAN, 2003. – T. III: Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii). – 592 s.
6. Vakurova V. L., Moskovkin L. I. Tipologiia zhanrov sovremennoi ekrannoi produktsii. – M., 1997. – 48 s.
7. Golovko V. M. Ponimanie kak sposob bytiia i poznaniia literaturnogo zhanra [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://conf. stavsu.ru/conf. asp?ReportId=528
8. Grigor‘eva L. M. Biograficheskii ocherk v sovremennoi rossiiskoi zhurnal‘noi periodike: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – M.: MGU, 2010. – 21 s.
9. Dedova O. V. Izmenenie otnoshenii «avtor – chitatel‘» v prostranstve elektronnogo giperteksta // Vestnik Moskovskogo universiteta. – Seriia 9, Filologiia. – 2005. – № 6. – S. 30–45.
10. Deminova M. A. Ontologiia sovremennogo mediateksta [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://journ. usu.ru/index.php/component/content/article/418
11. Dmitrieva T. Zhanr interv‘iu v diakhronicheskom aspekte: «raskreposhchenie iazyka» ili «vandalizatsiia»? [Elektronnyi resurs] // Mediaskop: portal nauchnykh issledovanii SMI i metodik zhurnalistskogo obrazovaniia. – Rezhim dostupa: http: //www.mediascope.ru (data obrashcheniia: 24.09.2006).
12. Zasurskii Ia. N. Mediatekst v kontekste konvergentsii // Iazyk sovremennoi publitsistiki: sb. statei / sost. G. Ia. Solganik. – 2-e izd., ispr. – M.: Flinta: Nauka, 2007. – S. 7–12.
13. Kiuru K. V. Imidzhevyi mediatekst v politicheskoi kommunikatsii: dis. … d-ra filol. nauk. – SPb., 2008. – 397 s.
14. Krivonosov A. D. PR-tekst v sisteme publichnykh kommunikatsii. – SPb.: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2002.
15. Medialingvistika XXI [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://rus.jf.spbu.ru/medialingvistika/2812/2833-gr10.html
16. Rogozina I. V. Mediakartina mira: kognitivno-semioticheskii aspekt. – M.; Barnaul, 2003. – 289 s.
17. Stilistika segodnia i zavtra: Mediatekst v pragmaticheskom, ritoricheskom i lingvokul’turologicheskom aspektakh: sb. statei. Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. – M.: Fakul’tet zhurnalistiki MGU, 2010. – 353 s.
18. Smetanina S. I. Mediatekst v sisteme kul’tury: dinamicheskie protsessy v iazyke i stile zhurnalisti-ki kontsa KhKh veka. – SPb.: Izd-vo Mikhailova V. A., 2002.
19. Solganik G. Ia. K opredeleniiu poniatii «tekst» i «mediatekst» // Vestnik Moskovskogo universiteta. – Seriia 10, Zhurnalistika. – 2005. – № 2. – S. 7–15.
20. Stepanov Iu. Parizh – Moskva, vesnoi i utrom… // Kvadratura smysla: Frantsuzskaia shkola analiza diskursa. – M.: Progress, 2002. – S. 3–11.
21. Tertychnyi A. A. Zhanry periodicheskoi pechati: ucheb. posobie. – M.: Aspekt-Press, 2000. – 312 s.
22. Todorov Ts. Poniattia literaturi ta inshi ese. – Kiev: Vidav. dim «Kiєvo-Mogilians’ka akademiia», 2006. – 162 s.
23. Shchelkunova E. S. Publitsisticheskii tekst v sisteme massovoi kommunikatsii. Spetsifika i funktsioni-rovanie: ucheb. posobie. – Voronezh: Rodnaia rech’, 2004. – 194 s.

УДК 801.81:82-91

А. Л. Калашникова, Е. Ю. Поселенова

НАСЛЕДИЕ СИБИРСКОЙ КОММУНЫ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ УЧЕНИЯ Л. Н. ТОЛСТОГО В РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ СИСТЕМЕ

В статье рассматривается влияние идей толстовства на развитие и трансформацию региональной культурной системы. На примере локальных традиций населения южных районов Кемеровской области прослеживается взаимодействие книжной и устной словесных культур. Выделяются основные мировоззренческие положения сибирской коммуны и их преломление в словесном творчестве коммунаров.

Ключевые слова: региональный фольклор, литература, толстовство, толстовская коммуна, Г. Тюрк.

A. L. Kalashnikova, E. Yu. Poselenova

HERITAGE OF THE SIBERIAN COMMUNE OF L. N. TOLSTOY'S DOCTRINE FOLLOWERS IN REGIONAL CULTURAL SYSTEM

The article reviews the influence of Tolstovstvo ideas on development and transformation of regional cultural system. As the example of local traditions of the population of the southern regions of the Kemerovo region shows, an interaction of book and verbal cultures is traced. The basic world outlook provisions of the Siberian commune and their refraction in verbal creativity of communards are allocated.

Keywords: regional folklore, literature, Tolstovstvo, Commune of Tolstoy, G. Turk.

Локальные традиции зачастую выходят за рамки магистрального развития традиционной культуры. Разного рода мировоззренческие парадигмы оказывают влияние на формирование региональной культурной системы. Одним из маркеров этого явления становится специфика словесного творчества [2; 3; 4; 9, с. 266–267]. Примером подобного смещения культурных акцентов является наследие толстовской коммуны, существовавшей в 30-е годы XX века в поселке Абашево Новокузнецкого района Кемеровской области. В июле 2012 года при поддержке Администрации Кемеровской области и Российского гуманитарного научного фонда[1] состоялась экспедиция, организованная Фольклорной лабораторией КемГУ, целью которой было изучение культурного наследия толстовской коммуны в Кузбассе. Участниками экспедиции в ходе бесед с потомками коммунаров были собраны материалы о жизни и мировоззрении толстовцев.

Единомышленники и друзья Толстого, среди которых можно отметить В. Г. Черткова, П. И. Бирюкова, И. И. Горбунова-Посадова, инициировали создание объединения последователей учения писателя. В 1920-х годах в Московской области действовала толстовская коммуна «Жизнь и труд», которая к 1930 году была запрещена властями. Но существование эта коммуна не прекратила. В начале 1931 года из центральных областей страны последователи толстовского учения переехали в Сибирь. Вдохновителем и первым председателем сибирской коммуны стал Б. В. Мазурин, воспринявший идеи Толстого от отца – убежденного толстовца, лично знакомого с писателем. В пос. Абашево

[1] Научно-исследовательский проект «Фольклорная ситуация Кемеровской области: локальные традиции» (региональный конкурс 2012 года) № 12-14-42003.

было создано три коммуны: «Жизнь и труд», «Мирный пахарь», «Всемирное братство», которые впоследствии были реорганизованы в колхоз, сохранивший название «Жизнь и труд». Основываясь на религиозно-этическом учении Толстого, отразившемся в позднем творчестве и публицистике писателя, коммунары воплощали в жизнь идеи непротивления злу, отказ от употребления спиртных напитков и табака, гуманное отношение к животным, вегетарианство, естественный труд. Свободомыслие и христианизированные принципы ненасилия были негативно восприняты властями, которым претила независимость коммуны. Кроме того, последователи учения Толстого даже во время Великой Отечественной войны отказывались от несения военной службы, а это расценивалось в те годы как преступление против государства. Многие толстовцы были расстреляны или сосланы в лагеря, где большинство из них погибло. Но те, кому удалось выстоять в тяжелейших условиях лагерной жизни, вернувшись в поселок, не отказались от своих идей, а, напротив, еще больше укрепились в мыслях о необходимости жизни в любви к ближнему и окружающему миру. В конце 1930-х годов после сталинских репрессий коммуна была преобразована в колхоз, который в связи с началом строительства горнодобывающей шахты к 1949 году был перенесен в пос. Тальжино. Сегодня потомки толстовцев хранят память об их духовном подвиге, стремясь, несмотря на перемены в жизни, следовать идеалам толстовства, среди которых одной из основных и чтимых до сих пор является мысль о жизни в единении с коллективом, очень точно сформулированной Л. Н. Толстым в рассказе «Чем люди живы»: «Я понял, что Бог не хотел, чтобы люди врозь жили, и затем не открыл им того, что каждому для себя нужно, а хотел, чтоб они жили заодно, и затем открыл им то, что им всем для себя и для всех нужно» [11, т. 25, с. 27]. Потомки коммунаров до сих пор собираются на праздники и памятные даты в Тальжино, приезжают даже те, кто живет сейчас далеко от малой родины.

По замечанию составителей сборника документальных и публицистических материалов «Лев Толстой и Сибирь», через полвека после смерти Толстого «соблюдение догматически строгого вегетарианства оставалось, возможно, единственным, что являло собой отблеск некогда слитного, смутно понятого, в основном, крестьянами, сложного учения Толстого, к которому он сам пришел после мучительных раздумий» [5, с. 15]. Меняющийся мир диктовал новые условия жизни и не позволял уже работать на земле так, как это делали первые коммунары, поэтому вегетарианство оставалось едва ли не единственным материальным подкреплением продолжающего жить учения Толстого. Главным принципом толстовцев, сильнее всего проявляющимся в вегетарианстве до сих пор остается непротивление злу. И. С. Токарев, выросший в семье тальжинского коммунара и с самого детства впитывавший гуманистические принципы, в свои 79 лет не приемлет курения и употребления алкоголя, не использует бранных слов, до сих пор ведет вегетарианский образ жизни. «Все живое и даже растения, – говорит Иван Сергеевич, – это души наших предков. И, может быть, убивая животных, мы убиваем своих предков, а нас будут убивать потомки. Вегетарианцы так рассуждают: от мясоедения – к всеобщей растительной пище, от всеобщей растительной пищи – к плодам. У плодов мы поедаем оболочку, а семена выбрасываем – тем самым, не уничтожаем, а содействуем».

Составители сборника «Лев Толстой и Сибирь» в статье «Толстовский рецепт для “строителей коммунизма” высказали точку зрения о том, что тальжинское толстовство

в большей степени было формализовано, что связано с «простотой понимания» идей писателя, которые сводились к необходимости «прилежно трудиться, жить коммуной (всем все поровну), доброжелательно относиться друг к другу и соблюдать вегетарианство» [10, с. 439]. Следует отметить излишнюю категоричность этой позиции, не учитывающей высокий уровень личной культуры и большой процент грамотности среди жителей коммуны и их детей. Кроме того, важным в понимании сибирского толстовства является культ письменного слова.

Отраженная в названии коммуны концепция содружества жизни и труда отводила значительную роль духовному развитию человека в свободное от работы время. В Абашево было создано несколько «домашних» кружков: философский, изучения иностранных языков, хорового исполнения. Примечательно, что в песенный репертуар хора, главным образом, входили авторские тексты. Инициатором изучения толстовской коммуны в Кузбассе, Б. А. Гросбейном, были названы стихотворения Н. А. Некрасова, А. М. Добролюбова, С. Я. Надсона и особенно «Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова и «Silentium!» Ф. И. Тютчева, которые имеют исключительный философский смысл [6]. Стихотворения не только исполнялись в песенной форме, но и декламировались во время общих собраний членов коммуны. Один из потомков коммунаров, А. Н. Соболинский, вспоминает: «Где-то в марте был день Толстого. Собирались в столовой, пели песни, стихи читали Пушкина, литературу, стихотворения, рассказы и учение Толстого. У нас и свои были (поэты – А. К., Е. П.)». Интерес к звучащему поэтическому слову сохранился среди потомков толстовцев, которые на традиционных встречах продолжают традицию публичного чтения художественных произведений [5, с. 79]. И даже обращаясь к вопросу о вегетарианстве наши собеседники процитировали (наизусть!) известный фрагмент из 15-й песни «Метаморфоз» Овидия, перевод которых с латинского был в своё время осуществлен Л. Н. Толстым. Но коммунарами и их потомками осваивались не только сочинения, непосредственно имеющие отношения к Толстому. Так, например, настольной книгой И. С. Токарева в свое время была «Этика пищи или нравственныя основы безубойнаго питания для человека» Х. Уильямса, опубликованная на русском языке в 1893 году.

В целом можно говорить об особой ценности литературного наследия для сторонников учения Толстого. Стоит отметить феномен культового отношения толстовцев к письменному слову. В каждом доме хранились и передавались по наследству дореволюционные издания поздних сочинений Толстого, а также их рукописные копии и конспекты. Через рецепцию позднего творчества Толстого коммунары постигали основы философии античных и древних восточных мудрецов. Примеры составления подобных конспектов и рукописных антологий можно найти в рукописном наследии В. П. Мазурина, хранящемся в «Музее духовной и материальной культуры друзей и последователей Л. Н. Толстого в Кузбассе» (п. Тальжино).

Восприятие книжного слова формировало созерцательный тип мыслительной деятельности и потребность к самостоятельному освоению и осмыслению канонических текстов. Результатом рецептивной деятельности стали многочисленные попытки реализации собственного писательского потенциала. Одним из примеров является поэтический дневник отца председателя сибирской коммуны В. П. Мазурина «В царстве жизни», сборники стихотворений Г. Тюрка, публицистика Я. Д. Драгуновского. В. П. Мазурин писал в предисловии к своему поэти-

ческому дневнику: «Писал я не потому, что хотел написать что-то, а потому, что не мог не писать. Мне хотелось выразить, и я выражал одну мысль: жизнь человеческая есть высочайшая радость сейчас, сию минуту в этом мире, здесь на земле» [8, с. 121]. 35 лет своей жизни А. Г. Гросбейн, отец Б. А. Гросбейна, отдал исследованию Евангелия в диалоге с учеными и писателями середины XX века (рукопись «Краткое изложение учения Иисуса (прозванного Христом)», «Что такое религия») [5, с. 66]. Воспоминания о жизни коммуны, написанные её лидером Б. В. Мазуриным, были поставлены в один ряд с «Колымскими рассказами» В. Т. Шаламова, «Наскальной живописью» Е. А. Керсновской, «Архипелагом ГУЛАГ» А. И. Солженицына.

Следование принципам религиозно-философского учения Л. Н. Толстого не только в творчестве, но и в жизни является характерной чертой поэтов-толстовцев, художественное наследие которых на сегодняшний день остается малоизученным. Одним из интересных фактов самоопределения локальной культурной традиции абашевских коммунаров становится написание в 1833 году поэтом Г. Тюрком (цит. по: [7, с. 190]) «Гимна коммуны “Жизнь и труд”». Приведем текст стихотворения полностью:

Боже, Боже, неужели
Нам заказан путь Отца?
Дай нам радость в униженье,
Верой укрепи сердца!

Боже, Боже, дай нам вместе
Жить, трудиться и страдать.
Чем дела любви безвестней,
Тем важнее их свершать.

Ах, разлейся радость чистых
Светлых дум живой волной,
Заблуждений ненавистных
Жгучий яд собою смой!

Иль за тучами не ясны,
Не лазурны небеса?
Иль насильникам подвластны
Так и будем до конца?

Жизнь – высокое служенье,
А не хитрая игра.
Дай нам радость в униженье,
Дай нам верить в Путь Добра!

Заглавие стихотворения определяет его жанровую природу – гимн. В наиболее привычном современном понимании гимн представляет собой «торжественную песнь, прославляющую единство и мощь государства и являющуюся, наряду с государственным флагом и гербом, важнейшим элементом державной символики» [12, с. 180]. Написание Г. Тюрком «Гимна коммуны “Жизнь и труд” в 1933 году представляется вполне закономерным. Начало 1930-х годов – период формирования устоев нового сообщества, когда возникает необходимость в программных текстах, регламентирующих правила поведения: создается устав коммуны «Жизнь и труд» и пишется гимн, декларативно утверждающий основы религиозно-философского учения Л. Н. Толстого как принципы жизни.

В другом значении гимн понимается как «торжественная песнь, обращенная к божеству; первоначально – часть архаического ритуала богопочитания, хоровая обрядовая песня, имеющая своей целью привлечение внимания божества и получение от него поддержки» [12, с. 178]. Архаический вариант жанрового определения в значительной мере применим к «Гимну» Г. Тюрка, который обнаруживает функциональные и архитектонические признаки, характерные для стихотворных молитв.

По определению исследователя русской стихотворной молитвы Э. М. Афанасьевой, этот жанр поэзии ориентирован на «воспроизведение молитвенного дискурса в контексте молитвенной формы» [1, с. 7],

его архитектоническими признаками являются звательная форма (воззвание к божеству) и императив (просьба). Стихотворение Г. Тюрка открывается обращением к Богу: «Боже, Боже…». Как отмечает Э. М. Афанасьева, «именование-призывание высшего божественного начала в “молитве” играет роль диалогической завязки, распахивающей лирическое событие в “иносферу”» [1, с. 8]. В данном случае божественная сфера не только подразумевается, но и имеет конкретное определение – «путь Отца». Вопрос о возможной причастности к этому пути определяет горизонт духовных устремлений субъекта высказывания, для которого «путь Отца» является наивысшей целью.

Императивная часть построена на контрастном соотнесении понятий: просящий молит о «радости», но «в униженье», хочет «жить, трудиться и страдать». Похожий принцип лежит в основе утверждения «Чем дела любви безвестней, / Тем важнее их свершать». Кажущаяся парадоксальность приведенных примеров находит объяснение в принципах религиозно-философского учения Л. Н. Толстого. Так, «униженье» выступает аналогом христианского смирения, а также «опрощения», идеи возвращения к народным истокам. Синонимический ряд «жить, трудиться и страдать» восходит к толстовской идее о необходимости личного труда каждого человека как залоге гармоничного существования всего общества. Страдание же, по-видимому, должно осмысляться в христианском контексте как путь к духовному очищению. Нельзя не отметить также коллективный характер обращения в данном случае: субъект лирического высказывания – «лирическое мы» – выступает от целой группы, объединения, связанного общими ценностями. Акцент на коллективном характере имеет особый смысл: совместная жизнь, труд и страдание становятся этической программой, в полной мере нашедшей реализацию в судьбе коммуны «Жизнь и труд».

Противопоставление истины и ложных убеждений, идеи личностной свободы и насилия реализуется в третьей и четвертой строфе стихотворения в знаковых образах: «живая волна» чистых дум – «жгучий яд» заблуждений; «тучи» – «лазурны небеса». Идея истинной веры, не искаженной привнесенными ложными смыслами, – один из основополагающих принципов учения Л. Н. Толстого, явившийся плодом размышлений писателя в 1870–1880 годы. Так, в его «Критике догматического богословия» христианские принципы, изложенные в трудах отцов церкви (Филарета, Макария и др.) называются искусственным сводом выражений «верований самых различных людей, несообразных между собой и взаимно друг другу противоречащих» [11, т. 23, с. 63]. Примечательно, что в стихотворении Г. Тюрка толстовские идеи получают воплощение в образах макрокосмического масштаба («волна», «небеса»), задавая ценностную вертикаль этически осмысленного мироздания.

Этический характер осмысления жизни в полной мере оправдывает пафос финальной строфы, в которой жизнь понимается как «высокое служенье, а не хитрая игра». Нравственный долг человека определяется учением Л. Н. Толстого как совершенствование своей души и любовь к ближнему, а в стихотворении Г. Тюрка находит воплощение в соотнесении жизни и пути – пути Отца и пути Добра, которому должен следовать каждый человек.

Специфика формы и жанровая природа «Гимна коммуны “Жизнь и труд”» Г. Тюрка заслуживает специального комментария в рамках размышлений о культурном наследии коммунаров. Значимым становится тот факт, что в роли гимна коммуны в данном случае выступает стихотворная молитва, то есть не каноническая, а литературная. Это обстоятельство актуализирует религиозный, но внецерковный, книжный, но недогматический характер мировоззрения членов коммуны.

Лирическое стихотворение становится альтернативой канонического текста, восполняя тем самым потребность богообщения вне ритуальных форм.

Культурная ситуация, существующая на протяжении почти века на территории поселков Абашево, а затем Тальжино, отличается особой автономностью от традиционной народной культуры. А. Н. Соболинский вспоминает о том, что в коммуне «обрядов не было, невесту не крали там: по Льву Николаевичу это всё запрещено», замечание И. С. Токарева подтверждает эту мысль: «у нас обрядов не было, Толстой отрицал обряды все». Аутентичные культурные парадигмы были вытеснены в коммунарской среде религиозно-философским учением Толстого, обусловившим тяготение к книжной традиции. Возникает ситуация противопоставленности культуры коммунаров региональной фольклорной системе, ориентированной на народное творчество. Обособленность от народной традиции сформировала элитарный характер духовного быта толстовцев, несмотря на крестьянскую форму их жизни. Это позволяет говорить о дифференциации локальной культуры на территории юга Кемеровской области.

Литература

1. Афанасьева Э. М. «Молитва» в русской лирике XIX века: логика жанровой эволюции: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Томск, 2000.
2. Афанасьева Э. М. Исследование сибирского фольклора в Кемеровском государственном университете // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – Т. 3. – № 4(52). – С. 45–48.
3. Афанасьева Э. М. История исследования фольклорной картины мира Кемеровской области // Фольклорная картина мира: сб. науч. работ / ГОУ ВПО «КемГУ». – Томск: Изд-во ТГПУ, 2009. – С. 5–7.
4. Афанасьева Э. М., Калашникова А. Л. Фольклорная ситуация Кемеровской области: локальные традиции (о реализации регионального гранта РГНФ 2012 года) // Динамика языковых и культурных процессов в современной России: мат-лы III конгресса РОПРЯЛ. – СПб., 2012. – Т. 1. – С. 516–519.
5. История моего Тальжино. Из рукописи Б. А. Гросбейна // Лев Толстой и Сибирь: сб. документальных и публицистических мат-лов / сост., авт. пред. М. М. Кушникова, В. В. Тогулев. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. – Вып. 3.
6. Калашникова А. Л. Душевный микрокосм в художественном мире Ф. И. Тютчева: «Silentium!» и «Душа моя, элизиум теней…» // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2012. – № 1. – С. 163–167.
7. Лихачева Ю. В. Гюнтер Тюрк: от штрихов ономатологии до сюрпризов географии // Российские немцы. – 2003. – № 3(35).
8. Мазурин В. П. В царстве жизни // Лев Толстой и Сибирь: сб. документальных и публицистических мат-лов / сост., авт. пред. М. М. Кушникова, В. В. Тогулев. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – Вып. 2.
9. Поселенова Е. Ю. Феномен русской паломнической литературы в контексте духовного образования // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 19–2. – С. 260–268.
10. Толстовский рецепт для «строителей коммунизма» // Лев Толстой и Сибирь: сб. документальных и публицистических мат-лов / сост., авт. пред.: М. М. Кушникова, В. В. Тогулев. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – Вып. 2.

11. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. – М., 1992.
12. Юрченко Т. Г. Гимн // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред., сост. А. Н. Николюкин. – М., 2001.

Literatura

1. Afanaseva E. M. «Molitva» v russkoy lirike XIX veka: logika zhanrovoy evolutzii: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. – Tomsk, 2000.
2. Afanaseva E. M. Issledovanie sibirskogo folklora v Kemerovskom gosudarstvennom universitete // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2012. – T. 3. – № 4(52). – C. 45–48.
3. Afanaseva E. M. Istoriya issledovaniya folklornoy kartiny mira Kemerovskoy oblasty // Folklornaya kartina mira: sb. nauch. rabot / GOU VPO «KemGU». – Tomsk: Izdatel'stvo TGPU, 2009. – C. 5–7.
4. Afanaseva E. – M., Kalashnikova A. L. Folklornaya situatziya kemerovskoy oblasty: lokalniyetraditzii (o realizatzii regionalnogo granta RGNF 2012 goda) // Dinamika yazykovih I kulturnih protzessov v sovremennoy Rossii: mat-ly III kongressa ROPRYAL. – SPb., 2012. – T. 1. – C. 516–519.
5. Istoriya moego Taljino. Iz rukopisy B. A. Grosbeyna // Lev Tolstoy I Sibir: sb. dokumentalnyh i publitzisticheskih mat-lov / sost., avt. pred.: M. M. Kushnikova, V. V. Togulev. – Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2012. – Vyp. 3.
6. Kalashnikova A. L. Dushevniy mikrokosm v hudozhestvennom mire F. I. Tutcheva: «Silentium!» i «Dusha moya, elizium teney…» // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2012. – № 1. – C. 163–167.
7. Lihacheva Yu. V. Gunter Turk: ot shtrihov onomatologii do surprizov geografii // Rossiiskie nemtzy. – 2003. – № 3(35).
8. Mazurin V. P. V tzarstve jizni // Lev Tolstoy I Sibir: sb. dokumentalnyh i publitzisticheskih mat-lov / sost., avt. pred.: M. M. Kushnikova, V. V. Togulev. – Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2011. – Vyp. 2
9. Poselenova E. Yu. Fenomen russkoy palomnicheskoy literatury v kontekste duhovnogo obrazovaniya // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2012. – № 19–2. – C. 260–268.
10. Tolstovskiy retzept dlya «stroiteley kommunizma» // Lev Tolstoy I Sibir: sb. dokumentalnyh i publitzisticheskih mat-lov / sost., avt. pred.: M. M. Kushnikova, V. V. Togulev. – Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2011. – Vyp. 2
11. Tolstoy L. N. Poln. sobr. soch.: v 90 t. – M., 1992.
12. Yuorchenko T. G. Gimn // Literaturnaya enciklopediya terminov I ponyatiy / gl. red., sost. A. N. Nikolukin. – M., 2001.

УДК 82(091)

О. Е. Романовская

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ВЕРСИЯ АНТИГЕРОЯ В РАССКАЗАХ ЮРИЯ МАМЛЕЕВА

Статья посвящена изучению образа антигероя в рассказах Ю. Мамлеева как представителя постмодернистского направления. Автор рассматривает антигероя в свете освоения современным писателем традиций Ф. М. Достоевского и приходит к выводу о том, что антигерой Ю. Мамлеева является частью абсурдного мира его рассказов и в то же время пародийным двойником героев русской классики.

Ключевые слова: Мамлеев, Достоевский, постмодернизм, антигерой, исповедь, абсурд, гротеск, пародия.

O. E. Romanovskaya

POSTMODERN VERSHION OF ANTIHERO IN STORIES BY YURY MAMLEEV

The article is devoted to studying of antihero's image in stories of Y. Mamleev as a representative of postmodernism. The author of the article considers antihero with relation to the mastering of F. Dostoevsky's tradition by a modern writer and concludes that Mamleev's antihero is a part of the absurd world of his stories and at the same time a parodical counterpart of the heroes of Russian classics.

Keywords: Mamleev, Dostoevsky, postmodernism, antihero, confession, absurd, grotesque, parody.

Понятие «антигерой» вошло в русскую литературу в 1984 году, когда была написана и опубликована повесть Ф. М. Достоевского «Записки из подполья». В примечании к журнальной публикации первой части «Записок» классик указал на связь своего рассказчика с теми персонажами русской литературы, которых реальная критика называла «лишние люди». Точкой сближения мыслилась позиция социального бездействия, обусловленная невозможностью реализации творческого и интеллектуального потенциала в современном обществе. Вместе с тем, было ясно, что образ антигероя, созданный Ф. М. Достоевским, глубже и многограннее. Главный его признак – кризисное сознание, «ничтойность», исходящая из постоянной эмоциональной и интеллектуальной потребности героя в отрицании законов мира. В самораскрытии ведущую роль играют мотивы метафизического одиночества и неприкаянности, пафос почти тотального отрицания всех предшествующих культурных парадигм. Н. В. Живолупова указывает на ряд парадоксов сознания и существования антигероя, среди которых ощущение этической перспективы и ее принципиальная недостижимость, осмысление любви как важнейшей ценности и «отказ от возможности любовно-творчески воссоздавать свою жизнь» [3; 219]. Антигерою присуща «греховная раздробленность», удаляющая от «сущности геройности, невозможной вне идеи интегрированности, собранности личности – этого профанного подобия божественной полноты» [4; 280].

Образ антигероя востребован литературой конца XIX–XX веков. Экзистенциальное мироощущение, включающее в себя «одиночество, рефлексию, восприятие мира как враждебного, раздвоение и озлобление, обостренную реакцию на мир, бегство в трансцендентное Ничто, ощущение абсурдности бытия» [5; 33–34], драматизировало сознание антигероя и его отношения с миром. А. Чехов («Скучная история»), В. Маяковский («Облако в штанах»), В. Набоков («Отчаяние», «Лолита»), Вен. Ерофеев («Москва – Петушки») продолжили традицию Ф. М. Достоевского, создав свои варианты ставшего классическим образа. Значимое место он занимает в художественной парадигме русского постмодернизма. В творчестве писателей, в большей или меньшей степени причастных ей: Э. Лимонова («Это я – Эдичка»), В. Ерофеева («Русская красавица»), И. Яркевича («Как я и как меня», «Солженицын, или голос из подполья», «Окуджава, или голос из бездны»), образ постмодернистского антигероя приобретает пародийность и трагикомичность.

Принадлежность Ю. Мамлеева искусству постмодернизма – вопрос дискуссионный. Писатель рассматривает свои произведения как образец «метафизического реализма». Понятие это употребляется исследователями творчества Ю. Мамлеева с множеством оговорок, возможно, в силу некоторой гибрид-

ности (соединения философского и эстетического). О писателе предпочитают говорить как о наследнике сюрреалистической поэтики. В частности, Г. Нефагина, обнаруживает ряд приемов сюрреализма (гротескную метафору, образы ирреальных существ, описание сновидений) в рассказах и романах Ю. Мамлеева [10].

Но понимание творчества этого автора без соотнесения с художественно-философскими принципами постмодернизма было бы неполным. В основе созданной Ю. Мамлеевым художественной действительности – абсурд: «бредовая реальность берет верх, стройная и понятная человеку картина мира рушится, ее место занимает хаос и деконструкция, привычный мир становится набором симулякров» [9; 191]. Ведущим принципом создания художественной картины мира является оксюморон, позволяющий писателю объединить контрастные типы эстетического завершения: «ужасное как эстетическая категория взаимодействует у писателя с комическим, необычным, странным, страшным, сновидческим» [9; 191].

Принцип постмодернистской чувствительности отражается в выборе писателем особого повествовательного ракурса. В рассказах «Многоженец», «Яма», «Тетрадь индивидуалиста», «Дневник молодого человека», «Записки Вани Кирпичникова» субъектом повествования является патологически-болезненная личность. В повествовательной перспективе сознания рассказчика действительность показана иррациональной, бессмысленно-алогичной.

Отчужденность от мира, свойственная антигерою, проявляется в характеристиках рассказчика, социальные связи которого значительно ослаблены или сведены к условной позиции «мужа», «соседа», «коллеги». Неопределенность профессии, семейного статуса, возраста, места жительства, деталей, детерминирующих социальное и психологическое поведение, создают некий абстрактный, унифицированный образ. Показательно, что один из рассказов имеет подзаголовок «Записки отчужденного человека».

В дневниковые записи рассказчика у Ю. Мамлеева проникает исповедальное начало, но его признания – это непокаянная исповедь, поскольку антигерой Ю. Мамлеева – «ничевок», человек, не признающий ничего за пределами материального мира. «Смерть вошла в мою душу вместе с первым поцелуем матери. Причем смерть жестокая, «“атеистическая” – обрыв в ничто» [8; 227]. «Утрата божественного адресата», по наблюдениям Сильвии Зассе, происходит в процессе секуляризации исповеди [6], но в рассказе Ю. Мамлеева она обусловлена мировоззренческой позицией «ничевока».

Картина мира «ничевока» не предполагает существования такого начала, с которым были бы связаны аксиологические императивы и ориентиры, что делает любые обращения вовне бессмысленными. Это приводит к минимализации диалогических интенций, девальвирует ценность покаяния и раскаяния.

Исповедуясь, антигерой Ю. Мамлеева описывает постепенный уход от эмпирической реальности и погружение в мысли о притягательности смерти или в гротескно-абсурдную картину мира, созданную воображением.

Патологические состояния рассказчиков служат отправной точкой для создания сюжета отчуждения. Идея чуждости сознания материально-эмпирическому миру обусловливает выбор специфической позиции: в рассказе «Яма» за переходом героя в пустоту следуют его откровения из потустороннего мира. Ослабление связности мышления рассказчика подчеркивается внесловесными средствами экспрессии: «Здесь все так же глухо заколочено, как и в земном мире… Нет милых частностей, запаха цветов, плеска

воды… Все обнажено и подчинено всеобщему. Я еще могу продолжать мой рассказ, но скоро наступит и мой черед… Так же как на земле, постепенно распадается на части и растворяется в окружающем наш труп, так же и здесь распадается душа. Разваливается, как гниющий череп… Память, воображение, мышление, воля… Взятые по отдельности, они не представляют духовной жизни, так же как оторванные куски тела напоминают о некогда жившем человеке…» [8; 190]. Многоточия подчеркивают неспособность героя к континуальному восприятию, дискретность сознания.

В рассказе «Многоженец» эта фрагментарность мышления отражается в описании жены героя, образ которой распадается на четыре совершенно разных плана. «Самое интересное и чудное в этой истории, что в самом деле у меня несколько жен. Правда, формально они воплощены в одно лицо – лицо моей Иры… я всем моим женам дал отличительные имена: 1) Горячая, 2) Холодная, 3) Сонная и 4) Полоумная» [8; 52]. Герой убеждает себя в том, что имеет дело с разными женщинами, общение с которыми соответствует отдельным моментам его жизни.

Одно из лиц собственной жены рассказчик воспринимает как пустоту. В системе концептуально важных для Мамлеева понятий категория пустоты занимает значительное место. С ней связаны эсхатологические мотивы, поскольку пустота осознается писателем как носитель мощного разрушающего начала. Она способна уничтожить все живое: в рассказе «Ерема и Смерть» пред ней бессильна даже сила любви. Этой же энергией деконструкции обладают и герои Мамлеева, лишенные веры в трансцендентное существование, в бессмертие души, божественное предназначение.

В «Дневнике молодого человека» также использовано персонифицированное повествование, изучающее и описывающее человека изнутри, во всей сложности и запутанности мыслительных и психологических процессов. Дневниковая форма позволяет максимально полно раскрыть внутреннее состояние героя, заглянуть в потаенные уголки души, ибо дневниковые записи обращены к себе и не предполагают использования масок, кривляния и желания спрятаться за личиной шутовства или благообразия. Единственным собеседником героя является чистый лист бумаги: «Дневничок, дневничок, дневничок. Люблю все склизкое, потаенное» [8; 78]. Предельная исповедальность выглядит зачастую шокирующей. Основной мировоззренческий тезис героя заключается в формуле: «…если человек не может быть сам счастливым…, то единственное, чем можно себя компенсировать, – сделать несчастливыми других» [8; 81].

В перечне «зол», при помощи которых апологет зла хочет «сделать несчастными других», следующие: «1) удавить котенка Лебедевых, 2) плюнуть в чужую кастрюлю, 3) испугать старушку, 4) подглядеть в щелку, 5) пустить по квартире две сплетни, 6) написать анонимку Брюхову…» [8; 85].

Несмотря на анекдотичность записей, образ Виктора сохраняет враждебность. В его словах, наряду с уничижительной авторской иронией, слышится низменность злобы.

Здесь современный писатель проявляет себя наследником той линии русской литературы, которая занималась художественным осмыслением зла как активного и нередко доминирующего в душе человека начала. Стремление разобраться в иррациональной стороне Бытия, в темной части человеческой природы при практически полной индифферентности к поиску гуманистических перспектив и идеалов – одна из центральных тенденций русской литературы последней трети XX века. Вот как прокомментировал эту тенденцию Вик. Ерофеев: «Новая русская

литература засомневалась во всем без исключения: в любви, в детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости… Разрушилась хорошо охранявшаяся в классической литературе стена… между агентами жизни и смерти (положительными и отрицательными героями). Каждый может неожиданно и немотивированно стать носителем разрушительного начала; обратное движение затруднено. Любое чувство, не тронутое злом, ставится под сомнение…» [2; 14].

Развитие этой тенденции в творчестве Ю. Мамлеева связано с возрождением интереса к антигерою, с изучением глубин его личности, особенностей сознания и поведения. Главной чертой мамлеевского антигероя становится отчужденность от «живой жизни», от других людей, от любви, от своего собственного тела.

Однозначное разделение антигероем духовной и материальной ипостасей приводит к еще большему абсурду и явлениям психопатологического характера. Расщепление человека на «я» и «мое тело» – сюжетная основа многих рассказов Мамлеева. Подобное разделение «раскалывает собственное бытие индивидуума на две части таким образом, что ощущение Я развоплощается и тело становится центром в системе ложного Я… утратив мир и себя как целое, человек Мамлеева сосредоточивается на физическом образе…» [5; 286–287]. В ощущениях Вани Кирпичникова тело живет отдельной от него жизнью: «И то, правда, было со мной одно происшествие, не пойму, то ли во сне, то ли наяву. За мной собственное тело, голое, с топором по улице гналось… бежим – я с криком, а тело молча, за мной…» [8; 179].

Фабульную основу «Тетради индивидуалиста» составляет *гаденькое покаяньице,* признание в патологическом интересе к смерти, который приводит рассказчика на «грязненькое, забрызганное кладбище на краю Москвы» [8; 228].

Мировоззрение рассказчика восходит к идее смерти как избавления от земного небытия: «Жизнь была настолько мрачна своей безысходностью и материализмом, своей животной тупостью и ясностью, что Смерть – единственная, видимая и ощущаемая всеми, Великая Тайна, причем тайна, бьющая по зубам, – являлась настоящим оазисом среди этого потока декретов, овсяной крупы, телевизоров и непробиваемой “логики”» [8; 228].

Гипертрофия противоестественных чувств и желаний обусловлена не только особым вниманием автора к описанию пограничных ситуаций и состояний, но и постмодернистской игрой. Механизм превращения реалий безумного и патологического мира антигероя в объект игры реализуется в приеме пародии.

Модус повествования обусловлен содержащимися в рассказе интертекстуальными отсылками, в частности к повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья».

В первом же предложении рассказа «Поганенький я все-таки человечишко» [8; 211] содержится парафраз начала «Записок из подполья»: «Я человек больной… Я злой человек. Непривлекательный я человек». Рассказчик Ю. Мамлеева более экспрессивен и противоречив: «И еще более поганенький, что пишу об этом – любя; кляну себя – негодяюшко, маразматик, ушки надрать мало – а все-таки люблю!» [8; 211].

Пародийность *гаденького покаяньица рассказчика* выявляется на стилистическом уровне.

При помощи уменьшительно-ласкательных суффиксов в конкретных и отвлеченных именах существительных создается интонация сентиментально-трогательного умиления собой, своими мыслями и чувствами: *мирочки, вечерочки, духовное ядрышко, сердечко, пивнушечка, каждый кустик становился чертиком, актики, счастьице, гробики, покойнички.* С ними контрастируют

слова, содержащие суффиксы с семантикой негативно-отрицательной: *душонка, человечки*, передающие презрительно-уничижительное отношение рассказчика к людям. Ю. Мамлеев обыгрывает интонацию самоумиления, проникающую в речь «подпольного парадоксалиста» Ф. Достоевского, мечущегося между крайней степенью индивидуализма и самобичеванием.

Педалируется экспрессивная функция эпитетов. Ф. Достоевский, делая речь своего рассказчика эмоционально насыщенной, обращается к определениям, которые передают чувство героя, оценку им того или иного факта, явления: *тайное, ненормальное, подленькое наслажденьице, гадчайшая петербургская ночь, позорная, проклятая сладость, жгучие наслаждения, роковая бурда, мерзкое, вонючее подполье, унизительная бесцельность*.

В «Тетради индивидуалиста» Ю. Мамлеева семантика эпитетов раскрывает психологическую болезненность, душевный надлом: *одинокие шизофренные комнаты, неврастенично-гнойные раны, идиотически-радостные голоса, жалкая обреченно-оторванная жена, изломанно-шизофренические сцены*.

В обоих случаях эпитеты обладают выразительной функцией, придают повествованию повышенный градус эмоциональности, приближают читателя к субъективности персонажа. В тексте Ю. Мамлеева они глубже раскрывают патологию рассказчика, сознание которого повсюду обнаруживает отражение собственной болезненности и распада.

Сближает рассказчиков экзальтированность поведения. Человек из подполья чаще не просто говорит, а «кричит в исступлении», «ревет», «визжит». В «Тетради индивидуалиста» глагол «визжать» встречается не менее трех раз.

В рассказе пародируется ряд эпизодов из второй части «Записок из подполья». Это – встречи рассказчика с Лизой. Во время первой он рисует перед молодой проституткой пугающие натурализмом картины ее физической смерти, нравственного падения и духовной гибели. Смерть – главная тема многочисленных бесед мамлеевского индивидуалиста с молодой женой Зиной: «Весь медовый месяц я рассказывал ей о смерти. Метафизично рассказывал с бездночками с жутковатыми паузами… я разжигал у нее страх перед смертью» [8; 212, 218].

Во время второй встречи с Лизой истерика рассказчика сопровождается покаянием и самобичеванием и заканчивается физическим возбуждением и близостью. Эта схема отношений повторяется в произведении Ю. Мамлеева: «Весь гной, все параноидальные язвы душонки моей перед ее глазами разворачивал, с упоением, с визгом, с надрывом. Это и называл истинной любовью… я будил Зину и, нашептывая переходы, тайные мечты, разжигая в ней патологическую жалость к самой себе, неистово брал ее» [8; 212, 217]. В сексуальной перверсии мамлеевского антигероя пародийно отражаются искаженные мазохистские наклонности Парадоксалиста, созданного Ф. Достоевским, его стремление возвыситься за счет унижения и подавления воли другого человека.

Размышляя об особенностях подпольного человека, Ф. Достоевский писал: «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости… Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!» [1; 552]. Классик выявляет, что осознание мелочности, эгоистичности, «тщеславной злобы в подполье» приносит антигерою большие страдания. Драма подпольного человека состоит в оторван-

ности от «живой жизни», в том, что его действительное существование противоречит пониманию возможного существования, ценностно-наполненного.

Исповедь отчужденных антигероев Ю. Мамлеева не содержит покаянного слова. Ее пафос носит пародийную окрашенность, ключ к которой – в заимствованной природе образа.

Конструктивную функцию в «Тетради индивидуалиста» приобретает так называемое двуголосое слово, которое при сохранении своего первоначального «предметного» смысла впитывает в себя новую смысловую направленность: «В одном слове оказывается два смысла, оно становится амбивалент ным» [7; 437]. Функционирование двуголосого слова основано на том, что в него «автор вводит… смысловую направленность, прямо противоположную чужой направленности» [7; 438]. То, что кажется серьезным и убедительным герою, автор разоблачает как нелепое. Ирония автора проявляется в максимальной экзальтированности, сентиментально-умилительной интонации высказываний рассказчика и выявляет ничтожность и пародийность образа современного антигероя.

Характерные для прозы Ю. Мамлеева гипертрофия противоестественных, чудовищных явлений, элементы мистицизма обусловлены изображением души человека как игры иррациональных стихий, воплощением разрушительных начал нередко становится образ антигероя. Рассматривая творчество писателя в рамках постмодернистской поэтики, мы обнаружили изменения, происходящие в структуре образа. В нее проникают пародийно-иронические авторские интенции, предопределяющие редукцию драматического модуса повествования. Пародийное начало позволяет увидеть антигероя Ю. Мамлеева не только носителем зла, устрашающим читателя цинично-враждебным отношением к людям, но и ущербным и нелепым подражателем. Писатель создает оригинальную версию антигероя, который, с одной стороны, является частью абсурдного мира его рассказов, а с другой – пародийным двойником антигероя, созданного классикой.

Литература

1. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 12 т. – М.: Правда, 1982. – Т. 2. – 560 с.
2. Ерофеев В. Русские цветы зла // Русские цветы зла: сб. / сост. В. В. Ерофеева. – М.: Подкова, 1997. – 501 с.
3. Живолупова Н. В. Любовь в художественной системе *исповеди антигероя* (от Достоевского к литературе XX века) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2008. – № 4. – С. 217–222.
4. Живолупова Н. В. Христос и Истина в исповеди антигероя (Достоевский, Чехов, Набоков, Вен. Ерофеев) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2008. – № 5. – С. 278–285.
5. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 304 с.
6. Зассе С. Яд в ухо. Исповедь и признание в русской литературе. – М.: РГГУ, 2012. – 400 с.
7. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализму к постструктурализму / сост. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427–457.
8. Мамлеев Ю. В. Бунт луны. – М.: Вагруис, 2000. – 415 с.
9. Нагорная Н. А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. – М.: МАКС-ПРЕСС, 2006. – 260 с.
10. Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 320 с.

Literatura

1. Dostoevsky F. M. Sobr. soch.: v 12 t. – M.: Pravda, 1982. – T. 2. – S. 560.
2. Erofeev V.russkiye tsveti zla // Russkiye tsveti zla: sb. / sost. V. V. Erofeeva. – M.: Podkova, 1997. – 501 s.
3. Zhivolupova N. V. Lubov' v hudozhestvennoy sisteme ispovedi antigeroya (ot Dostoevskogo k literature XX veka) // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. Lobachevskogo. – 2008. – № 4. – S. 217–222.
4. Zhivolupova N. V. Hristos i Istina v ispovedi antigeroya (Dostoevsky, Chekhov, Nabokov, Ven. Erofeev) // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. Lobachevskogo. – 2008. – № 5. – S. 278–285.
5. Zamanskaya V. V. Ekzistencial'naya tradicia v russkoy literature XX veka. Dialogi na granitsah stoletiy. – M.: Flinta: Nauka, 2002. – 304.
6. Zasse S. Yad v uho. Ispoved' I priznaniye v russkoy literature. – M.: RGGU, 2012. – 400 s.
7. Kristeva Yu. Bakhtin, slovo, dialog i roman // Francusckaya semiotuka: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu / sost. G. K. Kosikova. – M.: Progress, 2000. – S. 427–457.
8. Mamleev Yu. V. Bunt luny. – M.: Vagrius, 2000. – 415 s.
9. Nagornaya N. A. Oneyrosfera v russkoy prose XX veka: modernism, postmodernism. – M.: Maxs-Press, 2006. – 260 s.
10. Nefagina G. L.russkaya proza konca XX veka. – Flinta: Nauka, 2005. – 320 s.

УДК 85.373

И. В. Шестакова

ФИЛЬМ «ВАШ СЫН И БРАТ» В. ШУКШИНА В КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОЙ «ОТТЕПЕЛИ»

В статье рассмотрены жанрово-стилевые особенности ранних фильмов В. М. Шукшина, сложившиеся в условиях демократизации советской культуры в конце 1950 – начале 1960-х годов под влиянием неореалистических тенденций в западном и отечественном кинематографе, онтологизации русского сельского мира и человека в «деревенской прозе», в результате творческой динамики писателя и режиссера в одном лице в процессе создания фильма.

Ключевые слова: оттепель, неореализм, сценарий, фильм, музыка в фильме, новеллистический киноцикл, «деревенское кино».

I. V. Schestakova

THE FILM "YOUR SON AND BROTHER" BY V. SHUKSHIN IN THE CULTURAL CONTEXT OF THE SOVIET "THAW"

The article describes the genre and style peculiarities of early films by Shukshin, that appeared in time of democratisation of Soviet culture at the end of the 1950 – early 1960s, influenced by neo-realist trends in Western and Russian cinematograph, ontologization of Russian rural world and a man in the "village prose," as a result of the dynamics of the writer and director in the process of making the film.

Keywords: thaw, neorealism, script, film, original soundtrack, novelistic film series, "country cinematography"

Советская культура конца 1950–1960-х годов, часто обозначаемая словом «оттепельная», отмечена особым комплексом идей и базовых ценностей, определивших стилевое своеобразие литературы, кинематографа, пластических искусств этого времени. Общим стало стремление художников к простоте, безыскусственности языка, к достоверности,натуральностиизображаемого мира и человека, поиски красоты и поэзии в повседневной жизни. Кинокритики, рассматривая творчество молодых режиссеров М. Хуциева, Г. Данелия, Ф. Миронера, Л. Кулиджанова, Я. Сегеля, С. Ростоцкого, говорили о выходе советского кино из кабинетов, парадных интерьеров на улицы, о внимании к простым людям, к быту, повседневным человеческим отношениям, об «интересе к правде некрупной, частной» [6, с. 95]. В русле этих новых стилевых исканий происходило становление кинотворчества В. М. Шукшина. Его первый полнометражный фильм «Живет такой парень», несмотря на сельскую топографию и проблематику действия, не был воспринят в жанровой традиции советских фильмов о колхозной деревне. Так, критик Л. Крячко рассматривала картину в ряду «молодежных» фильмов «Я шагаю по Москве» Г. Данелия, «Мне 20 лет» М. Хуциева, вышедших в 1964 году и вызвавших шумный успех у зрителей. При этом Л. Крячко справедливо отмечала типологическое сходство главных героев – «хороших парней» с их «стихийной добротой, правда, ничем не испытанной», – свободную, «раскованную» киноформу, тягу к «бытописательству» в сочетании с гражданской «патетикой», довольно точно определяя общие жанрово-стилевые особенности этих фильмов [5, с. 177].

В этом же направлении Шукшин приступает к работе над сценарием своего следующего фильма. Его черновое название «Дуракам закон не писан» как будто предполагает разработку все того же «стихийного» героя, подобного Пашке Колокольникову. Вместе с тем, Шукшин заявляет себя исследователем быта и нравов различных социальных слоев России: «Фильм должен вовлечь в себя разные стороны жизни, разных людей. Мир села <…> Это мир простой, как мычание коровы, как просто, каждый день встает и заходит солнце. Мир воров и тунеядцев, высланных из столичных городов, мир злых и бессовестных людей. <…> Мир творческой интеллигенции» [8, с. 347]. Рассматривая замысел в контексте того времени, можно сказать, что Шукшин пытается синтезировать опыты бытописания отдельных сословий в таких фильмах, получивших широкое признание зрителей, как «Дело было в Пенькове» (мир деревни), «Дело Румянцева» (криминальный мир), «Я шагаю по Москве» (мир столичной интеллигенции), «Мне 20 лет» (мир рабочей окраины Москвы) и другие.

Нам неизвестно, отказался ли Шукшин от этого масштабного замысла сам или заявка не была принята студией, но вскоре появился новый литературный сценарий под названием «Ваш сын и брат». При этом он не отказался от главной идеи первоначальной заявки: исследование процессов социального расслоения и расчуждения национального единства, утраты коренным населением России прочных родовых основ. Этой задачей обусловлен выбор собственных рассказов для сценария: «Степка», «Змеиный яд» и «Игнаха приехал». Шукшин решается более основательно опереться на литературный материал, не нарушая автономии отдельных, законченных нарративов. Вследствие чего фильм получил форму «новеллистического цикла», которая восходит к циклической организации повествования, характерной

для так называемой «лирической прозы» рубежа 1950–1960-х годов (например, «Дневные звезды» О. Берггольц, «Капля росы» В. Солоухина, «Трава забвенья» В. Катаева). Кроме того, имела место сложившаяся эмпирическая стилистика фильмов неореализма, под влиянием которой в отечественном кинематографе утверждалась свободная композиция фильмов-«обозрений», дававших «срез» людской общности одного поколения, прослеженного в движении отдельных судеб. Такова картина «Дом, в котором я живу» Л. Кулиджанова и Я. Сегеля (1957); принцип экранной циклизации журнальных очерков использовали эти же авторы в фильме «Это начиналось так…» (1956); фрагментарная, эпизодическая композиция в уже упоминавшихся фильмах «Мне 20 лет» М. Хуциева, «Я шагаю по Москве» Г. Данелия. К способу циклической организации материала тяготела кинолента М. Ромма «9 дней одного года» (1962), состоявшая, по сути, из 9 новелл. Тем не менее, создание фильма в «чистой» форме цикла отдельных новелл было по тем временам достаточно смелым решением. Возможно, поэтому Шукшин, следуя основному замыслу исследования процесса распада родовых связей русского крестьянства, придает внешнее единство разрозненным частям, сделав героев разных рассказов членами одной большой крестьянской семьи Воеводиных. Отдельные части фильма озаглавлены именами братьев: «Степка», «Максим», «Игнат» [1].

Кроме того, первая и последняя части киноленты связаны общим мотивом короткого возвращения старших братьев в родной дом. Монтажной связкой новелл в фильме становится образ движущегося поезда. Между первой и второй новеллой – это поезд, уносящий Степку в «места отдаленные», между второй и третьей – в поезде едет в гости домой Игнат. При этом панорамы российских просторов, открывающиеся из окна поезда, несут важную художественно-смысловую функцию: судьбы и места обитания отдельных героев включаются в пространство и судьбу всей России. Эту мысль заключает название фильма «Ваш сын и брат», заменившее первоначальное «Братья». По мнению С. М. Козловой, «название фильма <…> служит средством прямой экспрессивной апелляции к публике, указывающей на кровное родство героев с каждым из зрителей, читателей, требуя личного, интимного сопереживания судьбам героев, общей ответственности в решении насущных социальных и нравственных проблем [4, с. 49]. Мы бы добавили, что название киноленты не только указывает на кровное семейное родство, но и подразумевает национальное единство «Великой Руси».

Ближайшим предшественником Шукшина в стилистической разработке «деревенской» темы был С. Ростоцкий с его картиной «Дело было в Пенькове» (1958). Снятая тоже на литературном материале – по одноименной повести С. Антонова, эта картина во многом, следуя традиции советских «колхозных фильмов», развивает ее в новой лирико-драматической модальности. Современные комментаторы этого фильма отмечают, что новации Ростоцкого, проявившиеся уже в первой его «деревенской» киноленте «Земля и люди» (1955), снятой по очеркам Г. Троепольского, заключались не в остросюжетном действии, а в «правде» изображения сельского быта. Им увидена застенчивая красота Русской земли и негромкая поэзия деревенских будней. Однако «правда» деревенского быта, ставшая еще более откровенной в киноленте режиссера А. Салтыкова «Председатель» (1964), несла известную идеологическую функцию: это была «правда» старой деревни, которая по воле избранного колхозниками председателя

при партийной поддержке секретаря райкома стремительно преображалась. Тем не менее, именно в направлении старого быта в картине «Дело было в Пенькове» могло состояться действительно поворотное событие советского кинематографа. В конце фильма герой возвращается из тюрьмы в родное село, видит, что «возрождение села» идет полным ходом, однако проходит сквозь это новое, не останавливаясь, к старой своей избе, где его встречают жена и маленький сын. «И вдруг окажется, – пишет В. Горелова, – что через все жаркие перипетии любовной драмы, через борьбу «старого и нового» фильм устремлялся к этой финальной сцене – потому что именно здесь центр и сердцевина жизни, ее сокровенный смысл» [2]. То, что у Ростоцкого было лишь намечено в финале, в фильме Шукшина «Ваш сын и брат» стало основой целого действия.

Новая картина Шукшина не имеет любовной интриги, она очищена напрочь от каких-либо «колхозных» проблем вместе с председателями и секретарями. В ней нет ни положительных, ни отрицательных персонажей и, следовательно, борьбы между ними. Режиссера интересует русская деревня, такая, какая она есть сама по себе, и русский человек с его силой и слабостями, мыслями и чаяниями.

Фильм, как и рассказ «Степка», начинается картиной весеннего ледохода – излюбленная метафора советского кинематографа, означавшая мощь социальных преобразований в стране, духовное обновление советского человека. Такова, например, «сюита весенних кадров» оператора С. Урусевского в фильме Вс. Пудовкина «Возвращение Василия Бортникова» (1952), снятого по роману Г. Николаевой «Жатва». Во второй половине 1950-х – 1960-е годы метафора получает новое смысловое наполнение. Знаменитая картина весеннего обновления природы, ледохода на реке в финале картины Г. Чухрая «Чистое небо» (1961) стала экранным символом демократических перемен, духовного раскрепощения человека в эпоху «оттепели». Шукшин стер идеологические значения этого смыслоемкого образа, вернув ему натурфилософскую символику могучей энергии природы, призыв к деятельному соучастию человека в весеннем преображении земли. В его фильме кадры бурного половодья уходят под титры, что редуцирует их патетику, а в прологе развертываются мирные картины воскресного вечера сибирской деревни, когда человек свободен от «заботы» и принадлежит только себе. Явленное на экране «бытие в себе» и «для себя» обнаруживало некие онтологические основания русского сельского мира, первоначальное органическое единство природы и человека. Разрушение этих основ и этого единства определяет драматические ситуации трех новелл фильма.

Первым героем «разрыва» является Степка (Л. Куравлев), сбежавший из тюрьмы за три месяца до окончания срока, чтобы вдохнуть полной грудью воздух отнятой родины. Ю. Тюрин пытался определить отличие шукшинского героя «вне закона» от правонарушителей, уже знакомых тогдашнему киноэкрану («Верьте мне, люди», «Дело было в Пенькове»), которые, как правило, духовно перерождались, а в шукшинских правонарушителях всегда «остается душевный надлом, будущее они не воспринимают как мир покоя, душевного отдыха» [7, с. 128]. В финальной сцене первой новеллы немая сестра «нечеловеческой» силой своих чувств, своей интуиции заставляет душу Степана вздрогнуть, отозваться на боль и страдание ближних своих. Следуя традиции русской литературы XIX века, Шукшин показывает что нравственное перерождение может совершиться только че-

рез внутреннее самосознание человека, через душевный перелом, через умение отличать истинные ценности от ложных. Обретению этого умения, по логике развертывания сюжета, должны были способствовать окружавшие героя в течение дня люди, обстановка, песни и пляски русской деревни. Все это на экране получило особую выразительность, зрелищную силу воздействия на публику.

В связи с этим следует отметить особенность музыкального ряда фильмов Шукшина. Песня в кино не только озвучивает и «ведет» тему героя, но нередко сосредоточивает в себе основные концепты картины, благодаря чему переживает его время: фильм уходит с экрана, а песня продолжает свою самостоятельную жизнь. Так, например, произошло с кинолентой «Простая история» (1960). «Песня о любви» М. Фрадкина на слова Н. Доризо взяла на себя концептуально-содержательные аспекты образа главной героини. Песня «рассказывает» ее историю, проникает во внутренний мир, выражает душевное состояние, – тогда как безмолвная в психологических сценах Н. Мордюкова иллюстрирует песенный образ. Музыкальный ряд движется в одной плоскости с изобразительным. Подобным лирическим «объяснением» служит в прологе фильма Шукшина песня за кадром «Восемнадцать лет» (слова В. Застожного, музыка О. Гришина): весна «у крыльца родного», с которого сходит молодая женщина; на подсохшую дорогу выходят юные красавицы, которым «что-то дома не сидится». Шукшин не заказывает специально песни для своих фильмов, выбирая для них известные старинные или бытующие в народе, независимо от экрана и эстрады. Народные песни выполняют в картинах В. Шукшина широкий спектр функций. В фильме он использует народную песню «Глухой, неведомой тайгою», чтобы возродить ее в памяти зрителей, показать ее мелодическую красоту. Мелодия песни возникает в момент первого появления Степки на экране, становится его музыкальной темой. Выполняя тематическую и предваряющую функции, музыкальный ряд не только параллелен изобразительному, но и образует с последним характерный контрапункт. Песня, звучащая здесь и сейчас, пересекает конкретное пространство и время, раздвигая смысловые границы фильма вширь – Сибирь от Сахалина до Алтая – и вглубь – в историческую судьбу русского народа. Песня включает семью Воеводиных в общую судьбу русских людей в Сибири, связанную с переселенческой и ссыльно-каторжной историей этого края. Так же, как песня и последовавшая за ней пляска, частушки представляют те самые изначальные ценности народной культуры, которые пока не осознает герой В. Шукшина, но которые подспудно своей энергией «подкрепили» его дух в момент кризиса, разразившегося в его душе за три месяца до окончания тюремного срока.

Сроком, расстоянием, степенью силы «зова» родной деревни обусловлен порядок новелл в фильме. Героем второй новеллы «Максим» является младший сын и брат Воеводиных, «бежавший» за тысячи верст от родного дома – в Москву. Шукшинский образ столицы противопоставлен не деревне, как утверждает критика, а столичным же картинкам в других современных фильмах, в частности, «Я шагаю по Москве», «Мне 20 лет» и других, в ряду которых рассматривался и «Ваш сын и брат». В отличие от других режиссеров московского кинотекста, В. Шукшин принципиально избегает видов «туристической» Москвы. Единственным значимым маркером Москвы в картине является Казанский вокзал – узел железнодо-

рожных артерий, соединяющих столицу с Сибирью. Сюда после своих мытарств по городу приходит Максим, мечтая сесть в поезд, и ведет мысленный диалог с отцом.

Другой, по сравнению с фильмом «Я шагаю по Москве», предстает в картине Шукшина московская толпа: не праздничная, парадная, веселая, а будничная, озабоченная, равнодушная. Стиль городских кадров в его киноленте здесь особенно близок традициям дофеллиниевских фильмов итальянского неореализма. Максим (В. Шахов) пробивается сквозь долгие, унылые очереди в аптеках, в поликлинике. В цирковом эпизоде Шукшин повторяет прием «текста в тексте», «зрелища в зрелище», подобно демонстрации мод в сельском клубе в фильме «Живет такой парень». Здесь же режиссер использует еще один свой постоянный прием: цитацию классики. Так, среди цирковых кадров возникает мотив «Девочки на шаре» П. Пикассо. Мизансцена в репетиционном зале строится на ярком контрасте мощных торсов бойцов и изящных фигурок танцовщиц у станка. Цирк в развитии идеи выбора Максима своего пути выступает тем соблазном, который увлекает его душу в тенета легкой и прибыльной городской жизни. Таким же соблазном предстает на пути Максима квартира брата. Наиболее выразительна в развитии мотива выбора – последняя сцена на вокзале: ушедший на Восток, на родину поезд, пустеющая платформа, удаляющиеся спины толпы провожающих, словно поглощаемые гигантскими сводами перрона, и одинокая фигура Максима, глядящего вслед ушедшему поезду, с усилием, наконец, поворачивающегося в сторону города.

Место новеллы «Игнат» в общей структуре фильма закономерно и с точки зрения его концепции, и с точки зрения единства киноцикла: властный зов Родины уже едва слышен старшему брату Воеводиных, который первым оторвался от корней. В плане общей композиции фильма содержание этой новеллы позволяет создать систему со- и противопоставлений мотивов первой и третьей частей, обеспечивая художественную целостность текста. Прежде всего, ударным контрастом соотнесены сцены прибытия братьев Степана и Игната в родную деревню. Возвращение Степки насыщено образами глубинных архаических значений. Таковы образы «живой воды», которой подкрепил свой дух и тело бродяга, переправы через реку, разделяющую мир живых и мир мертвых. Напившись «живой воды», герой получает право вернуться из чужой «мертвой» страны в мир живых, своих. Этих символов, связывающих деревенских героев Шукшина с народными, национальными началами бытия, лишена сцена прибытия Игната. Он не «ступает» трепетно на родную землю, а с шиком и шумом въезжает на такси по главной улице всем напоказ на крутой берег Катуни, выходит из машины, театрально снимает шляпу перед родной рекой. Выразительно сопоставление отношения сельчан к приезду сыновей Воеводина. Чтобы поприветствовать Степку, в их дом тянется бесконечный поток уже наслышанных о его возращении гостей. Напротив, приезд Игната остался незамеченным земляками: никто не спешит повидаться с ним.

Как обычно в художественной «манере» Шукшина, парадоксально, что глубокую тревогу отца вызывает его самый успешный сын. Хвастаясь перед соседями, он признает и высоко оценивает его успехи с точки зрения здравого смысла, но в свете некоего высшего смысла, истинного назначения человека Игнат безнадежен. Игнат, по типологии В. Шукшина, человек полукультуры. Оказавшись в городе, он с выгодой использует свои физические данные, унаследованные от могучего крестьянского рода, усваивая

при этом городскую «культуру тела», то есть предоставляемые городом материально-телесные блага: комфортабельное жилье, модная одежда, изысканная пища, ничего не взяв из духовного богатства городской культуры и растратив духовный опыт сельской.

Глава большой семьи Воеводиных является важнейшим образом, цементирующим новеллистический цикл и несущим его общую концепцию. Исполняющий эту роль В. Санаев изображает деревенского труженика, усталого, «изработанного», но все же сильного, кряжистого, жизнестойкого. Крупные планы его лица подчеркивают благородство черт. Он не ходит, а степенно, твердо «ступает», с трудом отрывает будто вросшие в родную землю ноги. Его проницательность смущает «блудных» сыновей, а его наставничество внушает чувство надежной нравственной опоры. Вместе с тем, его образ далек от идеала праведника. Герой Шукшина-Санаева по-русски широк: он может «гульнуть», спеть, сплясать, спровоцировать драку, «поучить вожжами жену» и потом маяться всю жизнь за этот грех, искупая его в ласковой заботе о немой дочери. Собственно, главной сутью и смыслом образа Ермолая Воеводина так же, как и образов стариков и старух в «деревенской прозе», являются продолжение и сохранение крестьянского рода, без которого заглохнет кормилица-земля, опустеет, «захиреет» русская деревня. Образ, создаваемый Санаевым, возвращает понятию «патриархальность» изначальный положительный смысл: «патриарх – праотец, родоначальник, маститый и уважаемый глава семейства» [3, с. 24]. Социальные катастрофы первой половины XX века разрушили семейно-родовые основы русского общества, а советская идеология завершила этот процесс, заместив «патриархов» лжеотцами-вождями, комиссарами и секретарями партии, что и воспроизводили в «колхозных фильмах» отечественные кинематографисты. Шукшин сознательно идет «против потока», поставив в центр общественного мира отца семейства.

В ряд женских образов «деревенской прозы», отмеченных некоей иррациональной, безрассудной и беспредельной добротой, вписывается образ немой сестры, суть характера которой выражена словами старика Воеводина: «Как дура, всех любит». Таковы Матрена А. Солженицына, Катерина В. Белова, Лизавета Ф. Абрамова, Дарья В. Распутина и т. д. В образе немой Веры, начиная с символизма ее имени, пока еще не нашло выражения ощущение трагизма русского национального мира, строившегося веками на основе этого иррационализма и всеобъемлющего добра, но в ее ущербности («немая Вера») есть уже предчувствие будущей трагедии.

В целом, мотивная структура фильма воспроизводит сюжетику писателей-«деревенщиков»: мотивы Дома, Родства, Возвращения, Утраты, которые разработаны Шукшиным-режиссером особенно тщательно, нежели это сделано им в рассказах. Деревенский мир предстает у Шукшина как «крестьянский космос» со своим циклическим временем, со своим веками творившимся в единстве человека и природы пространством, бытом и бытием. Перед героями драмы Шукшина в полном объеме встает экзистенциональная проблема поиска и обретения утраченной социальной и личностной самоидентичности.

Все приведенные нами основания позволяют говорить о том, что с фильмом «Ваш сын и брат» в российской культуре родился действительно «деревенский» кинематограф – аналог «деревенской прозы» в литературе.

Литература

1. Ваш сын и брат [Видеозапись]: художественный фильм / автор сценария и режиссер В. Шукшин; киностудия им. М. Горького, 1965. – М.: Крупный план, 2006. – 91 мин.
2. Горелова В. Дело было в Пенькове [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.russkoekino.ru.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Рус. яз., 1999. – Т. 3. – 779 с.
4. Козлова С. М. Ваш сын и брат. Киноповесть // Шукшинская энциклопедия / под общ. ред. С. М. Козловой. – Барнаул: ООО «Издательский дом “Барнаул”», 2011. – 520 с.
5. Крячко Л. Бой «за доброту» // Октябрь. – 1965. – № 3. – С. 175–184.
6. Трояновский В. Новые люди 60-х // Кинематограф «Оттепели»: сб. науч. тр. / НИИ киноискусства; отв. ред. В. Трояновский. – М.: Материк, 2002. – Кн. 2. – С. 95–111.
7. Тюрин Ю. Кинематограф Василия Шукшина. – М.: Искусство, 1984. – 319 с.
8. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. О. Г. Левашовой; под ред. О. А. Скубач. – Барнаул: ООО «Издательский дом “Барнаул”», 2009. – Т. 1: Рассказы 1958–1964. Посевная кампания. Живет такой парень. – 384 с.

Literatura

1. Vash syn i brat [Videozapis’]: hudozhestvennyj fil’m / avtor scenarija i rezhisser V. Shukshin; kinostudija im. M. Gor’kogo, 1965. – M.: Krupnyj plan, 2006. – 91 min.
2. Gorelova V. Delo bylo v Pen’kove [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: www.russkoekino.ru
3. Dal’ V. I. Tolkovyj slovar’ zhivogo velikorusskogo jazyka: v 4 t. – M.: Rus.jaz., 1999. – T. 3. – 779 s.
4. Kozlova S. M. Vash syn i brat. Kinopovest’ // Shukshinskaja jenciklopedija / pod obshh. red. S. M. Kozlovoj. – Barnaul: OOO «Izdatel’skij dom “Barnaul”», 2011. – 520 s.
5. Krjachko L. Boj «za dobrotu» // Oktjabr’. – 1965. – № 3. – S. 175–184.
6. Trojanovskij V. Novye ljudi 60-h // Kinematograf «ottepeli»: sb. nauch. tr. / NII kinoiskusstva; otv. red. B. Trojanovskij. – M.: Materik, 2002. – Kn. 2. – S. 95–111.
7. Tjurin Ju. Kine¬matograf Vasilija Shukshina. – M.: Iskusstvo, 1984. – 319 s.
8. Shukshin V. M. Sobranie sochinenij: v 8 t. / pod obshh. red. O. G. Levashovoj; pod red. O. A. Skubach. – Barnaul: OOO «Izdatel’skij dom “Barnaul”», 2009. – T. 1: Rasskazy 1958–1964. Posevnaja kampanija. Zhivet takoj paren’. – 384 s.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ
CULTUROLOGY

УДК 316.7

Е. Л. Зберовская

КУЛЬТУРА КАК СИСТЕМА ОТНОШЕНИЙ

В статье рассматривается философско-культурологический аспект категории «отношение». Также определяются виды и проявление отношений в социокультурной системе. Отношения представляются как базовый элемент системы.

Ключевые слова: отношение, ценность, значимость, значение, диалог, конфликт, социальная норма, традиция.

E. L. Zberovskaya

CULTURE AS A SYSTEM OF RELATIONS

The philosophico-culturological aspect of the category “relation” is examined in the article. It also determines the types and demonstrations of relations in the sociocultural system. Relations are shown as the basic element of the system.

Keywords: relation, value, significance, meaning, dialog, conflict, social standard, tradition.

Представление о культуре как бытии человека во времени и пространстве делает возможным вообразить это бытие как систему отношений, пронизывающих основы человеческого существования: «человек – человек» и «человек – природа». Взаимодействие и взаимосвязь этих элементов в биосоциальной системе определяет развитие культуры. Вместе с тем, культура является творческим выражением антропосоциогенеза, и категория «отношения» должна оцениваться с деятельностной, преобразовательной позиции.

Рассматривая пространство культуры как способ взаиморасположения, связанности элементов, можно определить эту взаимосвязь как совокупность отношений. В пространстве культуры отношение представляется как человеческое состояние, которое с течением времени претерпевает изменения. Состояние предполагает временную фиксацию отношения.

Отношение является одной из основных философских категорий, определяющих существование вещи во времени и пространстве. Природа отношений исследуется на всем протяжении развития философской мысли. Аристотель впервые определил категорию как движение и взаимную зависимость всех видов бытия [3, с. 47–48]. И. Кант выделял отношение как одну из основных категорий рассудка, проявляющуюся в трех формах: присущность и самостоятельность существования, причинность и зависимость, общение [13, с. 97]. Продолжая традицию Аристотеля, Гегель рассматривал отношение как движение, привнеся в него диалектику.

Определяя специфику отношения в культуре как состояния, представляется важным определение его природы. По Канту, отношение есть продукт рассудка, показывающего самостоятельность существования индивида. Самостоятельность же можно определить как

определенный тип субъективности. Человек как субъект отношений имеет свои потребности, интересы, социальный опыт и способен их отстаивать и проявлять в деятельности.

Отношение предполагает *связь* и какое-либо *взаимодействие* элементов (или объектов). Оба понятия суть проявления отношений как диалектического движения. И. Кант писал, что «среди всех представлений связь есть единственное, которое не дается объектом, а может быть создано только самим субъектом, ибо оно есть акт его самодеятельности». Связь показывает важную способность человеческого индивида к рациональному мышлению, проявляющемуся в «синтетическом единстве многообразного» [13, с. 98].

Если связь показывает единство объектов, то взаимодействие отражает процесс движения, в ходе которого происходят взаимоизменения объектов. А. Я. Райбекас отмечал, что отношение носит характер взаимодействия и обнаруживает себя в той или иной связи [25, с. 98].

Человек включен в систему связей и взаимодействий в культуре, и они влияют на характер его отношения к различным явлениям реальности. Образуется пространство культуры, формирующее человека и сообщества людей. Из этих связей образовываются традиции, производственно-экономические зависимости, духовно-религиозные формы и т. д., то есть вся совокупность культурного бытия. Специфика сформировавшихся культурных отношений определяет культурное своеобразие эпохи. Так, язычник обожествлял природу, а человек Нового времени пытался подчинить ее себе.

М. Вебер говорит о цивилизационной разнице человека Востока и Запада: западный человек стремится к обладанию миром, восточный – к приспособлению к нему.

Культурное пространство включает многообразие типов отношений: экономические, политические, социальные, духовные и т. д. Особое свойство связанности как отношения заключается в его когнитивном характере. Сознание человека есть особый вид его отношения к миру, целенаправленного, творческого и преобразующего. Способности к мыслительной деятельности возникают в коммуникационных процессах культурной деятельности человека. Так, из взаимодействия людей рождаются особые культурные ценности цивилизации.

Сознание и поведение, по мнению В. М. Золотухина, фактически отражают состояние общественных связей и взаимодействий во всем их многообразии и противоречивости, они выступают барометром состояния, хода развития и функционирования общественных процессов, всей общественной жизни [9, с. 121].

К сожалению, анализу отношения в культурологии уделялось мало внимания. Не рассматривалось оно и применительно к социокультурной системе. Отношение как состояние индивида в такой системе представляет собой субъект-объектное и субъект-субъектное взаимодействие. Его результатом являются не материальные вещи, а духовные продукты – традиции, ценности. Отношение как действие и деятельность в социокультурной реальности проявляется в поступках людей, их взглядах и мнении. Потому на характер взаимодействия в значительной мере влияет личностный фактор.

В системе культуры характер отношений определяется свойствами взаимодействующих элементов и, одновременно, позволяет проявить эти свойства. Само отношение может являться свойством связующихся элементов. Если обратиться к историческим примерам, в частности, к американской конкисте, можно увидеть, что разное отношение к войне колонизаторов и индейцев обнаруживает разные свойства (ценности) их миров культуры. Для индейских племен вооруженные действия были глубоко ритуализирован-

ным мероприятием. Европейская воинская культура представляла доблесть в том, чтобы сознательно подвергать себя опасности, атаковать с намерением убийств [22, с. 396]. Война как ритуал обнаруживала свойства человека традиционной культуры, для которого традиция является основным мерилом отношений. Война как доблесть выявляла свойства индивидуалитической культуры Запада, где личные качества субъекта ценились не меньше ритуалов.

Особенности проявления отношений в культуре можно определить, обратившись к пониманию этой категории в рамках других гуманитарных наук. Политология показывает, что в основе взаимодействия политических субъектов лежит приобретение, перераспределение, осуществление политической власти. Регулятором взаимодействия, как правило, выступают социальные нормы, появившиеся в результате многократного повторения взаимодействий.

Социология рассматривает утверждение о том, что центром взаимодействий индивидов становится реализация ими своих социальных статусов и ролей. Н. Луман отмечал, что социальная система имеет личностное прочтение, ее воспроизводство зависит от личных определений и представлений участников [20, с. 157]. Социальные отношения так же, как и правовые, регулируются сложившимися в обществе нормами, зафиксированными в традициях, законах, морали.

Анализируя философское содержание общественных отношений, В. М. Золотухин определяет его как взаимодействие субъектов в процессе экономической, социальной, политической и духовной жизни. Сущность же общественных отношений выражается в формах и способах деятельности [9, с. 120].

Отношения в социокультурной системе – это состояния субъектов в момент их взаимодействия. Оно поддерживает целостность системы, задает ей идейные и гуманитарные характеристики. Именно субъект-субъектные отношения показывают развитие социального и культурного взаимодействия или его разрушение.

Поскольку субъектами отношений в социокультурной системе выступают индивиды, связь между ними носит духовный характер, показывает единство и противоположность субъектов отношений. Основанием связи выступает необходимость реализации духовных потребностей, например, обрядов, ритуалов, церемоний. Отношение выявляет разную степень нужды в осуществлении потребностей, различие мотивов в их достижении. Регулятором отношений в культурной общности выступают социальные нормы, которые можно рассматривать как принятые в обществе стандарты.

Отношения в пространстве культуры – это взаимодействие субъектов культуры, отражающее их свойства и духовные потребности.

В психологии, социологии, экономике потребности определяются как особое состояние индивида или группы – состояние нужды в чем-либо. А. Н. Леонтьев отмечал, что наличие потребности есть фундаментальное условие существования субъекта. Появление потребности подразумевает наличие предмета деятельности, ее динамизм (актуализацию, изменение, угасание, воспроизводство). Большую роль в трансформации групповых и индивидуальных потребностей играет внешняя среда. Ее усложнение расширяет и изменяет круг потребностей (предмет и способы их удовлетворения). Отношения, рождающиеся в процессе удовлетворения потребности, представляют основной механизм ее осуществления. Для человека культуры наличие духовных потребностей есть необходимое условие его бытия. Духовная потребность как высшая потребность связана с сознанием человека, а значит, отношения индивида по поводу ее реализации являются элементом его осознанной деятельности.

Социальные нормы играют роль измерителя отношений двух субъектов культуры, в соответствии с которым можно судить о характере отношений. В культурологическом исследовании, как и в других гуманитарных науках, социальные культурные нормы имеют три основных варианта применения – дозволения, предписания и запреты. Они призваны разрешать, обязывать и запрещать совершать какие-либо действия. В определенной мере указанные виды социальных норм являются выражением сложившихся отношений. Они возникают в процессе многократного повторения этих отношений как сознательно воспроизводимых взаимодействий. Социальная норма – это выражение преемственности отношений во времени. Она представляется как элемент пространства культуры.

Спецификой социокультурных отношений является то, что в качестве социальной нормы может выступать традиция. Понимая традицию как передачу какого-либо культурного опыта, мы полагаем, что она может выступать качественным измерителем отношений, то есть показателем того, насколько отношения приемлемы или не приемлемы в обществе. В этом случае традиция является основой для возникновения социокультурных норм. Так, Б. Е. Андюсев в исследовании о сибирском менталитете отмечает, что к числу адаптивных традиций сибиряков относилось православие. Содержащиеся в нем постулаты позволяли регулировать социальные отношения и выступали в качестве «условий преодоления зла» [2, с. 154–155].

Традиция как форма сохранения, закрепления и передачи культурного опыта обеспечивает преемственность в социокультурных процессах. Как форма отношения традиция обеспечивает внутри- и межпоколенный диалог, возникающий по поводу бытия человека. Традиция есть то, что удерживает нас в культуре и истории.

Традиция как культурное отношение «шире» социальной нормы. Как пишет В. В. Наумкина, одна традиция может стать основой для появления нескольких «поколений» социальных норм [21]. Традиция – это устойчивое отношение, многократно воспроизводимое в пространстве и времени. Современное постиндустриальное общество демонстрирует сохранение ряда традиций, уходящих своими корнями в далекое прошлое. Например, празднование Рождества или проводов зимы, которые не утрачивают своей актуальности, становятся все более привлекательными. Традиция является не только формой передачи социокультурного опыта. В ней проявляется отношение к культурному наследию как ценности, как важному элементу национального менталитета.

Важнейшим основанием отношения в культуре является ценность. Мы отмечаем, что ценность имеет двоякую природу – она может быть отношением и выступать социокультурной нормой.

В первом случае она становится основным связующим звеном в социокультурной системе. Это обстоятельство особо выделял Г. Риккерт, предлагая понимание культуры как совокупности объектов, связанных с общезначимыми ценностями и лелеемых ради этих ценностей [26, с. 59].

Вопрос о важности формирования ценностей был поднят еще в античной философии. Платон видел главную ценность для человека в стремлении к общественному благу [23]. Аристотель первым ввел понятие «этика» и сформулировал положения о добродетелях – особых человеческих качествах. Он считал, что добродетели – результат воспитания человека, усвоения им определенных правил и норм. Они существуют не от природы и не вопреки природе, но приобрести их естественно, а благодаря приучению человек в них совершенствуется [4] .

В основе ценностей средневекового человека были Священное Писание и тради-

ции. Фома Аквинский писал: «Сам Бог есть первичный образец всего» [1, с. 839]. Через заповеди он определил мир ценностей, а отношение к Богу являлось главной ценностью людей. Другим фактором, определившим формирование ценностей, Ж. Ле Гофф назвал особые отношения человека с природой, которую он боялся и почитал [17, с. 302].

В Новое время благодаря распространению идей Реформации и Просвещения рациональное мышление становится главным в формировании новой системы ценностей, которые приобретают не столько духовную, сколько материальную основу. Ценностями человека Нового времени становятся бережливость и накопительство, а девизом – знаменитые слова Б. Франклина «Время – деньги». Сам индивид как объект ценностного приложения вызывает повышенный научный и общественный интерес.

В работах О. Шпенглера ценности предстают в виде межсистемного отношения: поскольку они составляют основу культуры, то позволяют отличить одну культурную систему от другой. Для Г. Риккерта ценности и культура – взаимосвязанные понятия: «Во всех объектах культуры мы всегда найдем воплощение какой-нибудь признанной человеком ценности, ради которой эти явления созданы» [26, с. 55]. Ценности для него – это блага, то есть общественно значимые категории. М. Вебер при рассмотрении эволюции религиозных ценностей четко увязывает их с духом исторической эпохи и культуры [7]. Ученый понимает, что постулат о ценностной обусловленности культурологического и исторического знания сам по себе еще не открывает дорогу к постижению культуры и истории. Он проводит анализ логических способов изучения культуры и заключает, что установление закономерностей в культуре не цель, а средство познания.

Научные дискуссии о феномене ценностей, ведущиеся в последние десятилетия, подробно описаны одним из авторов современной аксиологической теории М. С. Каганом, который выделил проблему ценностных отношений как одну из центральных в аксиологии и философии. Он предложил рассматривать ценностное отношение для субъекта как отнесение к ценности оцениваемого объекта и как его осмысление [12, с. 51]. Этот подход представляется нам весьма продуктивным. Не менее важным является и другой вывод философа, что рассмотрение ценностного отношения может быть эффективным только в рамках аксиосферы как исторически самоорганизовавшейся сложной системы [12, с. 57]. Ценностные установки в социокультурной системе представляют обширное мировоззренческое поле. В нем действует определенная иерархия ценностей. Духовная сознательная сущность человека бытия находится в системе ценностей той или иной культуры.

Ценностное отношение необходимо рассматривать через призму деятельностного подхода. Оно проявляется в формах социально-интеллектуальной субъективности и объективированных в культуре формах духа и деятельности. Отношение в культуре всегда обусловлено практической природой человеческой деятельности, причем она проявляется не только в предметно-преобразовательной области, но и в системе социальных связей и норм, в которую включен человек, обладающий волей, разумом и совестью, деятельностно осуществляющий свои потребности. Это единство трансцендентного и практического в культуре можно обозначить понятием «ценность».

Культура – это все, что возникает от смыслополагающей и смыслопостигающей работы. Логическая понятийная конструкция «смысл – значение – ценность» является основополагающей в познании культуры. Ивин А. А. отмечает, что ценность, как и истина, является не свойством, а отношением между мыслью и действительностью [10, с. 67]. Само смыслообразование есть

продукт когнитивно-гносеологической деятельности. Ценность выступает как результат познавательной деятельности, при которой познание представляется формой отношения человека к окружающему миру. В этой связи, важнейшей особенностью познания как отношения является то, что оно дистанцирует человека-субъекта от того, что он полагает ценностями [24, с. 286]. В этом проявляется диалектика познания как культурологического знания – оно исходит из существующих ценностей как культурных отношений и абстрагируется от них в процессе познавательной деятельности.

Ценность – это специфическая форма отношений культуры, формирующаяся в процессе познания человеком бытия, устанавливающая (через смыслообразование) образцы человеческого существования в социуме, времени и пространстве.

Ценность – это и отношение соотнесения оцениваемого объекта установленному образцу. Здесь ценность рассматривается как социальная норма, выполняющая регулятивные функции. Массу свидетельств о действии ценности свободы как социальной нормы для сибиряков мы находим у историка и этнографа XIX века Н. М. Ядринцева. «Сибирский крестьянин чувствует себя равноправным, он смело входит в комнату, подает вам руку, садится с вами за стол и, если вы его пригласите, совершенно непринужденно будет пить чай, есть и свободно вести с вами речь. Это меняет обхождение с простым народом самих приезжих в Сибирь» [27, с. 110].

Полифункциональность ценности как культурного отношения определяет разные уровни ее рассмотрения. Рассматривая ценность как продукт общественный (социокультурная норма) и личностный (результат сознательной мыслительной деятельности субъекта), мы видим в ней явление структурное. Норма включает в себя субъект и объект регулирования. В качестве других элементов выделяются содержание (действия по регулированию), характер (запрещающий, разрешающий, обязывающий), условия приложения (обстоятельства, при которых должна или не должна выполняться норма) [11, с. 166]. Для субъекта структура ценности, по мнению Л. В. Баевой, может выглядеть следующим образом: интенциональность (направленность и устремленность индивида во внешнюю реальность), символ (создание абстрактного образа), понятие (рациональное обоснование ценности) [5, с. 21].

В этом плане ценностное отношение представляет собой комплекс взаимосвязанных элементов: субъекта, предмета оценивания, процесса оценивания. Процесс оценивания является сложной мыслительной операцией, суть которой заключается в соотнесении объекта реальности с неким идеалом и присвоения ему ценностного значения.

Г. Риккерт писал, что «о ценностях нельзя говорить, что они существуют или не существуют, но только что они значат или не имеют значимости. Культурная ценность или фактически признается общезначимой, или же ее значимость и тем самым более чем чисто индивидуальное значение объектов, с которыми она связана, постулируется, по крайней мере, хотя бы одним культурным человеком» [26, с. 55].

Рассматривая ценностное отношение как значение, ряд авторов, вслед за М. С. Коганом, определяют его как отношение субъекта и объекта. Это взаимодействие носит объективный характер, поскольку объект существует вне зависимости от состояния субъекта. Однако Коган подчеркивает, что значение появляется для субъекта тогда, когда он осмысливает объект. Осмысление, как мы указывали, носит познавательный и личностный характер и, стало быть, субъективно по своему проявлению.

Значимость, по мнению Ю. В. Лопуховой, также является ценностным субъективным отношением, поскольку означает, что ценность принадлежит человеку [18, с. 32].

Л. В. Баева оценивает значимость как ключевой движущий фактор волевой деятельности субъекта [5, с. 21].

В современном философском энциклопедическом словаре отмечается большое сходство значения и значимости, но в значении подчеркивается «важность» предмета или явления для человека, а в значимости – «признание» с точки зрения ценностей.

Значение объекта культуры может не совпадать с его значимостью для индивида, поскольку значимость показывает личное отношение к признанной ценности. Ценность как отношение проявляется в значимости определенного объекта для индивида. Значение такой ценности, как толерантность в современном обществе не вызывает сомнений, но для отдельного человека ее значимость может быть минимальной.

Значение и значимость выступают взаимодополняющими характеристиками ценностного отношения, которое, в конечном итоге, показывает место ценности в жизни человека и общества. Что же определяет значение? На наш взгляд, это ряд объективных факторов. К ним можно отнести характеристики материального мира: природно-климатические условия, господствующие экономические отношения, состояние социальных отношений, развитость общественных институтов и т. д. М. С. Каган обращает внимание на важность учета культурного-исторического контекста при анализе ценностей: «Поскольку мир ценностей, как и вся культура, историчен, в его анализе необходимо применение генетически-исторического подхода, который предполагает изучение происхождения ценностного отношения в ходе культурогенеза и в реальном процессе развития мировой культуры» [12, с. 57].

Значимость определяется уровнем культуры самого индивида, степенью его социализации, востребованностью оцениваемого объекта в бытийных практиках.

В структуре нравственных ценностей исследователи выделили два уровня: межличностный (отношения «Я – Ты») и личностно-коллективный (отношения между «Я» и «Ты» и объединяющим их «Мы»). Выделение уровней представляется вполне оправданным, поскольку в процессе социокультурогенеза человек все больше осознавал себя как личность со своей шкалой и иерархией ценностей. Вместе с тем, как существо социальное он создавал свои ценностные ориентиры, опираясь на общие для его групповой принадлежности ценностные установки. Так, для конкистадора Кортеса идеи личного обогащения и социального престижа, которые в постренессансной Европе соединились в ценности денег, сочетались с общим представлением о культурном превосходстве испанцев над варварами-индейцами. В Старом Свете бытовало иллюзорное впечатление, что европейцы и европейская цивилизация на самом деле стоят выше культур и народов других континентов, откуда следовало, что господство первых над вторыми является «естественным» положением вещей [22, с. 402–403].

Таким образом, ценностное отношение вырастает из синтеза общественного и личного, но определяющую роль играет все же культурно-познавательная деятельность самого человека. Отношение как связь, как состояние выражает субъективность индивида, которая сформировалась в его сознании под воздействием различных – в том числе и внешних факторов. Ценностное отношение – динамичное состояние, подверженное трансформации.

Семиотическое представление пространства культуры как системы прочно утвердилось в современной науке. В работах А. С. Кармина и Ю. М. Лотмана культура представляется как семиосфера, включающая несколько знаковых систем [14; 19]. Знак представляется нам формой выражения

культурных отношений, в том числе и толерантных.

Вербальные и невербальные символы призваны выразить связь человека с участниками культурного пространства. У этой связи много назначений. Вербальные знаки наилучшим образом демонстрируют, что проявляющиеся в слове (языке) отношения есть продукт антропосоциогенеза и человеческого сознания. Знаковые системы отражают его сознание, процесс их усвоения и применения всегда субъективен. Слово – самый емкий и доступный способ выражения отношения для индивида. Вместе с тем, значение знака как отношения проявляется в его основной функции – передаче информации. В знаковом поле проявляется интеллектуальное взаимодействие людей, и язык становится сферой проявления коммуникации.

Знак – это продукт отношения, содержащий в себе определенную информацию. Обмен информацией представляется основной спецификой отношений в семиотическом пространстве. Если понимать информацию как разъяснение или сведение, то отношения в семиосфере возникают по поводу объяснения свойств субъекта или объекта культуры. Ю. М. Лотман отмечал еще одно важное свойство механизма культуры и коммуникации – они осуществляют выработку новых сообщений [19, с. 607].

Знак как символ исторически изменчив. Один и тот же знак в разные исторические эпохи может нести разную смысловую нагрузку, каждый раз по-новому представляя связь человека с символом и понимание человеком этой связи. Убедительно показывает эти изменения Гегель, представляя крест как меняющийся символ. Крест – это некогда превращенная в святыню виселица или колесо. Он утратил свое одностороннее значение орудия казни и соединил в одном образе высшее страдание и глубокое самопожертвование с радостнейшим блаженством и божественной честью [8, с. 42].

В знаковой системе одной из форм отношений может выступать диалог. В. С. Библер рассматривал его как способность человека культуры мыслить, то есть вести внутренний диалог [6]. В нем индивид может соотнести свои действия с существующими культурными нормами и оценить эти действия. Внешний диалог – это взаимодействие двух субъектов. В этом понимании диалог есть базовое отношение для развития толерантности, поскольку он определяет их дальнейшее взаимодействие.

Для возникновения диалога как отношения субъектов необходима потребность в установлении взаимодействия, заинтересованность в его результатах. Хотя, как отмечает Н. В. Круглова, диалог, дискуссия, толерантные отношения зачастую рождаются из экзистенциального опыта проживания конфликта. «История Западной Европы, – пишет исследователь, – свидетельствует, что ни один из новых видов отношений не утверждался без конфликтного взаимодействия» [16, с. 16].

Конфликт может рассматриваться также как форма субъект-субъектных отношений, характеризующая межличностное взаимодействие. Характер таких отношений может быть определен как противодействие, столкновение интересов. В основе конфликта лежит разнонаправленность потребностей, желание их удовлетворения за счет Другого. Конфликт как отношение не только выявляет различие потребностей субъектов, но и создает ситуацию выбора для их удовлетворения.

Л. Козер обратил внимание на позитивную роль конфликтных отношений с точки зрения сохранения системы. Во-первых, они позволяют выявить и сохранить групповую идентичность – «различие между “нами”, “нашей” группой, внутренней группой и другими, чужими, “внешней группой” возникает в конфликте и через конфликт». Во-вторых, конфликтные отношения способствуют со-

хранению целостности этих групп как частей системы. В-третьих, конфликт меняет условия отношений, не меняя системы в целом [15, с. 53].

Ряд авторов (Б. Малиновский, З. Фрейд, Г. Зиммель) признавали конфликтные отношения важной частью близких социальных отношений. Можно сказать, что близкие социальные отношения, характеризующиеся частым взаимодействием и полной вовлеченностью участников, заключают в своей мотивационной структуре сущностную амбивалентность, поскольку содержат и позитивные, и негативные устремления, сложнейшим образом переплетенные между собой.

Козер заключает, что конфликт сам по себе снимает напряжение между контрастами и, в конечном счете, ведет к единству конфликтующих сторон.

Конфликт и диалог являются основными типами отношений в социокультурной системе. Они взаимосвязаны между собой и обеспечивают «производство» других видов связи в системе (любви, дружбы, ненависти и т. д.). Конфликт и диалог – проявление социального взаимодействия людей, составляющего важную часть их бытия. Указанные типы отношений можно рассматривать как формы бытия человека культуры, в которых реализуются его социальные потребности.

Оба типа отношений сосуществуют в толерантности. Терпимость может стать результатом проживания конфликта, но она – есть путь к диалогу.

В социокультурной системе отношения являются базовым элементом, обеспечивающим связь других элементов. Отношения проявляются во всем многообразии деятельности, формируя и совершенствуя человека культуры. Его возрастающие потребности расширяют спектр отношений.

Литература

1. Аквинский Ф. // Антология мировой философии: в 4 т. – Т. 1, Ч. 2. – М.: Мысль, 1969. – С. 862–877.
2. Андюсев Б. Н. Традиционное сознание крестьян-старожилов Приенисейского края 60-х годов XVIII – 90-х годов XIX века: опыт реконструкции. – Красноярск: КГПУ, 2004. – 264 с.
3. Аристотель. Метафизика / пер. А. В. Кубицкого. – М.; Л.: Государственное социально-экономическое изд-во, 1934. – 352 с.
4. Аристотель. Никомахова этика / пер. Н. Брагинской. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1997. – 150 с.
5. Баева Л. В. Ценностные основания индивидуального бытия: опыт экзистенциальной аксиологии. – М.: Прометей: МПГУ, 2003. – 240 с.
6. Библер В. С. Диалог и диалогика (доклад 22.05.1997) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http:// www.bibler.ru/bid_dialog.htm1.
7. Вебер М. Избранное. Образ общества: пер. с нем. – М.: Юрист, 1994. – 704 с.
8. Гегель Г. В. Ф. Кто мыслит абстрактно? // Знание – сила. – 1973. – № 10. – С. 42–43.
9. Золотухин В. М. Толерантность как проблема философской антропологии: дис. … д-ра филос. наук. – Екатеринбург, 2006. – 341 с.
10. Ивин А. А. Современная аксиология: некоторые актуальные проблемы // Философский журнал. – 2010. – № 1. – С. 66–78.
11. Ивин А. А. Аксиология. – М.: Высшая школа, 2006. – 390 с.
12. Каган М. С. Философская теория ценности. – СПб.: Петрополис. – 205 с.
13. Кант И. Критика чистого разума. – М.: Мысль, 1994. – 591 с.
14. Кармин А. С. Культурология. – СПб.: Лань, 2001. – 830 с.

15. Козер Л. Функции социального конфликта / пер. с англ. О. Назаровой. – М.: Идея-Пресс, 2000. – 205 с.
16. Круглова Н. В. Толерантность как социокультурная норма (западноевропейский опыт): автореф. дис. … д-ра филос. наук. – СПб., 2001. – 37 с.
17. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада: пер. с фр. / общ. ред. Ю. Л. Бессмертного. – М.: Прогресс, 1992. – 376 с.
18. Лопухова Ю. В. Толерантность как непреходящая ценность // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2011. – № 11. – С. 31–37.
19. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2010. – 704 с.
20. Луман Н. Социальные системы. – М.: Наука, 2007. – 641 с.
21. Наумкина В. В. Соотношение понятий социальная норма и социальный регулятор [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http//www.rusnauka.com/8_DNI_2009/Pravo/43434.doc.htm.
22. Осборн Р. Цивилизация. Новая история Западного мира. – М.: АСТ, 2008. – 764 с.
23. Платон. Диалоги / пер. С. Я. Шейнман-Топштейн. – М.: Мысль, 1986. – 1502 с.
24. Поросенков С. В. Существование и деятельность в определении ценностного отношения. – Пермь: Пермский гос. ун-т, 2002. – 408 с.
25. Райбекас А. Я. Вещь, свойство, отношение. – Томск: Томский ун-т, 1977. – 244 с.
26. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. – М.: Республика, 1998. – 413 с.
27. Ядринцев Н. М. Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом отношениях. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2003. – 556.

Literatura

1. Akvinskij F. // Antologija mirovoj filosofii: v 4 t. – T. 1, Ch. 2. – M.: Mysl’, 1969. – S. 862–877.
2. Andjusev B. N. Tradicionnoje soznanije krestjan-starozhilov Prijenisejskogo kraja 60-h godov XVIII – 90-h godov XIX veka: opyt rekonstrukcii – Krasnojarsk: KGPU, 2004. – 264 s.
3. Aristotel’. Metafizika / per. A. V. Kubickogo. – M.; L.: Gosudartvennoje social’no-ekonomicheskoje izd-vo, 1934. – 352 s.
4. Aristotel’. Nikomahova jetika / per. N. Braginskoj. – M.: Jeksmo-Press, 1997. – 150 s.
5. Bajeva L. V. Cennostnyje osnovanija individual’nogo bytija: opyt jekzestencial’noj aksiologii. – M.: Prometej: MGPU, 2003. – 240 s.
6. Bibler V. S. Dialog i dialogika (doklad 22.05.1997) [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: //www.bibler.ru/big_dialog.html.
7. Veber M. Izbrannoje. Obraz obwestva: per. s nem. – M.: Jurist, 1994. – 704 s.
8. Gegel’ G. V. F. Kto myslit abstraktno? // Znanie – sila. – 1973. – № 10. – S. 42–43.
9. Zolotuhin V. M. Tolerantnost’ kak problema filosofskoj antropologii: dis. … d-ra filosof. nauk. – Jekaterinburg, 2006. – 341 s.
10. Ivin A. A. Sovremennaja aksiologija: nekotoryje aktual’nyje problemy // Filosofskij zhurnal. – 2010. – № 1. – S. 66–78.
11. Ivin A. A. Aksiologija. – M.: Vysshaja shkola, 2006. – 390 s.
12. Kagan M. S. Filosofskaja teorija cennsti. – SPb.: Petropolis. – 205 s.
13. Kant I. Kritika chistogo razuma. – M.: Mysl’, 1994. – 591 s.
14. Karmin A. S. Kul’turologija. – SPb.: Lan’, 2001. – 830 s.
15. Kozer L. Funkcii social’nogo konflikta / per. s angl. O. Nazarovoj. – M.: Ideja-Press, 2000. – 205 s.
16. Kruglova N. V. Tolerantnost’ kak sociokul’turnaja norma (zapadnojevropejskij opyt): aftoref. dis. … d-ra filosof. nauk. – SPb, 2001. – 37 s.

17. Le Goff Zh. Civilizacija srednevekovogo Zapada: per. s fr. / obw. red. Ju. L. Bessmertnogo. – M.: Progress, 1992. – 376 s.
18. Lopuhova Ju. V. Tolerantnost' kak neprehodjawaja cennost' // Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. – 2011. – № 11. – S. 31–37.
19. Lotman Ju. M. Semiosfera. – SPb.: Iskusstvo-SPB, 2010. – 704 s.
20. Luman N. Social'nyje sistemy. – M.: Nauka, 2007. – 641 s.
21. Naumkina V. V. Sootnoshenije ponjatij social'naja norma i social'nyi reguljator [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http//www.rusnauka.com/8_DNI_2009/Pravo/43434.doc.htm.
22. Osborn R. Civilizacija. Novaja istorija Zapadnogo mira. – M.: AST, 2008. – 764 s.
23. Platon. Dialogi / per. S. Ja. Shejnman-Topshtejn. – M.: Mysl', 1986. – 1502 s.
24. Porosjenkov S. V. Suwestvovanije i dejatel'nost' v opredelenii cennostnogo otnoshenija. – Perm': Permskij gos. un-t, 2002. – 408 s.
25. Rajbekas A. Ja. Vew, svojstvo, otnoshenije. – Tomsk: Tomskij yn-t, 1977. – 244 s.
26. Rikkert G. Nauki o prirode i nauki o kul'ture. – M.: Respublika, 1998. – 413 s.
27. Jadrincev N. M. Sibir' kak kolonija v geograficheskom, jetnograficheskom i istoricheskom otnoshenijah. – Novosibirsk: Sibirskij hronograf, 2003. – 556 s.

УДК 008

Н. А. Примеров

НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, НАРОДНАЯ МУЗЫКА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО И КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБЩЕСТВА

Исследуется проблема формирования духовно-нравственного потенциала общества, ценностных ориентаций через приобщение к базовым ценностям народной музыкально-песенной культуры на примере творчества баянистов и гармонистов. На основе проведённых исследований предлагается комплекс мер по организации духовно-нравственного воспитания молодого поколения, концепция образовательной и социокультурной деятельности в сфере сбережения и воспроизводства культурных ценностей, приобщения к ним молодого поколения.

Ключевые слова: традиции, поколение, культурные ценности, государственная политика РФ в сфере народного музыкального и песенного творчества, музыкально-песенное наследие, духовность, патриотизм, жизненные силы.

N. A. Primerov

FOLK INSTRUMENTS, FOLK MUSIC AS A FACTOR OF FORMING THE SPIRITUAL AND MORAL CULTURAL POTENTIAL OF SOCIETY

The problem of formation of spiritual and moral potential of society, value orientation through familiarizing the basic values of traditional music and song culture on the example of bayan players and accordionists is revised. On the basis of the research, a complex of measures on organization of spiritual and moral education of the young generation, a concept of socio-cultural, educational activities in the field of conservation and reproduction of cultural values and the younger generation exposure to them are recommended.

Keywords: tradition, generation, cultural values, state policy of the Russian Federation in the field of folk music and songwriting, music and song heritage, spirituality, patriotism, vitality.

У каждого народа есть свои песни, танцы и народные инструменты для их сопровождения или для свободного музицирования, выражения своих чувств, душевного строя. Степень зрелости и жизнестойкости народа зависит во многом от его отношения к своей национальной культуре, народным традициям. Замечено даже, что в тех странах и регионах, где больше чтят народные традиции, обычаи, где на высоком уровне отношение к нравственности, морали (Кавказ в России, Индия, Китай, Япония), там и демографическая ситуация лучше, продолжительность жизни выше, экономика развивается.

Русский народ, Россия преодолевали свои тяжёлые периоды, побеждали в войнах в том числе и потому, что крепки были народные традиции. Народ пел, танцевал, играл на своих национальных инструментах. «Обычаи и традиции всегда закрепляют то, что достигнуто в общественной и личной жизни, они мощные социальные средства стабилизации утвердившихся общественных отношений. Они... выполняли роль социальных механизмов передачи новым поколениям отношений старших поколений, воспроизводили в жизни молодых поколений эти отношения, – пишет И. В. Суханов, притом он, указывая на значение преемственности, говорит о главном условии её сохранения. – Преемственность духовной культуры достигалась путём неукоснительного соблюдения новыми поколениями обычаев и традиций своего племени, народа... Через эту систему каждый народ воспроизводит себя, свою духовную культуру, свой характер и психологию в ряду сменяющих друг друга поколений» [11, с. 4–5].

Но серьёзных и глубоких исследований влияния исполнительства на русских народных инструментах на процесс сохранения традиционной народной культуры, на духовное и нравственное здоровье общества не проводилось. Недостаточно изучена и взаимосвязь народного музыкально-певческого творчества с духовно-нравственными ориентациями, целеполаганием человека. В основном, проводились исследования на историческую тему: где, когда зародилось то или иное явление, когда возник и как распространялся тот или иной музыкальный инструмент. Но даже и в этом деле очень много разночтений. Пример тому – спор о домре: действительно ли это русский народный инструмент, не создан ли он искусственно В. В. Андреевым. Разные исследователи народной культуры, истории русских народных инструментов, такие как П. П. Веймарн, К. А. Вертков, Ю. Е. Бойко, А. С. Фаминцын, Н. И. Костомаров, Н. Ф. Финдейзен, да и другие вообще сомневаются в существовании такого струнного инструмента на Руси. Например, петербургский этноинструментовед Ю. Е. Бойко пишет: «Тот инструмент, который сегодня носит название “домра” и на котором играют в андреевских оркестрах, никогда в традиционной народно-инструментальной практике не существовал и в настоящее время не существует. Что касается древней скоморошьей домры как якобы прототипа андреевской, то искусственность и умозрительность этих связей доказана ещё К. А. Вертковым... Не вызывает сомнения тот факт, что современная домра представляет собой изобретение В. В. Андреева» [1, с. 88].

Многие исследователи доходят до того, что даже баян и гармонь относят не к русским народным инструментам, а к чужеземным, к западным или восточным. Даже на научных конференциях и семинарах словосочетание «русский баян» или «русская гармонь» порой вызывает дискуссию. Оппоненты начинают доказывать, что эти инструменты иностранного происхождения и производства, их нельзя именовать русскими. Этой проблеме видный исследователь, теоретик, искусствовед М. И. Имханицкий посвятил даже целую главу «Гармоника: народный инструмент какого народа?» в одной из своих крупных работ

«История баянного и аккордеонного искусства». «О русской национальной принадлежности гармоники среди фольклористов и музыковедов порой велись ожесточённейшие споры, в которых утверждалось, что это инструмент сугубо немецкий. Если обратиться к высказываниям ряда выдающихся деятелей отечественной музыкальной культуры, страстно призывавших в начале XX века “искоренить” в России “горластую гармошку”, то нетрудно увидеть, что причиной тому, в первую очередь, являлось её “чужеземное” происхождение. Известный отечественный композитор и пианист С. М. Ляпунов писал: “Одну из наиболее пагубных ролей здесь играет распространённый инструмент германского происхождения – гармония”. “Инонациональное”, а точнее, “немецкое” происхождение инструмента... многие десятилетия было главным аргументом его противников. (На самом же деле гармоника возникла тысячелетиями ранее в Древнем Китае.)» [9, с. 82–83].

Есть и другая точка зрения: музыкальные инструменты вненациональны, они принадлежат всем нациям и народам. И, если это утверждает «обрусаченный» немец, фин, итальянец или француз, то это ещё можно как-то понять. Но когда такую позицию упорно отстаивает русский человек, тем более профессиональный музыкант, профессор высшего учебного заведения, то это уже показатель серьёзных недостатков отечественного образования. И на страницах всероссийского журнала «Народник» уже развернулась дискуссия о том, является ли баян русским народным или академическим наднациональным (или вненациональным) инструментом. В некоторых учебных заведениях существуют уже кафедры или отделы баяна и аккордеона, а не народных инструментов. Чем подчёркивается, что это – академические, а не русские народные инструменты. Поэтому возникла настоятельная потребность изучить, какую роль играют баян и гармонь, другие народные музыкальные инструменты, певческое творчество народа в сохранении традиций, обычаев, нравственности, морали и вообще в сбережении духовного здоровья нации. Как сам народ воспринимает русские народные инструменты, баян и гармонь, в чём видит он их предназначение, какое положение определяет им в собственной жизни, судьбе России?

Автор данной статьи обратился к самым разным первоисточникам, начиная с работ русских философов XIX и XX веков, к современным исследованиям отечественных учёных, музыкантов, педагогов, социологов, а также провёл вместе с профессорами Ю. Г. Марченко и С. И. Григорьевым социологические исследования в регионах России «Отношение населения современной России к народному музыкально-песенному творчеству, к баяну и гармони».

Мы опирались на работы известных культурологов, социологов, искусствоведов, педагогов, музыкантов. Многое дали разработки по теории жизненных сил человека, культуры и общества профессора С. И. Григорьева, культурвиталистская теория профессора А, И. Субетто, публикации по социологии культуры и культурологии Ю. Г. Марченко и А. И. Шендрика, теории и взгляды учёных В. И. Вернадского, А. В. Мудрика, В. Р. Ясницкой, Г. Н. Филонова, труды по истории и проблемам исполнительства на русских народных инструментах доктора искусствоведения М. И. Имханицкого, А. М. Мирека, Р. Ф. Липса, Е. И. Максимова, В. Б. Попонова, труды русских философов и мыслителей, духовных православных просветителей. Особое место посвящено анализу публикаций журналов «Играй, гармонь!» и «Народник».

Всё это позволило рассмотреть проблему в разных аспектах – социокультурном, образовательном, историческом, духовно-нравственном, художественно-эстетическом, культурно-генетическом, экономическом,

правовом, экологическом. Основание для такого широкого подхода в том, что человек – это и уникум, личность, и представитель семьи, группы, рода, народа, общества, нации, государства, континента, мировой цивилизации. Человек – это и биологическое, и социальное, и вселенское существо. «Осмысление данной проблематики в новом контексте социально-исторического развития возникло во второй половине XX века, – пишет по этому поводу О. И. Карпухин. – Однако в полном объёме масштаб и значимость её стали очевидными только на рубеже XX–XXI столетий, когда смена типа цивилизационного развития и доминирующей научной картины мира потребовали новой социальной педагогики, основанной на знаниях и ценностях ноосферной цивилизации, управляемой социоприродной эволюции в новом сочетании глобального, национального и регионального, культуроцентричности и поликультурализма. По-существу вопрос о том, каково будет сегодня и завтра... сочетание культуроцентричности и поликультурализма на рубеже I и II тысячелетий встал как центральный, ключевой» [10, с. 4]. При этом отношение населения России к музыкальному творчеству с применением баяна и гармони является тем фактором, по проявлению которого можно определить состояние общего организма, качество целого. Этим главенствующим целым является духовно-нравственный стержень, жизненные силы русского народа, его национальная культура, основополагающие смыслы бытия.

Проведённые социологические исследования по данной теме имеют как теоретическую, так и практическую значимость. В теоретическом плане удалось получить редкий и ценный материал для размышлений, сопоставления, разработки проектов, законов, выработки практических мер по защите народного музыкально-певческого творчества. Анализ полученных результатов значительно расширяет представления о сущности и значении народного музыкально-песенного творчества. Обогатились представления о жизнедательной, охранительной, защитной, созидательной функциях народной музыки и песни. Сделана попытка рассмотрения музыки и песни не в узком эстетическом или историческом смысле, а в многофункциональном значении, во взаимосвязи с другими сферами жизни общества. Получено много предложений, мнений, практических советов, которые могут послужить материалом для важных обобщений и решений.

Получена также эмпирическая основа для разработки различных программ в сфере образования, духовно-нравственном и патриотическом воспитании, в культурно-просветительской деятельности. Результаты исследования могут лечь в основу разработки государственных долгосрочных целевых программ разных уровней, а также для разработки проекта «Закона о защите и развитии народного музыкально-песенного творчества». Материалы могут быть востребованы в учебных заведениях всех уровней при разработке курсов по музыке, мировой художественной культуре, национальной культуре и т. п.

Автор статьи рассматривает развитие народного музыкального творчества с применением баяна и гармони как один из эффективных способов сохранения и развития духовных и физических сил государствообразующего этноса России.

Как социальное существо человек способен менять социокультурное пространство вокруг себя, улучшать жизнь во всех отношениях, повышать её качество, влиять на экономику, политику, право, мораль, нравственность, культуру, образование. В этой связи исследования имеют определённую направленность на прикладное применение. Теоретическое и практическое начала, безусловно, взаимосвязаны.

Музыкально-песенное народное творчество, баян и гармонь – важные элементы и составляющие большого дела возрождения, созидания Русского мира, музыкальные символы России.

Учёные исследуют наш предмет обычно с позиции разума, не касаясь тонких человеческих сфер, которые связаны с духом, душой, чувствами, интуицией, ощущениями, мироосязанием, мифологией, суевериями, обрядовостью, с тончайшими, потаёнными человеческими душевными движениями. Русское песенное и музыкальное творчество фактически не изучалась в избранном нами контексте.

Для того чтобы понять проблему, необходимо было заглянуть в историческое прошлое русского народа, получить представление о реальном положении русских и других коренных народов в современной России, увидеть динамику смыслообразующих ориентаций населения в регионах, выделить национальные и духовно-нравственные основы культуры и жизни русского народа, изучить многие труды, касающиеся национального вопроса, духовности, вероисповедания, а также другие аспекты.

Человек проявляет себя как представитель всего сущего на Земле, в двух ипостасях: как биологическое и как культурное существо. Культура есть выражение национальной самобытности, этнической принадлежности. Этот вопрос вызывает в наши дни наиболее острые споры. Но есть реалии, исторические события в жизни русского и других народов, которые доказывают, что национальная самобытность, жизненные силы нации – это не пустой звук. Более того, именно самобытность, неповторимость и своеобразие культур народов, пестрота и уникальность разных этносов, наций как раз и создают многообразие и богатство мира в целом, его устойчивость и перспективу развития. Другое дело, что человек должен иметь способность и умение взаимодействовать, общаться с людьми как общей с ним культуры, нации, так и с людьми, отличающимися от него по подобным признакам.

Данные, полученные в ряде регионов Российской Федерации (Новосибирская, Омская, Курганская, Кемеровская, Белгородская области, Алтайский и Краснодарский края, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, республика Башкортостан, Москва и другие регионы), говорят о следующем. Отмечены активная поддержка населением и экспертными группами народного музыкального творчества, проявление живого интереса к баяну и гармони. Об этом говорят примерно три четверти опрошенных. Правда, на снижение такого интереса в обществе указывает тоже достаточно большой процент участников опроса (30 %). Однако баян и гармонь пока входят в число самых любимых в народе инструментов, попадая в первую тройку по распространённости.

Показательны ответы на вопрос: «В каком музыкально-содержательном направлении должны развиваться баян и гармонь?». 90 % экспертов считают, что баян и гармонь должны сохранять русские национальные особенности, исполнительство на них должно следовать народным традициям. Желательный репертуар – музыка быта, народные танцы и песни (89,7 %), русская классика (61 %).

Как русский национальный инструмент баян определяют 79,5 % опрошенных. Противоположные, значительно уступающие мнения: баян не имеет национальной принадлежности, или баян – это академический, эстрадный инструмент. Более 60 % голосов за то, что баян должен развиваться именно как массовый народный инструмент.

Ещё более доказательны ответы на вопрос о влиянии и направленности Междуна-

родного Маланинского конкурса-фестиваля на народные формы и жанры музицирования. До 90 % опрошенных отметили, что это культурное явление, бесспорно, положительное и заслуживает всяческой поддержки. Более того, 59 % участников массового опроса подчеркнули, что нужно ещё больше усилить народную направленность конкурса-фестиваля.

Увеличение интереса населения к народному музыкальному творчеству, к баяну и гармони участники опроса связывают, в первую очередь, с ростом национального самосознания, возрождением жизненных сил и духовной мощи русского народа, реакцией славянских народов России на экспансию западной музыкальной массовой культуры, с активной деятельностью общественных организаций, в том числе и Всероссийского центра «Играй, гармонь!», Международного Маланинского конкурса-фестиваля, а также с проявлением энтузиазма и инициативы отдельных выдающихся граждан страны. В то же время меньше всего население видит в этом процессе заслугу государственных органов управления, предпринимателей, профессиональных музыкальных учебных учреждений и СМИ.

Любопытно, что падение интереса к народному музыкальному творчеству, к баяну и гармони, население объясняет именно невниманием государства и предпринимательства, а также всё тем же влиянием западной музыкальной массовой культуры и нарастанием кризиса русского национального самосознания, ослаблением жизненных сил русского этноса.

Высоким остаётся пока у граждан России духовный и патриотический потенциал. На вопрос о том, что же является главным в характеристике духовности и культуры современного русского человека, более 60 % ответчиков считает: «Верность, служение обществу, корневым традициям, духу русской социокультурной жизни, понимание характера её роли, приверженность русскому православию». Проявляется явное превосходство традиционных ценностей над нетрадиционными – инновационными, модными, прозападными, заимствованными извне [6]. Явно прослеживается разрыв в мировоззрении и отношении к народному музыкальному творчеству между руководящей элитой общества и огромным большинством населения страны.

Парадокс, но русские народные музыкальные инструменты стали сегодня малодоступными для широкого круга жителей нашей страны. Цены на баяны и гармони (да и на другие русские народные инструменты) настолько высоки, что семья даже со среднестатистическими доходами с трудом может их приобрести. Народные инструменты перешли из разряда массовых и общедоступных в категорию предметов роскоши. Да и производство их сокращено, закрыто большинство фабрик музыкальных инструментов. Оставшиеся же фабрики переходят на производство элитных дорогостоящих моделей, ориентируясь, в первую очередь, на академическое исполнительство и на профессиональных музыкантов. Не приходится говорить и о массовом обучении на гармони. Ни в системе специального музыкального образования, ни в дополнительном или общем образовании места гармони нет. В России буквально считанное число детских и молодёжных коллективов гармонистов. Вся система начального и среднего звена музыкального образования в России нацелена на подготовку «звёздочек», лауреатов и филармонических артистов – на профессионалов, на академическое исполнительство. Образовательный процесс, репертуарная политика денационализированы. Общеобразовательные школы давно не являются центрами передачи национального культурного наследия. Особенно это касается музыкальных традиций и песенного творчества.

Информационная среда также почти на 99 % заполонена чужеродными мотивами и современными ритмами. Все программы эстетического цикла, дополнительного образования для детей и молодёжи направлены на инновации, модные и современные виды и жанры творчества либо личное (индивидуальное, узкогрупповое) самовыражение. Самовыражение это зачастую происходит на уровне агрессии и противопоставления традициям, вековым устоям, ценностям, вразрез национальной самоидентификации. Для молодого поколения создана и транслируется с утра до позднего вечера масса развлекательных музыкальных передач, не учитывающих воспитательный или национально-традиционный аспект, разрушающих добродетели и вековые устои, никак не отражающих русскую самобытность, историю, ценности.

То есть, «куда ни кинь – везде клин». И ещё стоит удивляться, как в таком вакууме в народе сохранился столь высокий уровень любви и уважения к творчеству баянистов и гармонистов, такая вера в будущее и силу русского народного искусства!

Существуют причины разрушения и размывания национальных основ русской культуры не только внутренние, но и внешние, из-за рубежа. Это настолько очевидно, что «крик души» по этому поводу выражают абсолютное большинство граждан России, требуя и законодательных защитных, сберегающих своё исконное мер. Раньше жизненная среда, звуковое пространство были пронизаны родными напевами и наигрышами, во многих семьях были народные музыкальные инструменты, большинство из соотечественников хоть раз в жизни прикоснулись к клавишам баяна и гармони, к струнам балалайки или мандолины. Пели, плясали, танцевали, водили хороводы буквально все, кто-то более красиво и умело, кто-то менее. То есть, если выражаться посредством терминологии, сложившейся в советское время, существовал общенародный музыкально-танцевальный всеобуч. Всё пространство было заполнено живыми родными и привычными звуками. Заповеди, устои, ценности и идеалы усваивались непроизвольно день изо дня.

В настоящее время нарушена система передачи культурных национальных ценностей от поколения к поколению. Автор попытался понять, увидеть ситуацию изнутри, найти пути выхода из «порочного круга», начать возвращать народу то, что ему принадлежит по всем правовым и человеческим законам, чем ему суждено владеть, обладать. Народ имеет полное право на изучение и освоение национального богатства, достояния страны, на получение умений и знаний, на общее и специальное музыкальное образование в духе национальных традиций.

Экспертные и массовые опросы, проводимые с участием автора статьи в разных регионах России, оценки ситуации позволяют судить о том, что тревога за будущее страны, будущее своих детей и внуков обоснована. К сожалению, люди видят масштаб урона, кризисное положение народной культуры, осознают угрозу национальному суверенитету гораздо сильнее, чем представители органов власти, руководители департаментов и министерств, отвечающих за воспитание и обучение детей и молодёжи.

То, что в обществе сохранилась и национальная элита, и массовое патриотическое сознание, говорит о том, что массовое народное исполнительство на русских народных инструментах и песенное творчество с применением баяна и гармони в жизни народа, действительно, имеют большое значение. Они по праву занимают доминирующее положение и играют системообразующую роль в традиционной музыкальной русской национальной культуре. Народное музыкальное творчество – это один из немногих на се-

годня факторов, способных внести большой вклад в объединение всего общества. Это реальный источник жизненных сил и духовно-нравственного могущества.

Несмотря на региональные особенности и аспекты, на различие и разнообразие, в целом результаты исследований имеют общероссийское значение. Они являются наглядным показателем духовно-нравственного здоровья русской нации, индикатором потенциала жизненных сил и перспектив её существования.

Заявленная проблема может рассматриваться с позиции национальной и государственной безопасности, а не как второстепенный, частный вопрос в плоскости эстетики, досуга, потребности или интереса отдельных граждан или групп населения. Народная музыка формирует и сохраняет истинный облик русского человека, отвечает национальным интересам общества, государства. Народ должен сказать своё слово и потребовать внимательного и бережного отношения к наследию национальной культуры, традициям; добиться поддержки исполнительства на русских народных инструментах, финансирования, введения практики широкого массового обучения детей и молодёжи.

«Стратегически, концептуально мы исходим из того, что сохранение или ослабление интереса населения России к народному музыкальному творчеству с использованием гармони и баяна – один из наиболее точных показателей состояния жизненных сил, потенциала не только духовно-культурной сферы общества и государства, каждого человека, но и общества в целом» [8, с. 28].

Таким образом, исследование не только несёт в себе важную информацию, дающую повод как для серьёзных выводов и решений, так и для подготовки актуальных программ и проектов, но и порождает новые животрепещущие вопросы.

Итак, баян и гармонь продолжают оставаться любимыми русскими народными инструментами. Основой музыкального развития детей должна быть именно народная музыка. А народные инструменты должны звучать не только со сцен концертных залов, но и, в первую очередь, в быту, в семьях, в школах, во дворах. По определению доктора искусствоведения, профессора РАМ им. Гнесиных М. И. Имханицкого, «не имеет никакого значения то, в какой стране, у какого народа впервые появилась первоначальная конструкция того или иного народного инструмента для выявления его национальной принадлежности. Основополагающий критерий – именно традиционность бытования в определённой этнической среде для выражения национального музыкального искусства» [9, с. 19]. Учёный продолжает: «Как только распространённый в национальном музыкальном быту инструмент начинает выполнять важнейшую для общества массово-просветительную роль, он обретает именно эту социальную составляющую своей народности. Более того, теперь народность баяна, балалайки, домры, гитары перемещается от этнического компонента понятия “народный” к социальному» [9, с. 37].

Результаты исследований обозначили ещё резче проблему – проявились поистине полярные представления о народности баяна и гармони двух категорий общества: музыкальной элиты, профессуры, с одной стороны, и большинства населения – с другой. И пока элита не перестроится, не изменит своего отношения к баяну и гармони, не изживёт игнорирования всего народного, пока учебные программы и репертуар будут строиться на академических началах по западному образцу, будет падать престиж концертирующих музыкантов-профессионалов, а также всё более уменьшаться набор на отде-

ления и факультеты народных инструментов в музыкальных учебных заведениях.

Русская культура играет системообразующую роль в социокультурном пространстве России. А народная традиционная музыка, баян и гармонь занимают особое место в художественной, духовной и нравственной жизни населения России. И поэтому никакое возрождение, развитие общества невозможно без внимательного и бережного отношения к народному музыкальному творчеству, без создания благоприятных условий для приобщения детей и подростков к народной музыке, без разработки мер законодательной защиты культурных рубежей. Но для этого нужно многое изменить в существующей системе музыкального образования и просвещения в отношении к народному творчеству, музыкантам, русским народным инструментам. В музыкальных учреждениях необходимо существенно пересмотреть программы и учебный репертуар. Фестивали, конкурсы также нуждаются в концептуальном реформировании. Обязательно надо создавать условия для народного музицирования, выделять помещения для занятий, всячески поощрять семейное музыкально-песенное творчество.

Особого внимания требует производство и ремонт музыкальных инструментов. Во всех регионах нужно создавать центры народной культуры, принимать специальные государственные программы возрождения и развития традиций народной музыкально-певческой культуры.

Безусловно, проблеме сохранения и развития традиций народного музыкально-песенного жанра с применением баяна и гармони должно уделяться гораздо большее внимание и поддержка, чем это происходит сегодня. Одной из особенностей проведённой автором работы является также то, что она охватывает огромный ареал жизнедеятельности: от высоких идеалов и символов, ориентиров духовности и нравственности до бытового, каждодневного проявления жизни человека в семье, во дворе, посёлке, городе.

Исследования отношения населения России к народному музыкальному творчеству с использованием баяна и гармони, безусловно, нуждаются в продолжении, поскольку выявляют много интересных связей, проблем, предпочтений населения, что даёт богатый материал для перспективных дел.

Особо подчеркнём, что область возможного применения данных наших исследований очень широка: это образование, гуманитарные и социальные науки, культурная и молодёжная политика, экология культуры и человека, социальная защита, духовно-нравственное и патриотическое воспитание.

Литература

1. Бойко Ю. Е. Русские народные инструменты и оркестры русских народных инструментов // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (фольклор и фольклоризм): труды Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. – Л., 1984. – С. 88.
2. Григорьев С. И. Социокультурный фундамент методологии социально-педагогического исследования: поликультурализм или культуроцентричность? – М.: Русаки, 2010. – 22 с.
3. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Баян и гармонь на Кубани. – М.: Русаки, 2010. – 158 с.
4. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Гармонисты, баянисты и народная музыка земли Кузнецкой в общественном мнении населения региона (по данным всероссийского социологического исследования в Кемеровской области, июль – август 2010 года). – М.: Русаки, 2011. – 154 с.

5. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Гармонишное движение в Ханты-Мансийском автономном округе – Югре: о популярности среди населения традиционного музыкального творчества. – М.: Русаки, 2010. – 96 с.
6. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Современная Россия: отношение населения к народному творчеству с использованием гармони и баяна (основные итоги экспертного и массового опросов населения Новосибирской области). – М.; Новосибирск, 2009. – 51 с.
7. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Интерес населения Курганской области к музыкальному творчеству с использованием гармони и баяна. – М.; Новосибирск; Барнаул; Курган, 2009. – 101 с.
8. Григорьев С. И., Марченко Ю. Г., Примеров Н. А. Народное музыкальное творчество на Белгородской земле. Интерес населения к баяну и гармони. (по данным всероссийских социологических исследований (май – июнь 2010 года). – М.: Русаки, 2011. – 129 с.
9. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
10. Карпухин О. И. Предисловие. Главный вопрос социальной педагогики XXI века // Григорьев С. И. Социокультурный фундамент методологии социально-педагогического исследования: поликультурализм или культуроцентричность? – М.: Русаки, 2010. – 22 с.
11. Суханов И. В. Обычаи, традиции и преемственность поколений. – М.: Политиздат, 1976. – 216 с.

Literatura

1. Bojko Iu. E.russkie narodnye instrumenty i orkestry russkih narodnyh instrumentov // Tradicionnyj fol’klor v sovremennoj hudozhestvennoj zhizni (fol’klor i fol’klorizm): trudy Leningradskogo gosudarstvennogo instituta teatra, muzyki i kinematografii im. N. K. Cherkasova. – L., 1984. – S. 88.
2. Grigor'ev S. I. Sociokul'turnyj fundament metodologii social'no-pedagogicheskogo issledovanija: polikul'turalizm ili kul'turocentrichnost'? – M.: Rusaki, 2010. – 22 s.
3. Grigor'ev S. I., Marchenko Iu. G., Primerov N. A. Bajan i garmon' na Kubani. – M.: Rusaki, 2010. – 158 s.
4. Grigor'ev S. I., Marchenko Iu. G., Primerov N. A. Garmonisty, bajanisty i narodnaja muzyka zemli Kuzneckoj v obshhestvennom mnenii naselenija regiona (po dannym vserossijskogo sociologicheskogo issledovanija v Kemerovskoj oblasti, ijul' – avgust 2010 goda). – M.: Rusaki, 2011. – 154 s.
5. Grigor'ev S. I., Marchenko Iu. G., Primerov N. A. Garmonishnoe dvizhenie v Hanty-Mansijskom avtonomnom okruge – Jugre: o populjarnosti sredi naselenija tradicionnogo muzykal'nogo tvorchestva. – M.: Rusaki, 2010. – 96 s.
6. Grigor'ev S. I., Marchenko Iu. G., Primerov N. A. Sovremennaja Rossija: otnoshenie naselenija k narodnomu tvorchestvu s ispol'zovaniem garmoni i bajana (osnovnye itogi jekspertnogo i massovogo oprosov naselenija Novosibirskoj oblasti). – M.; Novosibirsk, 2009. – 51 s.
7. Grigor'ev S. I., Marchenko Iu. G., Primerov N. A. Interes naselenija Kurganskoj oblasti k muzykal'nomu tvorchestvu s ispol'zovaniem garmoni i bajana. – M.; Novosibirsk; Barnaul; Kurgan, 2009. – 101 s.
8. Grigor'ev S. I., Marchenko Iu. G., Primerov N. A. Narodnoe muzykal'noe tvorchestvo na Belgorodskoj zemle. Interes naselenija k bajanu i garmoni (po dannym vserossijskih sociologicheskih issledovanij, maj – ijun' 2010 goda). – M.: Rusaki, 2011. – 129 s.
9. Imhanickij M. I. Istorija bajannogo i akkordeonnogo iskusstva – M.: RAM im. Gnesinyh, 2006. – 520 s.
10. Karpuhin O. I. Predislovie. Glavnyj vopros social'noj pedagogiki HHI veka // Grigor'ev S. I. Sociokul'turnyj fundament metodologii social'no-pedagogicheskogo issledovanija: polikul'turalizm ili kul'turocentrichnost'? – M.: Rusaki, 2010. – 22 s.
11. Suhanov I. V. Obychai, tradicii i preemstvennost' pokolenij. – M.: Politizdat, 1976. – 216 s.

УДК 392(571)

В. В. Тихонов

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ ЭТНОСОВ И ЭТНИЧЕСКИХ ГРУПП, СФОРМИРОВАВШИХ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ПРЕДБАЙКАЛЬЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье, исходя из историко-культурного зонирования Предбайкалья, представлен анализ резкоотличительных элементов материальной составляющей культуры этносов и этнических групп, сформировавших историко-культурное наследие Предбайкалья второй половины XIX – начала XX века, который является основой создания экспозиций в этнографических музеях под открытым небом региона резервационного и транслоцированного типов.

Ключевые слова: русские, эвенки, тофалары, буряты, голендры, поляки, белорусы, татары, украинцы.

V. V. Tikhonov

THE DISTINCTIVE ELEMENTS OF THE MATERIAL HERITAGE OF ETHNOS AND THE ETHNIC GROUPS, WHICH FORM THE HISTORICAL AND CULTURAL POTENTIAL OF PRIBAIKALIE IN THE SECOND HALF OF THE XIXTH AND THE BEGINNING OF XXTH CENTURIES

This article contains the analysis of the distinctive elements of the material heritage of ethnos and ethnic groups, which form the historical and cultural potential of Pribaikalie in the second half of XIXth and beginning of XXth centuries. The author outlines that it is the base for forming the ethnographic exhibition in the open air ethnographic museums of Pribaikalie.

Keywords: Russians, Evenks, Tofalars, Buryats, Golendrs, Poles, Belorussians, Tatars, Ukrainians.

Главным научным критерием объективности музеефикации материальной и духовной культуры населения конкретной территории является метод историко-культурного зонирования. Историко-культурное зонирование проводится на основе анализа этногеографо-хозяйственно-экономических дифференциаций, позволяющих выделить отличительные элементы тех или иных этносов и этнических групп, в особенности в материальных носителях культуры, характеризующие именно данные этносы и этнические группы и возникшие под влиянием географических, экономических и хозяйственно-бытовых условий жизни в пределах музеефицируемой территории.

В скансенологии – науке о создании и развитии этнографических музеев под открытым небом – основой построения экспозиционного пространства современных музеев второго поколения, к каким относится музейный комплекс федерального (общероссийского) значения «Тальцы», является историко-культурное зонирование.

Историко-культурное зонирование Предбайкалья началось в 1970 году, когда встал вопрос об определении экспозиционных зон в музее «Тальцы». Главным архитектором проекта музея Г. Г. Оранской на основе укрупненного историко-культурного зонирования региона предлагалось создать ангаро-илимскую, ленскую, эвенкийскую,

мамско-бодайбинскую, саяно-тофаларскую экспозиции. В дальнейшем по результатам исследований автора данной статьи и по итогам экспедиционных работ, исходя из детально проведенного историко-культурного зонирования Предбайкалья, в музее было сформировано девять экспозиций: ангаро-илимская, верхоленская, трактовая, бодайбинская золотопромышленная, городская, бурятская, эвенкийская, тофаларская и переселенческая.

Одной из составных частей историко-культурного зонирования той или иной территории, проводимого для оценки ее историко-культурного потенциала, является анализ сохранившихся до нашего времени материальных носителей традиционной народной культуры, элементов патриархальной среды этносов и этнических групп, проживающих на данной территории, что необходимо для последующего формирования экспозиционного пространства этнографических музеев под открытым небом посредством переноса выявленных элементов этой среды или их реконструкции с воссозданием утраченного. Построение экспозиционного пространства этнографических музеев под открытым небом ведется путем реконструкции исторической среды тех или иных этносов и этнических групп на основе выделения отличительных элементов традиционной культуры, характеризующих именно данные этносы или этнические группы и позволяющих дифференцировать их друг от друга.

Итогом историко-культурного зонирования Предбайкалья стало определение основных культурообразующих групп населения, имеющих отличительные элементы в материальных носителях культуры середины XIX – начала XX века. Это эвенки, тофалары, буряты, русские; в начале XX века к ним добавились переселенцы, прибывшие в край по столыпинской аграрной реформе: украинцы, белорусы, татары, голендры, поляки.

Эвенки

Эвенки в середине XIX – начале XX века занимали северную и восточную периферию региона, его таежные и горно-таежные массивы. По переписи 1897 года, их проживало на территории Предбайкалья 2 028 человек. Относится эта группа эвенков к байкальскому антропологическому типу большой монгольской расы. Большинство эвенков в Предбайкалье расселено по правым притокам р. Лены (63 % общего числа). В общеэвенкийской культуре в Восточной Сибири выделяют два ареала: западный и восточный, граница между которыми проходит по оз. Байкал и севернее по р. Лене. Каждому из этих ареалов соответствуют свои диалекты и типы оленеводства.

Эвенки вели кочевой образ жизни [1; 14]. Их годовое кочевание составляло 200–250 км. Транспортным животным для западных эвенков, кочевавших по правым притокам и верховьям Подкаменной и Нижней Тунгуски, Нэпы и Токмы, а также для северобайкальских эвенков был олень. Эвенки использовали его для перевозки вьюков. У группы витимских эвенков олень использовался и как вьючное животное, и для верховой езды. При этом часть западных эвенков вообще не знала оленеводства. Основными жилищами эвенков в конце XIX – начале XX века были корьевой и ровдужный (ровдуга – выделанная лосиная кожа) чумы – голомо. У эвенков Нижней Тунгуски встречаются зимние голомо, заимствованные у соседей – якутов.

Основным хозяйственным поселением у эвенков было стойбище. Стойбища делились на временные и постоянные. К временным относились летние стойбища. Постоянные стойбища подразделялись на зимние, весенние и осенние. В одном стойбище обычно селились семьи, находящиеся во взаимобрачных отношениях.

Структура стойбищ определялась их сезонностью. Зимнее стойбище имело в качестве основного жилища утепленное голомо, представлявшее собой плотный жердевой каркас, покрытый лиственничной корой. Между каркасом и корой укладывался в качестве утеплителя мох. Чум в диаметре был небольшой, 3–4 м. В инфраструктуру зимнего стойбища входили лабаз, приспособление для снятия жира со шкур, помост на столбах-деревьях для хранения имущества, капкан-постов для ловли пушного зверя (ланг), тотемный столб – хэвэн. Осенние и весенние стойбища по инфраструктуре между собой практически не отличались и использовались по сезонности только для того, чтобы дать возможность экологического восстановления окружавшего стойбище пастбища. Осенне-весенние стойбища включали чум (голомо) без утеплительной моховой прокладки (иногда ставили чумы с ровдужным покрытием), изгородь с ловушками для оленей, устройство для костра перед чумом, лабаз, помост для хранения вещей и продуктов, помост для хранения объеденных костей, навес для лодок-долбленок и приспособление для выделки ровдуг.

Летние стойбища состояли из чумов, чаще всего крытых ровдугой, иногда берестой, кострища перед чумом, кострища-дымокура, летней кузницы с навесом, места для седел и потакуев, приспособления для сушки кожи, кожемялки, а также приспособления для сушки и ремонта сетей.

Таким образом, за длительный период проживания в таежной зоне Восточной Сибири у эвенков сформировался хозяйственно-культурный комплекс охотников-оленеводов.

Тофалары

Тофалары (тофы, карагасы) во второй половине XIX – начале XX века расселялись в Нижнеудинском районе, в предгорьях Восточных Саян, в верховьях Бирюсы, Уды, Ии. Тофалары, тюркоязычная народность, относятся к катангскому антропологическому типу. По переписи 1897 года их насчитывалось 389 человек, по полевым исследованиям, проведенным в 1989 году научным сотрудником Иркутского краеведческого музея Л. В. Мельниковой, – 652 человека. Тофалары вели кочевой образ жизни. В начале лета после отела важенок они откочевывали со стадами оленей в гольцы, осенью возвращались в долины для занятий охотой на парнокопытных и пушных зверей. Занятие рыболовством носило вспомогательный характер. Жилище тофаларов на рубеже XIX–XX веков представляло собой корьевой и ровдужный чумы. По религиозным воззрениям тофалары – шаманисты. Их культура довольно самобытна, но находится под угрозой исчезновения из-за постоянной ассимиляции, продолжающейся в течение XIX–XX веков [4, с. 5–12; 5].

Буряты

К 1762 году, по ревизским сказкам, бурят в Предбайкалье было 13 317 душ мужского пола. По переписи 1897 года в Иркутской губернии их проживало 108 867 человек [3; 9]. Западные буряты, проживавшие на территории Иркутской губернии, к приходу русских расселялись в лесостепной полосе, в том числе по берегам Ангары, Лены и их притоков. Лишь небольшая их часть проживала в таежной зоне нынешнего Нижнеудинского района и по побережью оз. Байкал от с. Голоустного до с. Кочериково.

По языку западные буряты относятся к монгольской языковой группе, хотя их язык содержит 30 % слов тюркского происхождения [3]. По верованиям западные буряты в значительной степени были шаманистами. К рубежу XIX–XX веков много бурят приняло православие, при этом значительная их часть оставалась двоеверцами. Буддизм

существенного распространения в Предбайкалье не получил. В этой вере находилось около 10 % западных бурят.

Буряты, в основном, занимались скотоводством, вели полукочевой образ жизни. Каждый бурятский род имел свои земли, в пределах которых велось кочевание. К концу XIX – началу XX века круг кочевания составлял 10–15 км. Основной смысл кочевания был в перегоне скота в весеннее время на летние пастбища из улусов-зимников в улус-летник и осенью обратно.

Стационарные бурятские поселения делились по своему назначению на улусы-зимники и улусы-летники.

Улусы-зимники, в которых буряты жили зимой после возвращения с летних пастбищ, строились вблизи водоемов, на зимних пастбищных угодьях – утугах. Улус-зимник состоял из нескольких усадеб, очень часто объединенных по принципу родства, и в планировке характеризовался гнездовым типом. Инфраструктура усадеб в улусе-зимнике определялась достатком хозяина и в зависимости от этого могла состоять из одного или нескольких домов, построенных по русскому образцу, деревянных четырех- или восьмистенных юрт, хозяйственных построек для содержания скота, хранения продовольствия и имущества. Следует отметить, что были и шестистенные юрты, в большей степени строившиеся в XVII – начале XIX века и до нашего времени практически не дошедшие.

Улус-летник располагался на летних пастбищах, куда буряты переезжали на жительство весной вместе со скотом с появлением первой травы. В улусах-летниках жильем служили деревянные юрты, чаще всего восьмистенные, с сенями и кладовками. В качестве строительного материала стен юрты служили круглые бревна, полубревна, фигурные бревна. Для покрытия крыши юрт использовали трехслойку (жерди, кора, дерн), дранку, голтельную доску. Пол в юрте мог быть земляной, частично покрытый плахами или полностью из плах. При этом в центре оставался земляной пол под очаг, обычно размером 2 х 2 м. Земледелие, в отличие от скотоводства, носило второстепенный характер, сеяли в небольших количествах просо, овес, гречиху.

Русские

Освоение Предбайкалья русскими началось в XVII веке. Заселение края небольшими, от одного до пяти домов, деревнями-малодворками, заимками, осуществлялось довольно быстро, и к середине XVIII века весь этот огромный регион по долинам крупных и мелких рек, наиболее удобным для земледелия, был занят русскими. Выбранный русскими заимочный путь освоения земель был очень удачным. Деревни-малодворки (заимки), редко расставленные по всей территории Предбайкалья, служили опорными пунктами для дальнейшего освоения русскими этих земель. К середине XVIII века русские крестьяне занимали в Предбайкалье северо-западную территорию бассейна Ангары в ее верхнем и среднем течениях, северо-восточную территорию бассейна Лены, ее верховья, юго-западную территорию Иркутской губернии в районе Московского тракта, уже устроенного к этому времени [8].

В Среднем Приангарье, в условиях тайги, сложилось комплексное хозяйство, сочетавшее земледелие и животноводство с промысловой деятельностью: охотой, рыболовством, ореходобычей. Изолированность региона от транспортных магистралей привела в быту и культуре к консервации традиций, восходящих своими корнями к началу заселения Сибири выходцами с Русского Севера [11].

В домостроении в конце XIX века по-прежнему господствовала самцовая крыша, сохранялся подклет. Самой распространенной планировкой усадьбы был выход обоих

дворов, чистого и хозяйственного, разделенных домом, на улицу. В основе планировочной системы селений была однорядная застройка. Велась она вдоль реки, и только для крупных административных центров была характерна либо уличная планировка с двухсторонней застройкой, либо геометрическая с образованием в центре площади.

Другой таежный регион – северо-восточный (бассейн р. Лены) – из-за малоземелья и климатических условий характеризовался ограниченным земледелием, но, благодаря спросу на хлеб для доставки его в Якутию и на Бодайбинские золотые прииски, открытые в середине XIX века, развивалось речное судоходство. В отличие от Ангары, Лена была судоходной, по ней сплавляли грузы в Якутию и в Бодайбо. В связи с развитием судоходства на Лене в этом крае кроме обычных промыслов таежной зоны – охоты, рыболовства, добычи кедрового ореха – получили распространение извоз, судостроение, сплавничество. В конце XIX века на Лене возникло и развивалось пароходство, а также большое значение приобрел отхожий промысел – сезонная работа на золотодобыче. Здесь более интенсивно, чем на Ангаре, велась торговля. На Лене существовало такое явление, как плавучая ярмарка, нигде в Предбайкалье более не зафиксированное.

Юго-западная территория Иркутской губернии была богата плодородными землями, ей свойствен более мягкий климат. Это способствовало развитию в крае земледелия, которое приобрело здесь в XIX веке товарный характер. Каждый крестьянин имел общинный пай земли и от одной до трех заимок с разработанными и принадлежавшими только ему землями [7].

Однако основную роль в развитии этого края сыграл Московский тракт. Притрактовые села из-за выгодного географического размещения (стояли на главном тракте) быстро превратились в волостные села, ставшие средоточием всей экономической жизни волостей. К концу XIX века широкое распространение в них получила местная торговля. В крупных селах, Зиме, Черемхово, Кутулике, Усолье, прибывало по воскресным и другим установленным сельским обществом дням на базарную площадь до 300 крестьянских возов. Деятельность жителей притрактовых сел отличалась большим разнообразием: кроме основного занятия земледелием большинство крестьян вели какой-нибудь промысел, связанный с обслуживанием тракта (шорный, тележный, кузнечный, бондарный и др.). Значительная часть крестьян содержала постоялые дворы, некоторые – торговые лавки. В Зиме, Черемхово, Тельме, Тулуне и других больших селениях к началу XX века развились промышленные предприятия: спичечные, кожевенные, стекольные, винокуренные, пивоваренные, мыловаренные и т. п. Произошли значительные изменения во внешнем виде селений, наряду с существовавшими общественными зданиями – почтовыми станциями, этапами, церквями – возникли новые – школы, больницы, доходные дома.

Особое место в хозяйственно-экономическом развитии Предбайкалья занимали города, большую часть жителей которых составляли русские. Среди городов региона самым крупным был Иркутск. В конце XIX – начале XX века в нем по-прежнему процветала торговля, составлявшая основу экономической жизни города, а также ремесла, промыслы, огородничество. Крупные промышленные предприятия отсутствовали. «На 1873 год в городе проживало 31 872 человека. Иркутск имел 88 каменных и 2 830 деревянных домов, 2 каменных и 8 деревянных гостиных дворов и торговых рядов с 526 лавками, 290 торговых лавок, расположенных в домах, 183 балагана и стола для базарной площади. В городе работало 42 фабрики и завода, 40 заведений и мастерских. Все это

были легкие предприятия, общая численность рабочих на них составляла 826 человек» [13, с. 34–42].

Самой крупной социальной группой в г. Иркутске являлись мещане, основными занятиями которых были мелкая торговля, извоз, содержание мелких гостиниц, доходных домов, постоялых дворов, трактирчиков и других питейных и торговых заведений.

Переселенцы начала XX века (голендры, украинцы, белорусы, татары, поляки)

В связи с проведением Сибирской железной дороги для правительства облегчалась задача переселения в Сибирь из Центральной России части избыточного населения для освоения пустующих земель.

В результате этого в Предбайкалье с 1898 по 1914 год прибыло 178 тыс. переселенцев [10]. Среди них в процентном отношении на первом месте были русские и украинцы, затем белорусы, татары, незначительную группу составляли голендры [12] и поляки. Все эти группы переселенцев были расселены в юго-западной таежной подзоне по окраинам лесостепей и лесной местности, не занятым русским старожильческим населением. Территория, заселенная ими, шла узкими полосами, в основном, вдоль Московского тракта и, в меньшей мере, по Якутскому тракту в 30 км и более от них по обе стороны.

Одна из особенностей переселения народов в Предбайкалье заключалась в том, что населенные пункты формировались, как правило, из крестьян одной национальности, часто собранных из одной или нескольких близко расположенных волостей или, по крайней мере, из одной губернии [2]. В зависимости от количества людей переселенцы основывали на отведенных участках одно или несколько поселений, соседствующих друг с другом. В результате этого на землях современных Тулунского, Нижнеудинского и других районов возникли целые колонии белорусов, в Зиминском – украинцев, в Тайшетском и Чунском – татар. В Заларинском районе была расселена небольшая группа голендров, в Баяндаевском районе – поляков.

Такой тип расселения вновь прибывших помогал им ощущать себя на новых землях единым народом, сберегать свою культуру, обычаи, которые частично сохранились до настоящего времени в материальных носителях культуры и резко отличают переселенцев от других этносов и этнических групп.

Итак, при рассмотрении нами образа жизни русского населения Предбайкалья выявлено, что культура русских в различных регионах их проживания имеет значительные хозяйственно-экономические различия, связанные с географическим размещением групп этноса, с климатическими и природными условиями, которые формировали условия их жизни и определяли направленность их занятий.

Выявленные особенности в быту русских для более полного отражения культуры этого народа Предбайкалья требуют выделить отдельные историко-культурные зоны, в соответствии с которыми будут формироваться музейные экспозиции.

Предлагается сформировать:

– ангаро-илимскую экспозицию, особенностями которой в архитектурном плане станут уникальное деревянное оборонное (остроги) и культовое зодчество XVII века, деревни-малодворки с домами-связью XVIII–XIX веков и иными элементами административной и хозяйственной инфраструктуры, отражающими охотничье-промысловую и земледельческую направленность района;

– верхоленскую экспозицию, характеризующую в большей степени сплавное судоходство по р. Лене с плавучими ярмарками, домами пароходчиков;

– трактовую экспозицию, отражающую трактовую зону с ее характерной инфра-

структурой, обеспечивающей передвижение грузов и пассажиров по тракту. Здесь должны быть представлены кабаки, заезжие дворы, почтовые станции, этапные тюрьмы;

– городскую экспозицию, значительно отличающуюся от других, в первую очередь, разнообразной деревянной архитектурой и предметами бытового уклада;

– бодайбинскую золотопромышленную экспозицию, отражающую кустарный и промышленный способы добычи золота, в которой будут представлены шахта, штольни, промприборы для промывки золота, бараки, землянки золотодобытчиков, дроги, дома золотопромышленников.

Особенностью этнической экспозиции западных бурят являются их поселения, формируемые по гнездовому принципу, улусы-зимники и улусы-летники, где усадьбы-зимники (утэхи) состоят из деревянных домов по-русски с юртами и иной инфраструктурой в усадьбе и улусы-летники, формируемые из деревянных юрт.

Эвенкийские и тофаларские стойбища сформированы по принципу сезонности (летние, осенние, зимние), где доминантой являются чумы, в которых посредством малых форм инфраструктуры представлены отличия этих этносов от других этносов и этнических групп. Хотя в жизни кочевников-оленеводов эвенков и тофаларов было много общего, за счет разнообразия элементов инфраструктуры их стойбищ возможно экспозиционным способом показать и имевшие место отличия.

Анализ поселений переселенцев периода столыпинской аграрной реформы показал, что часть из них привезла с собой в Предбайкалье свои строительные традиции из родных мест в Центральной России. Это, в первую очередь, голендры с их уникальной инфраструктурой домов со стайками и хозяйственными дворами под единой кровлей. Украинцы строили в Предбайкалье для жилья дома-мазанки. Белорусы обтесывали бревна для строительства домов с внешней и внутренней сторон [6]. Татары и поляки в домостроении стали преемниками местных сибирских традиций, однако основными отличительными признаками их традиционной культуры явились культовые объекты – мечети и костелы.

Реконструкция вышеотмеченных особенностей в материальных носителях культуры этносов и этнических групп населения Предбайкалья методом этнографических музейных комплексов под открытым небом позволяет как сохранить их традиционную культуру, так и отразить то, что их отличало.

Литература

1. Василевич Г. М. Эвенки Катангского района // Сибирский этнографический сборник. – М., 1962. – Вып. 4. – С. 98–121.
2. Золотуева Е. Ю. Архитектурные особенности переселенческих сел начала XX века // Историческое, культурное и природное наследие. – Улан-Удэ, 2000. – Вып. 3, ч. 2. – С. 32–36.
3. Кулаков П. Е. Буряты Иркутской губернии // Известия Вост.-Сиб. отд. Рус. геогр. о-ва. – СПб., 1896. – Т. 26. – № 4–5. – С. 118–166.
4. Мельникова Л. В. Тофы: историко-этнографический очерк. – Иркутск, 1994. 302 с.
5. Мельникова Л. В., Свинин В. В. Проблемы создания тофаларской этнографической зоны в музее под открытым небом и сохранения памятников материальной и духовной культуры Тофаларии // Проблемы развития музеев под открытым небом в современных условиях. – Иркутск, 1995. – С. 161–162.
6. Нефедьева А. К. Белорусы в Иркутской губернии // Традиции и обычаи народов России и Белоруссии. – Минск, 2001. – Т. 1. – С. 70–72.

7. Нефедьева А. К., Тихонов В. В. Краткие сведения о трактовой историко-культурной зоне Предбайкалья (конец XIX – начало XX века) // Известия АЭМ «Тальцы», 2002. – Вып. 1. – С. 12–13.
8. Одинцова М. К. Из истории русского деревянного зодчества в Восточной Сибири (XVII век). – Иркутск, 1958. – 59 с.
9. Подгорбунский И. А. Буряты: исторический очерк // Записки ВСОРГО. –1889. – Т. 1. – Вып. 2. – С. 1–62.
10. Попов И. П. Столыпинская политика в Сибири // Сибирь: ист. хрестоматия. Иркутск, 1932. – С. 104–105.
11. Сабурова Л. М. Русское население Приангарья // Быт и искусство русского населения Восточной Сибири. – Новосибирск, 1971. С. 28–77.
12. Сечейко О. Ю. Проблемы переселения в Сибирь (конец XIX – начало XX века) // История, этнография, архитектура пригородно-трактовых сел Предбайкалья. – Иркутск, 2002. – С. 26–29.
13. Соколов М. П. Иркутская губерния в цифрах: статистические этюды / Иркутское статист. губерн. бюро. – Иркутск, 1924. – 85 с.
14. Туров М. Г. К проблеме реконструкции модели хозяйства групп эвенков таежной зоны Средней Сибири (конец XIX – начало XX века) // Материальная культура древнего населения Восточной Сибири. – Иркутск, 1982. – С. 133–139.

Literatura

1. Vasilevich G. M. Jevenki Katangskogo rajona // Sibirskij jetnograficheskij sbornik. – M., 1962. – Vyp. 4. – S. 98–121.
2. Zolotueva E. Ju. Arhitekturnye osobennosti pereselencheskih sel nachala XX veka // Istoricheskoe, kul'turnoe i prirodnoe nasledie. – Ulan-Ude, 2000. – Vyp. 3, ch. 2. – S. 32–36.
3. Kulakov P. E. Burjaty Irkutskoj gubernii // Izvestija Vost.-Sib. otd. Rus. geogr. o-va. – SPb., 1896. – T. 26. – № 4–5. – S. 118–166.
4. Mel'nikova L. V. Tofy: istoriko-jetnograficheskij ocherk. – Irkutsk, 1994. – 302 s.
5. Mel'nikova L. V., Svinin V. V. Problemy sozdanija tofalarskoj jetnograficheskoj zony v muzee pod otkrytym nebom i sohranenija pamjatnikov material'noj i duhovnoj kul'tury Tofalarii // Problemy razvitija muzeev pod otkrytym nebom v sovremennyh uslovijah. – Irkutsk, 1995. – S. 161–162.
6. Nefed'eva A. K. Belorusy v Irkutskoj gubernii // Tradicii i obychai narodov Rossii i Belorussii. – Minsk, 2001. – T. 1. – S. 70–72.
7. Nefed'eva A. K., Tihonov V. V. Kratkie svedenija o traktovoj istoriko-kul'turnoj zone Predbajkal'ja (konec XIX – nachalo XX veka) // Izvestija AEM «Tal'cy». 2002. – Vyp. 1. – S. 12–13.
8. Odincova M. K. Iz istorii russkogo derevjannogo zodchestva v Vostochnoj Sibiri (XVII vek). – Irkutsk, 1958. – 59 s.
9. Podgorbunskij I. A. Burjaty: istoricheskij ocherk // Zapiski VSORGO. 1889. – T. 1. – Vyp. 2. – S. 1–62.
10. Popov I. P. Stolypinskaja politika v Sibiri // Sibir': ist. hrestomatija. – Irkutsk, 1932. – S. 104–105.
11. Saburova L. M.russkoe naselenie Priangar'ja // Byt i iskusstvo russkogo naselenija Vostochnoj Sibiri. – Novosibirsk, 1971. – S. 28–77.
12. Sechejko O. Iu. Problemy pereselenija v Sibir' (konec XIX – nachalo XX veka) // Istorija, jetnografija, arhitektura prigorodno-traktovyh sel Predbajkal'ja. – Irkutsk, 2002. – S. 26–29.
13. Sokolov M. P. Irkutskaja gubernija v cifrah: statisticheskie jetjudy / Irkutskoe statist. gubern. bjuro. – Irkutsk, 1924. – 85 s.
14. Turov M. G. K probleme rekonstrukcii modeli hozjajstva grupp jevenkov taezhnoj zony Srednej Sibiri (konec XIX – nachalo XX veka) // Material'naja kul'tura drevnego naselenija Vostochnoj Sibiri. – Irkutsk, 1982. – S. 133–139.

УДК 130. 2

Е. Н. Горбова

ДИНАМИКА ТРАКТОВКИ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКИХ ИДЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ РОССИИ 1920–1930-Х ГОДОВ

В статье определяются особенности понимания некоторых функций и предназначения искусства в связи с изменяющимся культурно-историческим контекстом России конца XIX – начала XX века, в частности, рассматривается динамика трактовки культуротворческих идей в рамках отечественного авангарда.

Ключевые слова: трактовка культуротворческих идей, жизнетворчество, жизнестроительство, художественная культура, производственное искусство, футуризм, авангард.

E. N. Gorbova

DYNAMICS OF CULTURAL CREATIVE IDEAS INTERPRETATION IN ARTISTIC LIFE OF RUSSIA IN 1920–1930-S

The article determines peculiarities of understanding the functions and purpose of art in changing cultural and historical context of Russia in the late XIX – early XX centuries, in particular, the dynamics of cultural creative ideas within the Russian avant-garde.

Keywords: culture creative ideas theories, life-creation, life-building, artistic culture, industrial art, futurism, avant-garde.

Одна из магистральных культуротворческих идей России начала XX века – идея искусства как жизнестроительства, восходящая к европейской романтической традиции. В общих чертах она имеет следующую динамику развития: от романтиков Ф. Новалиса, Ф. Шеллинга, через творчество А. Шопенгауэра и Р. Вагнера, к философской системе Ф. Ницше – выкристаллизовывается понимание жизнетворческой функции искусства. На рубеже XIX–XX веков в России зарождается подобная идея у русских философов, таких, как В. Соловьев, Н. Бердяев, А. Белый и др. Далее следует неожиданное слияние идей философии с идеалами русских футуристов. Таким образом, через посредничество футуристов идея жизнестроительства переживает революционные события и становится одним из многочисленных руководств по строительству новой жизни, новой культуры, нового человека.

Разрабатывая историю вопроса, мы отметили, что для обозначения данной идеи используется несколько похожих терминов: «жизнестроительство» и «жизнетворчество», причем используются они как синонимы.

В толковом словаре Т. Ф. Ефремовой предлагаются следующие варианты толкования данных терминов:

- «Жизнестроительство – устройство жизни, быта».
- «Жизнетворчество – созидание, преобразование жизни» [4].

В первом случае имеется ввиду устройство, структуризация, конструирование, организация жизни; во втором случае речь идет о созидании, творении новой жизни. Причина такой динамики может быть как в особенностях перевода терминологии с иностранных языков на русский язык, так и в особенностях понимания идеи различными философскими концепциями и художественными направлениями.

Целью данной статьи является определение причин динамики трактовки культуротворческих идей в художественной жизни России 1920–30-х годов.

Что касается периода формирования идеи искусства как жизнетворчества в европейской философии XIX – начала XX века, то здесь основная сложность связана с тем, что мы имеем дело с переводными текстами. Однако, из контекста понятно, что европейские философы, начиная с романтиков, говорят о жизнетворческой функции искусства.

Для романтиков характерно выдвижение на первый план идеи самоценности искусства, что приводит к более широкому пониманию художественного творчества. Творчество понимается романтиками гораздо шире, чем просто художественное творчество, как сотворение новой реальности, новой жизни. В романтической традиции сложилось новое понимание искусства как синтетической самоценной реальности, как способа созидания, завершения строительства культуры. Об этом пишет Олег Кривцун: «Эта невиданная ранее “самонадеянность” искусства, мыслящего себя средоточием важнейших истин и смыслов бытия, обнаруживается и в новом взгляде на художника как исполнителя столь величественного замысла. Теперь он уже не мастер создания художественных иллюзий действительного мира, а Творец, Демиург, от которого ожидают много большего» [5, с. 49].

Еще в период расцвета философии романтизма появляется произведение, подводящее своеобразный итог мировоззрению эпохи, при этом оно несет в себе черты, характерные для философии рубежа веков. Это книга А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление», появившаяся в 1819 году. Философия Шопенгауэра в целом имеет эстетический характер, при том, что эстетика – необходимая часть его философии.

Центральное понятие философской концепции Шопенгауэра есть иррациональная воля, понимаемая как неукротимое желание, хотение без начала и конца, без цели. Воля является сущностью и основой данного мира, она едина и неизменна, тождественна сама себе, свободна от воздействия, она вне времени и пространства, не подчиняется законам целесообразности. «…Воля, – пишет философ, – самая сердцевина, ядро всего частного, как и целого; она проявляется в каждой слепо действующей силе природы, но она же проявляется и в обдуманной деятельности человека: великое различие между ними касается только степени проявления, но не сущности того, что проявляется» [10, с. 107].

Освобождение от Воли возможно, согласно Шопенгауэру, лишь через эстетическое созерцание, которое предполагает бескорыстное восприятие. В процессе созерцания субъект забывает о себе и полностью растворяется в объекте созерцания, он забывает свои желания, свою индивидуальность и, следовательно, свою волю.

Таким образом, можем сделать вывод о том, что Шопенгауэр также говорит о жизнетворчестве искусства. Лишь в акте творчества рождается искусство, лишь в акте созерцания произведения искусства – сотворчества – возможно избавление от воли.

Следующий шаг эволюции идеи преобразования жизни посредством искусства – философия Ф. Ницше. В эстетической концепции Ницше функция человека по отношению к искусству эволюционирует от пассивного созерцания – к активному жизнетворчеству посредством искусства.

Мир и человек у Ницше резко противопоставлены друг другу. Ряд специалистов в изучении концепции Ницше, поясняя описанный немецким философом процесс разрешения конфликта между Бытиём и человеческим Я, отмечают следующее: Ницше рассматривает «две формы мировосприятия» и два способа преобразования мира – научное познание и художественное (искусство), посредством которых происходит обретение равновесия человека и враждебного мира [6, с. 71]. По мнению мыслителя, именно эти два способа изменения мира формируют содержательные основания историко-культурного развития европейской

цивилизации. Ницше кладет в основу своей культурной периодизации именно эти две формы мировосприятия. Соответственно, он выделяет два основных этапа эволюции культуры, в зависимости от доминирования в системе знания художественно-творческого мифологизма или научно-рационалистического реализма: архаическая (досократическая) Греция и сократическая культура современности.

Искусство понимается мыслителем как некая основа иллюзорной действительности. Главная цель искусства для немецкого философа – преодоление конфликтного состояния между Я и Бытием, обозначенного выше, которое реализуется через сотворение иллюзорной действительности. Ницше мыслит искусство как некую «спасающую волшебницу», которая может снять мысли «об ужасе и нелепости существования» [8, с. 83] и утвердить представления, возможные для жизни. Искусство спасает всех «страдающих от жизни» [7, с. 97].

Наравне с искусством Ницше возвышает и художника. По его мнению, человек в акте художественного творчества уподобляется Богу, становится Демиургом. Сам творческий акт философ понимает как бессознательный. В процессе творения художник растворяется в высших метафизических сущностях, отторгая часть своей индивидуальности. Мыслитель считал, что, преображая Вселенную по эстетическим законам, человек обретает чувство целостного единения с ней [8, с. 62–63].

Далее рассмотрим зарождение культуротворческих идей в русской религиозной философии. В России идея пересоздания мира по законам искусства выкристаллизовалась в трудах В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева, П. А. Флоренского.

Влияние идей Соловьева на умы его современников и следующие поколения общеизвестно, и его нельзя переоценить. К сожалению, Владимир Соловьев не дал систематического изложения своей эстетической доктрины, но в его сочинениях имеется достаточно материала для того, чтобы составить отчетливое представление о его взглядах на красоту и искусство.

Владимир Соловьев в своих трудах не употребляет терминов «жизнетворчество» либо «жизнестроительство», однако в своей эстетической концепции он постоянно говорит об акте творения, созидания.

В своей эстетике Соловьев приходит к утверждению следующей функции искусства – активное преображение действительности с целью достижения позитивного, или истинного, всеединства. Не достигнутая пока средствами природы цель должна быть реализована посредством человеческого творчества. Здесь Соловьев выделяет три взаимосвязанные задачи, которые стоят перед искусством: «1) прямая объективация тех глубочайших внутренних определений и качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой; 2) одухотворение природной красоты и чрез это 3) увековечение ее индивидуальных явлений» [9, с. 82]. По мнению философа, это означает реальное превращение физической жизни в духовную, которая обладает следующими характеристиками: содержит в себе слово или откровение, способное выражаться во вне; обладает способностью преображать, одухотворять материю или воплощаться в ней; пребывает в вечности, то есть свободна от материальных процессов. «Совершенное воплощение этой духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства» [9, с. 83].

История показывает, что все виды искусства находятся в постоянном изменении, и многие из них достигли уже своих пределов: скульптура доведена до совершенства еще в Античности; достигли своих пределов эпос и трагедия, и, более того, «новоевропейские народы уже исчерпали все прочие из-

вестные нам роды искусства, и если это последнее имеет будущность, то в совершенно новой сфере действия» [9, с. 89]. Соловьев видит ее в теургии, теорию которой он едва наметил, однако в дальнейшем ее активно разовьют русские религиозные мыслители и символисты нового поколения – Николай Бердяев и Андрей Белый.

Концепция Бердяева – последовательное оправдание существования человека творчеством. Творчество, согласно этой концепции, выходит «из границ Ветхого и Нового Завета» [3, с. 120] и имеет свое основание в Святом Духе, оно же противопоставляется искуплению и уподобляется «теургии, богодейству, совместному с Богом действию» [3, с. 120]. «В творчестве снизу раскрывается божественное в человеке, от свободного почина самого человека, а не сверху» [3, с. 121]. В итоговом труде Бердяева «Самопознание» находим следующее пояснение позиции автора: «Я совсем не ставил вопрос об оправдании творчества, я ставил вопрос об оправдании творчеством. Творчество не нуждается в оправдании, оно оправдывает человека, оно есть антроподицея» [2, с. 194]. И далее: «Бог ждет от человека творческого акта как ответа человека на творческий акт Бога» [2, с. 195].

Следующий этап в развитии культуротворческих идей – слияние их с проектом авангарда и революционными идеями начала XX века. Здесь-то и происходит метаморфоза жизнетворчества в жизнестроительство. Ключевыми моментами влияния на деформацию трактовки здесь являются программы футуризма и Пролеткульта.

Футуризм изначально не был русским течением. Он возник в Италии как специфическое эстетическое выражение пафоса технического прогресса, стремления к урбанизации, власти техноса. В России он не имел тех же корней в силу неразвитости промышленности. Индустриальная отсталость России явилась причиной того, что его космополитический эпатаж имел характер эстетического бунта, но так и не вышел за его пределы. Так или иначе, в России футуристический пафос приобрел поистине грандиозный масштаб: футуризм слился с русской философией космизма, в результате чего обрел форму идеи глобального будущетворения. Программа футуристов провозглашала город, улицу, индустрию, подчиняющие себе природу. Общие места в заявленных целях политического движения большевиков и эстетического движения футуристов были очевидны, что и послужило основанием для их объединения. Однако большевики за неимением лучших альтернатив использовали потенциал футуристов, но не долго.

Еще одним движением, повлиявшим на формирование идеи понимания искусства как способа жизнестроения, был Пролеткульт. Организации Пролеткульта существовали еще до революции. Их функции – проведение работ по просвещению рабочих масс. Политика Пролеткульта совпадала с интересами большевиков, и они зачастую использовали организации Пролеткульта для собственных целей пропаганды. Это сочетание разрешенной просветительской организации и подпольной политической было настолько удачно, что нередко ячейки Пролеткульта прямо превращались в ячейки РСДРП(б). После революции Пролеткульт становится практически единственной официальной организацией в сфере культуры, близкой к новой власти. С 1917 по 1932 год Пролеткульт существует под юрисдикцией наркома просвещения.

Для идеологов Пролеткульта характерно отрицание прошлой культуры как враждебной пролетариату и вредной для него. «Искусство опасно именно тем, что под яркими одеждами оно... скрывает гниющее тело буржуазной идеологии», – писал В. Ф. Плетнев. По мысли теоретиков Пролеткульта, пролетарское искусство должно быть только «организационным», «конструктивно-мобилизующим». «Искусство ново-

го мира будет производственным, или его не будет вовсе», – заявил Плетнев на страницах «Правды» (цит. по [1, с. 13]).

Отрицание старого искусства постепенно приводит к отрицанию искусства как формы творчества вообще. Осип Брик писал: «Сапожник делает сапоги, столяр столы. А что делает художник? Он ничего не делает; он «творит». Неясно и подозрительно... Коммуне ни жрецы, ни дармоеды не нужны. Только люди труда найдут в ней место. Если художники не хотят разделить участь паразитирующих элементов, то должны доказать своё право на существование. Труд художника должен быть точно определён и зарегистрирован в списках коммунальной биржи труда» (цит. по [1, с. 18]).

Именно это отрицание творчества и призыв к производству, к труду, к действию являются поворотным моментом в трактовке культуротворческих идей.

В конце 1922 года произошло установление контактов идеологов производственного искусства с Пролеткультом. С кубофутуристами этого периода также произошла оригинальная метаморфоза – от отрицания связи искусства с жизнью они пришли к полному их отождествлению. Основное ядро бывших футуристов, производственников и членов Пролеткульта образовало ЛЕФ – Левый Фронт Искусств, где и произошло окончательное сложение концепции «жизнестроения». Тут весь опыт футуризма – кубофутуризма – производственничества – конструктивизма получил как философское, так и социологическое обоснование. Среди теоретиков можем назвать философов, литературных деятелей, искусствоведов, таких, как Б. Арватов, О. Бриг, А. Веснин, А. Ган, Н. Тарабукин, Н. Чужак и др. Необходимо также отметить, что сам термин «жизнестроение» неоднократно используется некоторыми авторами, например, Н. Чужак – «Литература жизнестроения».

Эта концепция объективно способствовала пересмотру как самого процесса художественного творчества, его необходимости и целесообразности, так и задач искусства вообще. Эстетическая мысль 1920-х годов полностью отождествляла социальную природу искусства с его классовой природой. В концепции «жизнестроения» буржуазному принципу «искусство как метод познания» противопоставлен пролетарский принцип – «искусство как метод строения жизни».

Подводя итоги, можем сделать следующие выводы: во-первых, динамика трактовки культуротворческих идей характерна для художественной жизни 1920-х годов и связана напрямую с революционными событиями и пересмотром предшествующих эстетических концепций; во-вторых, необходимо разграничить употребление терминов «жизнетворчество», «жизнестроительство» согласно культурно-историческому контексту. Понимание искусства как «жизнетворчества» характерно для эстетических воззрений XIX века, эпохи серебряного века и модерна. Отрицание творчества связано с проектом авангарда, в частности, с таким его направлением, как «производственное искусство». Здесь более приемлем термин «жизнестроение», «жизнестроительство». Таким образом, несмотря на общность эстетических оснований культуротворческих идей, существуют определенные нюансы в понимании и трактовке функций и предназначения искусства, характерные для эстетики 1920-х годов.

Литература

1. Александров Н. Н. Работы по истории и теории дизайна и раннего модернизма. – М.: Изд-во Академии тринитаризма, 2012. – 140 с.
2. Бердяев Н. Самопознание. – М.: ДЭМ – Международные отношения, 1990. – 336 с.
3. Бердяев Н. Смысл творчества. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2006. – 414 с.

4. Ефремова Т. Ф. Толковый словарь Ефремовой [Электронный ресурс] // Академик. Словари и энциклопедии. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova
5. Кривцун О. А. Эстетика: учебник. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 434 с.
6. Кутлунин А. Г., Малышев М. А. Эстетизм как способ понимания жизни в философии Ницше // Философские науки. – 1990. – № 9. – С. 67–76.
7. Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. – М.: Культурная революция, 2005. – Т. 12. – 560 с.
8. Ницше Ф. Соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – 829 с.
9. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.
10. Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Республика, 1991. – Т. 1. – 395 с.

Literatura

1. Aleksandrov N. N. Raboty po istorii i teorii dizajna i rannego modernizma. – M.: Izd-vo Akademii trinitarizma, 2012. – 140 s.
2. Berdjaev N. Samopoznanie. – M.: DJeM – Mezhdunarodnye otnoshenija, 1990. – 336 s.
3. Berdjaev N. Smysl tvorchestva. – M.: AST: AST MOSKVA: HRANITEL', 2006. – 414 s.
4. Efremova T. F. Tolkovyj slovar' Efremovoj [Elektronnyi resurs] // Akademik. Slovari i jenciklopedii. – Rezhim dostupa: http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova
5. Krivcun O. A. Jestetika: uchebnik. – M.: Aspekt Press, 2000. – 434 s.
6. Kutlunin A. G., Malyshev M. A. Jestetizm kak sposob ponimanija zhizni v filosofii Nicshe // Filosofskie nauki. – 1990. – № 9. – S. 67–76.
7. Nicshe F. Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. – M.: Kul'turnaja revoljucija, 2005. – T. 12. – 560 s.
8. Nicshe F. Soch.: v 2 t. – M.: Mysl', 1990. – T. 1. – 829 s.
9. Solov'ev V. S. Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika. – M.: Iskusstvo, 1991. – 701 s.
10. Shopengaujer A. Sobranie sochinenij: v 6 t. – M.: Respublika, 1991. – T. 1. – 395 s.

УДК 2-9 571.17

А. В. Горбатов, Е. А. Серова

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ БАПТИСТСКИХ ОРАГНИЗАЦИИ В КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ (1945–1948 ГОДЫ)

Статья посвящена институциональному становлению баптистских организаций в Кемеровской области в 1945–1948 годы. Рассмотрены следующие вопросы: легализация деятельности баптистов, проблемы регистрации, политика советского государства в сфере государственно-конфессиональных отношений.

Ключевые слова: Евангельские христиане-баптисты, Кемеровская область, государственно-конфессиональные отношения.

A. V. Gorbatov, E. A. Serova

INSTITUTIONAL FORMATION OF BAPTIST ORGANIZATIONS IN KEMEROVO REGION (1945–1948)

The article is devoted to the institutional formation of Baptist organizations in Kemerovo region (1945–1948). The following questions are considered: baptists activity legalization, problems of registration, politics of the Soviet government in the sphere of state and confessional relations.

Keywords: Evangelical Christian Baptists, Kemerovo region, state and confessional relations.

Церковь евангельских христиан-баптистов (далее ЕХБ) является одной из наиболее динамично развивающихся протестантских конфессий современной России и уступает по количеству адептов только вероисповеданиям евангелического направления (пятидесятникам, неопятидесятникам). Играя заметную роль в системе межконфессиональных взаимоотношений, принимая участие в формировании общественных морально-этических установок, основанных на принципах христианской морали, и, наконец, пребывая более века на территории России, баптисты до сих пор нередко фигурируют в части исследовательских работ (преимущественно советского периода) как «мракобесы, фанатики, полуграмотные, темные и забитые люди». Современное состояние конфессии позволяет нам оценивать ее как своеобразный «баптистский ренессанс», что делает актуальной проблему ее изучения.

Корпус источников, используемый нами при написании данной статьи, составили неопубликованные источники, отложившиеся в Государственном архиве Российской федерации (ГАРФ) и Государственном архиве Кемеровской области (ГУ КО ГАКО). Это, прежде всего:

– справки, статистические данные и аналитические записки Совета по делам религиозных культов (далее СДРК) при СМ СССР;

– отчеты и справки уполномоченного СДРК по Кемеровской области;

– заявления и ходатайства верующих Кемеровской области о регистрации религиозных объединений, а также списки верующих баптистов, подаваемых вместе с ходатайствами.

В 1930-е годы верующие-баптисты подверглись жестоким гонениям со стороны государства. Положение религиозных сект Сибири к концу 1930-х годов, как отмечает И. Д. Эйнгорн, можно было характеризовать как «полный развал» [4, с. 212]. Процесс целенаправленного уничтожения евангельских общин сопровождался арестами руководящего состава религиозного объединения, после чего следовало, как правило, прекращение официального функционирования общины с последующим снятием ее с регистрации.

Тем не менее, лишение легального статуса не означало, что все общины фактически прекращали свою деятельность. Анализ, проведенный исследователем В. В. Шиллером, дат крещения в Кемеровской области, где численность баптистских объединений была одной из самых высоких в Сибири, свидетельствует о том, что в период с 1937 по 1946 год верующие-баптисты проходили обряд водного крещения [3, с. 78]. Разумеется, число членов в эти годы значительно сократилось и количество крестившихся было существенно ниже, чем в предшествующие годы. Однако организации, в большинстве своем, несмотря на репрессии, не самоликвидировались и не впали в летаргию, а на уровне общин и групп сохранили свою внутреннюю и организационную структуру. Можно утверждать, что к этому времени у них выработался устойчивый иммунитет против государственного давления. К моменту официального объединения баптистских и евангельских церквей в 1944 году их общее число в Сибири в сравнении с другими протестантским конфессиями было превалирующим. Соответственно, ЕХБ по количеству своих организаций были второй после православия конфессией.

Массовая регистрация объединений ЕХБ в Сибири осуществлялась в 1945–48-е годы. В инструктивных письмах Совета по делам религиозных культов при СМ СССР уполномоченным рекомендовалось в решении вопроса о регистрации иметь в виду, прежде всего, политическую необходимость и практическую целесообразность. Наличие

состава учредителей, молитвенного здания, служителя культа не подразумевало непременного удовлетворения ходатайства. Совет предлагал «по возможности отклонять ходатайства незначительных групп верующих... и в этих случаях выносить через исполком мотивированное решение, – и вообще, – ...*сдерживать попытки в подаче заявлений на открытие молитвенных домов*» (курсив авторов) (ГУ КО ГАКО. Оп. 1. Д. 9. Л. 37. Оп. 2. Д. 1. Л. 111, 342, 347–348).

Постановление СНК от 19 ноября 1944 года «О порядке открытия молитвенных зданий религиозных культов» за № 1603 прописывало следующую процедуру:

• ходатайство верующих религиозных объединений, подписанное не менее чем 20 совершеннолетними гражданами из числа местных жителей, не лишенных по суду избирательных прав, направляется в облисполком;

• вся работа по приему, учету и предварительному рассмотрению заявлений верующих, проведение необходимой проверки и составление заключений по ним производится уполномоченными СДРК;

• районные и городские исполкомы не выносят решения, а направляют их с приложением необходимых сведений (все ли лица, подписавшие ходатайство, совершеннолетние, не лишены ли по суду избирательного права; в каком состоянии находится молитвенное здание, об открытии которого ходатайствуют верующие, и как оно используется в настоящее время; расстояние от населенного пункта заявителей до ближайшего молитвенного здания этого религиозного культа) уполномоченному Совета;

• когда Совет по делам религиозных культов при СНК СССР согласен с мнением облисполкома об открытии молитвенного здания, предварительное решение он предоставляет в СНК СССР на одобрение;

• Облисполком при отказе в ходатайстве верующих выносит об этом мотивированное решение (ГУ КО ГАКО. Ф. Р–964. Оп. 1. Д. 1. Л. 10–11).

Таким образом, власти использовали молитвенное здание в качестве инструмента воздействия на общины.

В Постановлении не оговариваются сроки, в которые местные власти должны были рассматривать ходатайства. Часто на местах процедура открытия молитвенного здания сознательно затягивалась и осложнялась. Необходимо уточнить, что без молитвенного здания община не могла быть зарегистрирована. В инструкции уполномоченным Совета от 10 августа 1946 года «запрещается регистрация общины без молитвенного дома или дома, не соответствующего условиям, предусмотренными правилами противопожарного, технического и санитарного надзора» (ГУ КО ГАКО. Оп. 2. Д. 1. Л. 319).

26 июля 1945 года состоялось Первое Всесоюзное совещание уполномоченных СДРК, на котором были подведены итоги работы. Особое внимание уделялось бездействию уполномоченных Совета на местах. Отмечались «инертность властных структур и предубежденность к “сектантским вопросам”».

Уполномоченные, осознав, что дальнейшая медлительность уже не в их интересах, форсировали свою работу в этом направлении. Результатом этого стало осуществление к 1948 году регистрации 1696 общин ЕХБ из числа тех 5000 общин, деятельность которых де-факто возобновилась после окончания Великой Отечественной войны. Масштабность этих цифр заставляет нас усомниться в справедливости утверждений Л. М. Алексеевой, считавшей, что период возрождения баптистской церкви начинается лишь в 1960 году. Л. М. Алексеевой не откажешь в последовательности: ее, идеолога протестного движения, баптисты интересуют

только с точки зрения их оппозиционности – поэтому истинное возрождение, с ее точки зрения, начинается лишь с появлением так называемых «инициативников».

В работе исследователя Л. И. Сосковец достаточно подробно рассматривается процесс регистрации общин ЕХБ на территории Кемеровской области. В частности, обращается внимание на тот факт, что первая регистрация (Осинниковская община) состоялась еще в 1944 году [2, с. 246].

В то же время следует отметить, что труд Л. И. Сосковец посвящен особенностям процесса развития ЕХБ на территории всего западносибирского региона, в силу чего автор не замечает некоторые специфические особенности этого процесса на территории Кемеровской области.

Отметим, что здесь процесс регистрации был не столь активен, количество зарегистрированных общин долгое время оставалось незначительным. С нашей точки зрения, этот процесс осложнялся, в первую очередь, тем фактом, что на территории Кузбасса первый уполномоченный Совета по делам религиозных культов Е. Оленников был назначен только в 1946 году, позднее, чем в других областях и краях региона.

Согласно архивным данным, на 1 декабря 1947 года в Кемеровской области насчитывалось 19 общин баптистов и евангельских христиан общей численностью 1468 человек (ГУ КО ГАКО. Ф. Р–964. Оп. 1. Д. 9. Л. 55).

Статистические данные свидетельствует о том, что в первые послевоенные годы количественный состав общин обнаруживает тенденцию к увеличению, что, с нашей точки зрения, связано не только со смягчением политики государства в отношении ЕХБ, но и с постоянным притоком в общины новых членов за счет спецпереселенцев, в первую очередь, немцев. В этой связи становится понятен количественный рост осинниковской общины, значительно превосходивший соответствующие показатели по другим общинам Кузбасса: в 1948 году – 45 человек, в 1949-м – 106, в 1951-м – 118, в 1953-м – 152, в 1954-м – 184, в 1958-м – 211 человек.

Ситуация с регистрацией общин в области выглядела следующим образом. В общей сложности за 1946 год в Кемеровской области на рассмотрение были поданы 16 ходатайств, из них только 6 отправлены на дальнейшее рассмотрение. За 1947 год подано было 8 ходатайств, 7 – отклонены. Например, ходатайство Гурьевской общины ЕХБ возвращено с формулировкой «из-за отсутствия необходимых данных», ходатайство общины г. Белова возвращено «из-за небрежного оформления» (ГУ КО ГАКО. Ф. Р – 964. Оп. 1. Д. 9. Л. 17).

Регистрационные дела общин ЕХБ г. Анжеро-Судженска, пос. Мундыбаш, г. Прокопьевска приняты для дальнейшего рассмотрения в 1947 году. Но уже в 1948 году общине г. Анжеро-Судженска было отказано в удовлетворении ходатайства, а Мундыбашская и Прокопьевская общины «взяты под особый контроль как наиболее заслуживающие внимания и требующие изучения состояния их деятельности» (ГУ КО ГАКО. Ф. Р–964. Оп. 1. Д. 9. Л. 14).

Таблица 1

Общины ЕХБ Кемеровской области, не получившие регистрацию после подачи ходатайства

№	Населенный пункт	Общая численность на момент подачи заявления (чел.)	Наличие молитвенного дома
1.	г. Киселевск	41	+
2.	г. Тайга	37	+
3.	г. Юрга	37	+
4.	г. Гурьевск	21	+
5.	г. Белово	20	+

Окончание таблицы 1

№	Населенный пункт	Общая численность на момент подачи заявления (чел.)	Наличие молитвенного дома
6.	д. Ясная Поляна, Юргинского р-на	37	+
7.	г. Прокопьевск	65	+
8.	г. Топки	22	+
Всего		**280**	

Составлено по: ГУ КО ГАКО. Ф. Р–964. Оп. 1. Д. 1. Л. 4.

«Целесообразным» посчитали регистрацию следующих общин:

• Кемеровская община была зарегистрирована 30 октября 1946 года по адресу: ул. Заводская, дом 121;

• Осинниковская община – 20 декабря 1946 года по адресу: ул. Косой Лог, дом 91.

• Община дер. Байдаевка – 3 января 1947 года по адресу: ул. Коккинаки, дом 16.

• Ленинск-Кузнецкая община – 20 декабря 1946 года по адресу: ул. 10 лет Октября, дом 100.

• Община г. Сталинска – 20 декабря 1946 года по адресу: ул. Трамвайная дом 34.

Отметим, что все 5 общин ЕХБ были зарегистрированы с формулировкой «как ранее действующие».

Таблица 2

Зарегистрированные общины ЕХБ Кемеровской области (1946–1947 годы)

№	Населенный пункт	Общая численность на момент регистрации (чел.)
1.	г. Ленинск-Кузнецкий	237
2.	г. Кемерово	366

Окончание таблицы 2

№	Населенный пункт	Общая численность на момент регистрации (чел.)
3.	г. Осинники	42
4.	г. Сталинск	211
5.	дер. Байдаевка, Старо-Кузнецкий р-н	40
Всего		**896**

Составлена по: ГУ КО ГАКО. Ф. Р–964. Оп. 1. Д. 9. Л. 57.

Регистрацию только пяти общин и отказ в регистрации другим общинам при наличии достаточного числа верующих и молитвенного дома можно объяснить тем, что на местах ориентировались на определенный, установленный руководством из Москвы, фиксированный количественный интервал (от 3 до 5 регистраций) [1, С. 282].

В Инструктивном письме № 5 от 15 мая 1947 года № 296 с-с было рекомендовано «сдерживать рост новых религиозных объединений». Приводятся формулировки обоснования в отказе по ходатайствам: «близкое расстояние от зарегистрированных общин, недостаточная кубатура здания, неизолированность помещения от жилых и общественных зданий» (ГУ КО ГАКО. Ф. Р–964. Оп. 1. Д. 2. Л. 22).

Яркой иллюстрацией этого процесса (сдерживание роста числа общин) является история баптистской общины г. Прокопьевска. Первая попытка зарегистрировать общину была предпринята в 1946 году, в феврале 1947 года деятельность общины была легализована. Но уже в мае 1949 года община перешла на неофициальное положение из-за изъятия у нее молитвенного дома. Незарегистрированными прокопьевские баптисты оставались до 1956 года. В июле этого года

они получили регистрацию, но уже через шесть месяцев (в декабре) вновь перешли на неофициальное положение.

Примечательно, что 17 февраля 1955 года Постановлением № 259 Совета Министров СССР «Об изменении порядка открытия молитвенных зданий» было предоставлено право СДРПЦ и СДРК провести регистрацию фактически действующих, но не зарегистрированных религиозных общин, имеющих молитвенные здания. Однако и после подобного послабления регистрации новых общин ЕХБ на территории Кемеровской области не последовало.

Вместе с тем, вопреки ограничительной политике государственных структур, в послевоенные годы в Кемеровской области наблюдался постоянный рост количества верующих баптистов.

Таблица 3

Количество верующих ЕХБ зарегистрированных общин в Кемеровской области (1945–1949 годы)

Годы	Местонахождение				
	Кемерово	Сталинск (пос. Байдаевка)	Ленинск-Кузнецкий	Осинники	Всего
1945	280	-	166	-	446
1946	390	40	250	80	760
1947	390	74	265	105	834
1948	350	95	298	101	844
1949	336	95	386	95	912

Составлена по ГАРФ. Ф. Р-6991, Оп. 4, Д. 344, Л. 37-49; ГУ КО ГАКО. Ф. П-75, О. 7, Д. 73, Л. 92; Оп. 10, Д. 112, Л. 1; Ф. Р-964, Оп. 2, Д. 2, Л. 29; Д5, Л. 124,295; Д. 6, Л. 49, Д. 10, Л. 214, 347.

Исходя из сказанного выше, можно утверждать, что процедура регистрации общин ЕХБ сознательно затягивалась, чему способствовала ступенчатая структура перехода заявления от общины: районные и городские исполкомы, уполномоченный Совета, Совет по делам религиозных культов, СНК СССР. Отказы в открытии молитвенных домов, без которых не могла быть зарегистрирована община, были надуманными. Баптистские общины во время прохождения процедуры регистрации испытывали трудности во взаимоотношениях с властными структурами: волокита, чиновничий произвол и чванство, стремление некоторых руководителей за счет религиозных объединений решить хозяйственные и финансовые проблемы своих организаций. При сравнении данных о количестве верующих общин ЕХБ и месте расположения общин, можно сделать вывод, что регистрировались только многочисленные общины, находящиеся в крупных населенных пунктах, несмотря на то, что по законодательству регистрацию могли получить общины численностью от 20 человек.

Литература

1. Горбатов А. В. Государство и религиозные организации Сибири в 1940–1960-е годы. – Томск: Том. гос. пед. ун-т, 2008. – 406 с.
2. Сосковец Л. И. Религиозные конфессии Западной Сибири в 40–60-е годы XX века / под ред. Н. С. Ларькова. – Томск: Том. гос. ун-т, 2003. – 347 с.
3. Шиллер В. В. Этноконфессиональное взаимодействие в Кемеровской области в конце XIX–XX века (источники и методы изучения): дис. … канд. ист. наук. – Кемерово, 2004. – 308 с.
4. Эйнгорн И. Д. Очерки истории религии и атеизма в Сибири. 1917–1937. – Томск, 1982. – 224 с.

Literatura

1. Gorbatov A. V. Gosudarstvo i religioznye organizacii Sibiri v 1940–1960-e gody. – Tomsk: Tom. gos. ped. un-t, 2008. – 406 s.
2. Soskovec L. I. Religioznye konfessii Zapadnoj Sibiri v 40–60-e gody XX veka / pod red. N. S. Lar'kova. – Tomsk: Tom. gos. un-t, 2003. – 347 s.
3. Shiller V. V. Jetnokonfessional'noe vzaimodejstvie v Kemerovskoj oblasti v konce XIX–XX veke (istochniki i metody izuchenija): dis. … kand. ist. nauk. – Kemerovo, 2004. – 308 s.
4. Eingorn I. D. Ocherki istorii religii i ateizma v Sibiri. 1917–1937. – Tomsk, 1982. – 224 s.

УДК 94(57)″18/20″

А. А. Насонов

МЕХАНИЗМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ МИРОВЫХ РЕЛИГИЙ В СИБИРИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ТЕРРИТОРИЙ СОВРЕМЕННОЙ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ И СОПРЕДЕЛЬНЫХ РЕГИОНОВ)[2]

В статье определяется понятие «механизм распространения религии». Автор, опираясь на разнообразный источниковый материал, анализирует основные составляющие процесса распространения направлений мировых религий на юге Западной Сибири (на территории Кемеровской области и сопредельных регионов). В статье ретроспективно освещается религиозная ситуация дореволюционного, советского и современного периодов на рассматриваемой территории.

Ключевые слова: механизм распространения религии, межконфессиональное взаимодействие, миссионерство, синкретизация, стереотипизация.

A. A. Nasonov

WORLD RELIGIONS DISSEMINATION MECHANISM IN SIBERIA (ON MATERIALS OF CONTEMPORARY KEMEROVO REGION TERRITORY AND ADJACENT REGIONS)

The article actualizes the conception of an intercultural tolerance in the context of interconfessional interaction, and designates the definition “religion dissemination mechanism.” Relying on various material of historical sources (state acts, service documents, scientific reports, ethnographic materials, newspapers and others), the author analyzes the main components of dissemination directions of the world religions in the South of West Siberia, Kemerovo region and adjacent regions. In the article the confessional situation of pre-revolutionary, Soviet and present periods is retrospectively covered in the observed area. It is concentrated on trends, methods, difficulties and results of preaching actions of the Buddhistic, Orthodox Christian and Muslim adherents as well. It stresses significance of visual shapes and ethno-social stereotypes in process of the world religions expansion. Characteristics of the syncretization process particularly treated Burkhanism movement phenomenon are noted. The author makes a conclusion that present confessional situation saved several features of the pre-revolutionary period (1905–1917), however nowadays circumstances show the principal role of the religion expansion.

Keywords: religion dissemination mechanism, interconfessional interaction, mission, syncretization, stereotypization.

[2] Статья подготовлена в рамках реализации Гранта губернатора Кемеровской области для поддержки молодых ученых – кандидатов наук 2012 года.

Актуализация концепции межкультурной толерантности в контексте межконфессионального взаимодействия. В широком общественном сознании населения современной России понятия «веротерпимость» и «толерантность» отождествляются. При этом первое из них воспринимается как традиционный национальный феномен. И, действительно, одной из сущностных характеристик российской цивилизации и государственности является мультикультурность, а, следовательно, и в разных формах присутствовало стремление наладить конструктивное взаимодействие в силу сложившихся исторических реалий культурного разнообразия. Понятие «толерантность» часто трактуют, не углубляясь в его суть, как англоязычный эквивалент дефиниции «веротерпимость». Для широкого общественного сознания «толерантность» окрашена одновременно негативными и позитивными красками массовой культуры. Зачастую толерантность воспринимается как набор искусственных ограничений, привнесенный из стран Западной Европы и США.

Вместе с тем, понятие «толерантность» по своему смыслу значительно шире, чем понятие «веротерпимость». При этом последнее из них характерно для традиционного общества. Исходя из этимологии слова «веротерпимость», данное понятие следует воспринимать как установку, предполагающую возможность совместного существования носителей разной культурной (в том числе религиозной) традиции, поскольку в условиях этнической чересполосицы развитие практики терпимых взаимоотношений являлось необходимостью. В свою очередь, понятие «толерантность» выработано для информационного общества, в особенности, для специфической городской среды [23]. Оно предполагает не только терпимость к иной культуре, но и расширение достоверных знаний о ней посредством образовательной системы, поиск возможностей взаимодействия с целью решения социально-экономических и прочих проблем общества. Обязательными условиями толерантности являются правовое государство, наличие институтов гражданского общества и продуманного государственного курса в сфере культуры.

Примечательна тема толерантности в контексте межконфессионального взаимодействия. На сегодняшний день данная проблематика в России приобретает особую актуальность в контексте современного поиска приемлемой модели культурной и национальной политики, а также гармонизации межэтнического диалога [4]. Однако зачастую, чтобы адекватно оценить развитие современных процессов, требуется знать их предпосылки и узловые исторические сюжеты.

Межконфессиональное взаимодействие с точки зрения конфессии и ее миссионерско-проповеднических институтов всегда являлось не только актуальной, но и сложной, в определенной степени закрытой темой. Если в дореволюционный период межконфессиональное взаимодействие рассматривалось как динамичное соперничество религиозных миссий за новых последователей, и важно было предпринимать результативные действия в условиях жесткой конкуренции, то на сегодняшний день к этому добавилось осознание необходимости сохранения мирных и конструктивных межнациональных и межрелигиозных отношений. К тому же государство в начале XXI века стремится опереться на традиционные вероучения при реализации консервативного социально-политического курса и развития программ духовно-нравственного и патриотического воспитания. При этом сложно обойти стороной тему толерантности.

О понятии «механизм распространения религии». В современной исторической науке проблематика распространения религии, миссионерской работы, взаимодействия

вероисповеданий – одна из самых актуальных тем ([1; 15; 22] и др.). От описания функционирования отдельных институтов (епархий, миссий, духовных образовательных учреждений и т. п.) исследователи сегодняшнего дня переходят к системному осмыслению конфессиональных процессов. В этой связи следует говорить о механизме распространения религии.

Такое объемное понятие, как «механизм распространения религии» включает в себя ряд важнейших компонентов, которые в совокупности определяют направленность, методы, особенности и результаты внедрения вероучения и его институтов в этнокультурную среду. Среди таких компонентов выделим основные. Во-первых, это институциональная основа религии (в том числе институт проповедничества). Она консолидирует последователей вероучения в социальном и управленческом плане, позволяет при определенном уровне развития и численности ее адептов специализироваться на догматической концептуализации, отправлении и распространении культа. В теории религиоведения применяется деление религиозных организаций на группы (или школы), деноминации и церкви. Каждая из этих организационных форм имеет свои преимущества в процессе распространения вероучения. Особенности внутреннего устройства конфессиональных структур, в первую очередь, зависят от специфических черт догматики и внутрирелигиозной традиции.

Во-вторых, одну из центральных ролей в механизме распространения религии следует отвести государственной вероисповедной политике. В крупных государствах выстраивается многоуровневый курс центральной, региональной и местной власти, способствующий своими установками и мерами укреплению позиций вероучения и его адептов или, наоборот, препятствующий экспансии конфессий в пределах государственной территории в целом или в пределах отдельных ее частей. Причем в данном компоненте механизма распространения религии следует не упускать из виду противодействие государственным органам, организациям, которым покровительствует власть, со стороны проповедников, приверженцев вероучения, поскольку запретительная политика может вызывать обратный эффект.

В-третьих, важнейшим компонентом механизма распространения религии выступает синкретизация. Ее следует рассматривать как динамичное взаимодействие и синтез элементов различных учений в рамках одного религиозного сознания. Как правило, такое явление обусловлено наложением в одном географическом пространстве векторов распространения вероучений и, следовательно, одновременным воздействием на потенциальных приверженцев двух или более проповеднических сил. Последнее обстоятельство также способствует переплетению концептуальных, основанных на Священных Писаниях и преданиях, постулатов, с одной стороны, и обыденных элементов религиозных традиций, – с другой. Причиной генерации этих народных форм является бытовое общение представителей различных этнических групп, выступающих носителями разных духовных традиций.

В-четвертых, сложно адекватно оценить все стороны процесса внедрения вероучения и его институтов в этнокультурную среду любого региона и понять закономерности распространения религии без характеристики сферы стереотипов. В этой связи возрастает актуальность изучение путей складывания этих стабильных форм. Стереотипизация – это сложный, противоречивый и неоднозначный, но, вместе с тем, динамичный процесс формирования относительно устойчивых упрощенных образов представителей другой социокультурной среды. Они транслируются, в основном, через визуальные образы, стаби-

лизируются авторитетами этнических групп (старейшинами, социально-политическими предводителями, выходцами из знатных кругов), поэтому могут передаваться и усваиваться теми членами сообществ, которые ранее не имели личного опыта взаимодействия, но нуждаются в социальной ориентации.

Как мы видим, введение и использование понятия «механизм распространения религии» позволяет нам провести системный анализ конфессиональных процессов, протекавших на какой-либо территории, учитывая различные их проявления и движущие силы.

Институциональная основа. Самую устойчивую и разветвленную институциональную основу на юге Западной Сибири имело православие. С 1830-х годов на территории Бийского и Кузнецкого уездов Томской губернии действовала Алтайская духовная миссия (далее – АДМ). Православные приходы включались в состав Томской епархии Русской православной церкви (далее – РПЦ). В 1920-е – начале 1990-х годов в духовном плане территория Западно-Сибирского края, затем Кемеровской области, Алтайского края, Ойратской (Горно-Алтайской) автономной области являлась составной частью Новосибирской, позже – Новосибирской и Барнаульской епархии РПЦ, включавшей южносибирские регионы РСФСР. В 1990 году из состава Новосибирской епархии была выделена Красноярская епархия, в ее структуре оказались приходы Кемеровской области. Такое деление сохранялось вплоть до 1993 года, когда была образована Кемеровская и Новокузнецкая епархия. В 1994 году появилась Барнаульская епархия. В 2012 году по решению Святейшего синода РПЦ в административных границах Кемеровской области была создана Кузбасская митрополия, включившая в свой состав три епархии, выделенные из Кемеровской и Новокузнецкой епархии: Мариинскую, Кемеровскую и Новокузнецкую [12].

В свою очередь, направления двух других мировых религий не смогли создать сравнимой с православием институциональной основы на юге Западной Сибири. Проповедники ламаизма традиционно опирались на духовные учреждения и объединения, находящиеся вне пределов России. До заключения российско-китайских договоренностей о государственной границе [24] культурное единство в рамках этнического пространства Центральной Азии не ограничивалось государственными барьерами. Приграничные торговые отношения имели не только экономическое значение, но и выступали одним из каналов религиозной коммуникации. О воздействии поездок в Монголию на предводителя буддийско-бурханистского движения начала XX века. Чета Челпанова, передавая слова купца-информатора, сообщал путешественник и писатель В. Я. Шишков [25, с. 2]. Известный сибирский энциклопедист и областник Г. Н. Потанин упоминал о прямом воздействии на коренное население юга Западной Сибири монгольских мессианских воззрений [20, с. 3].

Революционные события и упрочнения социалистических режимов в России и сопредельных центральноазиатских государствах стали непреодолимым препятствием для адептов ламаизма, следовательно, только приобретавшая устойчивость религиозная традиция лишилась удаленной институциональной основы в виде монастырских сообществ в Монголии.

В постсоветский период ситуация дореволюционного времени вновь стала восстанавливаться, однако институциональная основа приверженцев ламаизма, заметных в духовно-культурной жизни юга Западной Сибири, еще более удалена. На данной территории активность в виде проведения Дней тибетской культуры в городах Барнаул, Бийск, Горно-Алтайск, Кемерово, Анжеро-

Судженск проявили монахи Дрепунг, Гоман, Дацана тибетского землячества Самло, образовавшегося в Северной Индии после бегства Далай-ламы XIV из Тибета в 1959 году [11].

Присутствие мусульманского вероисповедания на юге Западной Сибири было связанно с миграционными потоками казахского населения из Средней Азии. Переселенческие процессы затронули, главным образом, Алтай. В целом в институциональном плане мусульманство во многом напоминало ламаизм: каких-либо отдельных организационных структур не существовало, проповедническая деятельность не была системной и всеохватывающей. Однако следует обратить внимание на то, что в исламской традиции духовенство не было обособленной частью общества, как в христианстве и буддизме, религиозные служители-учителя (муллы) являлись непосредственными членами социальных структур этнических коллективов. Это делало общины институциональной основой мусульманства. В советский период времени указанное положение мусульманства сохранялось.

На рубеже XX–XXI веков в Кемеровской области, Алтайском крае и Республике Алтай были зарегистрированы десятки мусульманских организаций. Например, в Кузбассе действует Духовное управление мусульман Кемеровской области. Оно располагается в Соборной мечети Мунира г. Кемерово, являющейся духовно-культурным центром. Важной опорой ислама в институциональном плане являются диаспоры народов, традиционно исповедующих данную религию.

Государственная вероисповедная политика. В конце XIX – начале XXI века вероисповедная политика неоднократно претерпевала изменения в связи с глобальными историческими событиями, приводившими к корректировке позиции власти или смене государственных институтов вообще.

До буржуазно-демократических изменений в области свободы совести в 1905 году проводился специфический вероисповедный государственный курс. Все многообразие учений, которые исповедовались населением Российской империи, можно условно разделить на три группы конфессий. Привилегированное положение традиционно занимало православие, структуры которого с 1721 года через Святейший синод подчинялись императорской власти. Православная вера воспринималась в качестве государствообразующей. На протяжении XVIII–XIX веков государство поощряло переход в ее лоно представителей различных народов империи, при необходимости ограничивая миссионерскую деятельность других конфессий.

Вторую группу вероучений условно можно именовать «терпимые». К ней относились конфессии, которые являлись традиционными для этносов национальных окраин империи и укоренились в этнокультурной среде до включения территорий их расселения в состав Российского государства (например, этнические группы Горного Алтая были знакомы с тибето-монгольским буддизмом). Среди «терпимых» учений были ислам, католицизм, крупные направления протестантизма. Политика в отношении буддизма имела территориальную специфику: на юге Восточной Сибири это вероучение признавалось на государственном уровне и регулировалось государственными нормативно-правовыми актами [19], но на юге Западной Сибири его распространение считалось нежелательным [10, л. 295 об., 296].

И, наконец, к «нетерпимым» религиям причисляли прочие направления христианства: различные поздние протестантские деноминации, старообрядчество всех толков и согласий.

В ходе первой русской революции 1905–1907 годов были приняты два документа,

провозглашающие свободу совести. Это указ Сенату «Об укреплении начал веротерпимости» 17 апреля [13] и манифест «Об усовершенствовании государственного порядка» 17 октября 1905 года [16]. По этому поводу в записках миссионеров АДМ отмечалось, что среди коренного и русского населения юга Западной Сибири наблюдалось охлаждение к православию и игнорирование проповедей [8, л. 14 об., 16 об.]. Но, несмотря на эти изменения в законодательстве, православие продолжало сохранять привилегированные позиции.

Однако стоит заметить, что деление конфессий на группы было весьма условным, и в разных частях империи отношение центральной и местной властей к тем или иным вероучениям могло отличаться. Это было связано, прежде всего, с конкретной этноконфессиональной и геополитической ситуацией в регионе, где географически располагалась национальная окраина империи. В нашем случае юг Западной Сибири рассматривался государственной властью как территория, где православие должно было стать основной конфессией коренного населения. В рамках правительственного курса на унификацию окраин с общеимперским устройством переход сибирских инородцев в буддизм или ислам означал бы появление новых трудностей в реализации намеченных планов. Оба этих учения ассоциировались с кочевыми традициями народов, которые их исповедовали. Первое несло потенциал монгольского образа жизни, второе было связано с казахами-кочевниками.

В советский период времени устанавливаются специфические отношения между властью и религиозными организациями. Территории современной Кемеровской области и сопредельных регионов в этом смысле не были исключением. Несмотря на тотальный контроль со стороны государства религиозные организации продолжали свое развитие. Зачастую религиозные обряды и воззрения, вытесненные из общественной жизни, сохранялись в виде семейной традиции.

В 1920-е годы развернулось обновленческое движение, повсеместно поддерживаемое государством. Его деятели ставили своей целью демократизацию системы конфессионального управления, модернизацию богослужения, привлечение мирян для решения духовных вопросов. С позиции обновленчества проводили прямые параллели между церковным коллективизмом и марксистско-ленинскими идеями [5]. Феномен обновленчества стал инструментом советской власти против традиционных организационных структур и духовных лидеров православия, мусульманства и буддизма, но в итоге не был признан эффективным, поэтому функционеры этого движения так же подверглись репрессиям в 1930-е годы, как и традиционалистское духовенство.

Период 1943–1949 годов был относительно благоприятным для РПЦ. В ходе «коренного перелома» И. В. Сталин изменил свое отношение к этой религиозной организации. В результате впервые с 1925 года был избран патриарх, в регионах стали регистрироваться общины и открываться культовые сооружения. В Кемеровской области в 1945–1947 годы было зарегистрировано 15 православных приходов, в том числе пять церквей, десять молитвенных домов. Ситуация изменилась к началу 1950-х годов, партийно-государственные органы затягивали принятие решений по вопросам открытия новых приходов, многие общины действовали нелегально. Ряд молитвенных домов был закрыт под надуманными предлогами (например, в г. Гурьевск и г. Сталинск в 1949 году из-за несоответствия документации юридическим нормам и недостатков в обеспечении противопожарной безопасности) [14, с. 81].

Изменения в общественной жизни периода «оттепели» в Кузбассе, как и по всей стране, не коснулись религиозных организаций, которые продолжали свою работу в строгих рамках, определенных государством. Были активизированы антирелигиозная работа и атеистическая пропаганда. Органы государственной безопасности контролировали кадровую политику религиозных организаций. Например, в епархиях РПЦ, в том числе в Кемеровском благочинии, любое возведение или повышение в сане и назначение на новое место служения проходило с санкции подразделений органов государственной безопасности. В конце 1950-х годов на передний план с подачи государства стали выдвигаться не пропагандистско-агитационные методы противодействия религиозным организациям, а экономические. Например, резко была увеличена цена на свечи, параллельно возрастал подоходный налог с доходов свечных мастерских, однако Совет по делам РПЦ строго запрещал поднимать цены на свечи для прихожан, таким образом, издержи должны были покрывать религиозные организации, сокращая расходы на ремонт помещений, внутреннее обустройство культового сооружения, оплату труда церковным работникам. В начале 1960-х годов по настоянию партийно-государственных органов по всему СССР и на юге Западной Сибири, в частности, изменился порядок управления приходами РПЦ: были разведены духовное руководство жизнью церковной общины и хозяйственно-финансовые вопросы. Первыми ведал настоятель прихода, вторые передавались в ведение церковного совета во главе со старостой. Таким образом, усилилось влияние контрольных органов власти при фактическом двоевластии в приходах [6, с. 129].

В 1960-е – первой половине 1980-х годов государство во многом продолжало антицерковную политику предыдущего периода. В это время православные приходы испытывали затруднения в связи с нехваткой кадров, крайне не доставало специалистов с богословским образованием, поэтому священниками часто становились лица, обучавшиеся в приходах, а не в религиозных образовательных учреждениях европейской части РСФСР. Часть духовенства уезжала из Сибири [18, с. 364–365, 371].

В советский период времени на территории современной Кемеровской области и сопредельных регионов также велась целенаправленная политика по дискредитации мусульманского учения и его адептов.

Демократизация общественно-политической жизни в период перестройки коснулась церковно-государственных отношений. В 1988 году неофициально, но достаточно широко было отпраздновано 1000-летие Крещения Руси. На государственном уровне стала заметна тенденция отхода от антирелигиозной позиции, возобладал принцип свободы совести. Верующие теперь могли не только открыто демонстрировать свои духовные предпочтения, но вести работу с целью привлечения в свои общины новых последователей.

Сегодня ограничительные вероисповедные меры со стороны государства не применяются. Конфессии и их адепты могут беспрепятственно осуществлять культовую практику и способствовать распространению своих воззрений, если эти действия не подразумевают свержение конституционного строя, не содержат призывов к разжиганию межнациональной и межрелигиозной розни.

Синкретизация. Динамичное сочетание догматических и обрядовых элементов разных вероучений в процессе их распространения обусловлено тем, что, помимо взаимодействия адептов, являющихся носителями концептуального религиозного сознания,

серьезную роль играли бытовые контакты последователей тех или иных вероучений. Христианизация коренного населения Сибири велась двумя путями. Первый из них предполагал организованное и целенаправленное приобщение к православию. Инициаторами таких действий являлись государство и РПЦ в лице АДМ. Второй путь являлся подспудным и характеризовался проникновением христианской культуры в духовный мир коренного населения посредством бытовых контактов, взаимодействия инородцев с русскими переселенцами [2, с. 18]. Таким образом, православие воспринималось не только как вероучение, продвигаемое и всесильно поддерживаемое государственной властью, но и как мировосприятие простого оседлого населения, иной способ построения религиозной картины мира и сверхъестественного общения человека и природной среды. Следует учитывать, что простые переселенцы являлись носителями в том числе народной синкретической формы православия.

Последний способ распространения христианской веры был характерен также для старообрядчества, которое не поддерживалось царской администрацией. Руководство АДМ, судя по сведениям должностной переписки, внимательно следило за действиями своих рядовых служителей на местах и стремилось пресечь их действия, которые могли способствовать переходу в старообрядчество русского и инороднического населения («уходу в раскол») [7, л. 2–3 об.].

В среде коренного населения более опасным соперником православия стало бурханистское движение. Его истоки находились в духовной культуре автохтонного населения юга Западной Сибири и восходили, по самым смелым оценкам, ко времени древнетюркского или, как минимум, монгольско-джунгарского господства. В начале XX века это воздействие усилилось и, помимо разнообразных составляющих, имело буддийский компонент. Вероучение и культовая практика «белой веры», как ее именовали сами приверженцы, стали ярчайшим примером синкретизации. Четко выраженные мессианские чаяния (ожидание прихода Ойрот-хана у алтай-кижи [10, л. 3–4], Шоно у телеутов [21, л. 63]) по форме напоминали христианские представления о божественном посланнике (хотя их абсолютизация наталкивала на мысль об опосредованном воздействии староверческих апокалипсических воззрений), но по содержанию восходили к центральноазиатской религиозной традиции. Тенденция к монотеизму (поклонение богу Бурхану) также указывала на определенную результативность миссионерских действий АДМ, однако при более детальном анализе в ней читалась направленность тибето-монгольского буддизма к теизации [17, с. 24–26]. Г. Н. Потанин определял стремление бурханистов к единобожию воздействием ислама [20, с. 3].

События 1905–1917 годов, как уже отмечалось, способствовали укреплению свободы совести. Последовавшие затем столкновения времен гражданской войны определили противоречивые тенденции национального самоопределения и сепаратизма. В условиях ослабления, а затем насаждения тотального государственного контроля синкретизация стала приобретать бытовые формы, ее проявления скрывались от внешнего окружения, не имели, как правило, публичного выражения.

На сегодняшний день примечательным примером синкретизации, на наш взгляд, является деятельность Общества Рерихов. Хотя по большинству признаков организация, имеющая разветвленную сеть отделений в городах России и, в том числе, на юге Западной Сибири, не является религиозным объединением, мировоззрение ее активных функционеров имеет синкретический характер. В нем

сочетаются различные элементы неоориенталистской (главным образом, буддийской) и христианской эзотерики.

Стереотипизация. Рассматриваемый процесс формирования устойчивых социальных образов-штампов весьма сложен. Сам по себе он предполагает два взаимодействующих между собой компонента: личный опыт индивида и обобщенный, скорректированный временем совокупный социальный опыт, выражающийся в системе взглядов, воспринимаемых человеком с детства от непосредственного окружения. В первом случае в процессе взаимодействия происходит зрительная фиксация участников и среды общения. В ходе контакта формируются визуальные образы. Их восприятие человеком строится во многом на внутренней эмоциональной реакции, затем личный опыт многократно усиливается ассоциативными связями [3, с. 264–265]. Во втором случае индивид в виде социальных стереотипов (штампов, ярлыков) имеет определенную информацию о противоположной стороне взаимодействия, но она не является результатом его собственных ощущений и мыслительных действий, а передана ему этническим сообществом через воспитательно-образовательную традицию, поэтому не может адекватно дать развернутое представление о другом субъекте контакта и, следовательно, формирует предубежденность.

Рост популярности бурханизма в отдельных районах юга Западной Сибири способствовал стереотипизации. С точки зрения Г. Д. Няшина, изложенной в докладе на заседании Алтайского географического общества в 1930 году, поражение в Русско-японской войне 1904–1905 годов привело к снижению авторитета российского императора (в инороднической среде весьма устойчивый стереотип о его всесильности был поколеблен) и росту интереса к неизвестному японскому монарху. Успех вооруженных сил последнего в войне и общественный резонанс культивировал мессианские идеи в автохтонной среде [9, л. 8].

С советский период с подачи официальной государственной идеологии религия считалась общественным пережитком, заблуждением. Атеистическая пропаганда преподносила лояльное отношение к вере, сохраняющееся в народной среде, как устаревшим представлениям старшего поколения. Воспитание молодого человека не подразумевало приобщение к религии, поэтому, например, членам ВЛКСМ нельзя было креститься и выполнять другие церковные обряды. На граждан, активно выступающих за приобщение населения к какому-либо вероучению, особенно сектантской направленности, воздействовали через родственников. Региональные подразделения органов государственной безопасности активно участвовали в антирелигиозной пропаганде среди населения. Их представители выступали с лекциями в аудиториях, в печати, по радио и телевидению. Так, в газетах преувеличивались и высмеивались недостатки отдельных представителей духовенства [6, с. 129–130].

В постсоветский период роль стереотипизации в межконфессиональном взаимодействии и распространении вероучений резко возросла. Это было связанно с ликвидацией ограничений на выезд в другие страны, отменой государственной цензуры в средствах массовой информации, публичной сфере, «религиозным возрождением» (стремлением значительной части общества восстановить религиозные традиции), модой на религиозность. С одной стороны, уход в прошлое антирелигиозной риторики и целенаправленной пропаганды способствовал укреплению положительного имиджа религиозных организаций, с другой стороны, остро встал вопрос морального облика отдельных служите-

лей, с которыми верующие и потенциальные последователи сталкиваются в повседневной жизни. Примечательно, что современный комплекс мероприятий, проводимых религиозными организациями с целью распространения учения, одновременно является действиями, формируемыми стереотипы о духовенстве.

На сегодняшней день в Кемеровской области и сопредельных регионах Российской Федерации структуры РПЦ ведут весьма активную деятельность в области сохранения историко-культурного наследия, патриотического и духовно-нравственного воспитания. Так, в Кузбассе проводятся Иоанновские образовательные чтения, в 2012 году были организованы Первые региональные православные чтения для школьников, совместно с Кемеровским государственным университетом культуры и искусств работал круглый стол «Духовность в современном российском обществе: проблемы и стратегические ориентиры».

Подводя итог, отметим, что в комплексе ретроспективно рассмотренные составляющие механизма распространения религии позволяют учесть все важнейшие факторы этого сложного процесса. Результативность внедрения вероучения в новую этнокультурную среду зависит не только от эффективности структуры и правильности выбранных методов проповеднической работы, но и от внешних компонентов, таких как, например, складывание социальных стереотипов.

Литература

1. Асочакова В. Н. Западносибирская модель христианизации: характер, механизм, особенности (на примере Хакасско-Минусинского края в XVII–XIX века): автореф. дис. … д-ра истор. наук. – Томск, 2011. – 43 с.
2. Асочакова В. Н. К вопросу о периодизации миссионерской деятельности Русской православной церкви в Сибири // Известия Алтайского государственного университета. Серия: История, политология. – 2009. – № 4–3 (64). – С. 15–18.
3. Ахьямова Ю. Р. Визуальные образы и их роль в межконфессиональном взаимодействии // Педагогическое образование в России. – 2012. – № 1. – С. 264–267.
4. Белозерова М. В. Мультикультурная политика и толерантность: проблемы формирования на федеральном и региональном уровнях // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 17. – С. 59–65.
5. Всесоюзный съезд буддистов (обновленцев) 20–25 января 1927 года // Антирелигиозник. – 1927. – № 3. – С. 47–49.
6. Горбатов А. В. КГБ и религиозные организации в Сибири // Вопросы истории. – 2008. – № 6. – С. 128–132.
7. Государственный архив Алтайского края (далее – ГААК). Ф. 164. Оп. 1. Д. 55.
8. ГААК. Ф. 164. Оп. 2. Д. 42.
9. ГААК. Ф. Р-486. Оп. 1. Д. 18 а.
10. Государственный архив Томской области. Ф. 3. Оп. 12. Д. 688.
11. Дни Тибетской культуры в г. Кемерово (11–15 мая 2011 года) // Личный архив автора.
12. Журналы заседания Святейшего синода Русской православной церкви от 26 июля 2012 года, журнал № 65 [Электронный ресурс] // Русская православная церковь. Официальный сайт Московского патриархата. – Режим доступа: http://www.patriarchia.ru/db/text/2367549.html (дата обращения: 09.04.2013).

13. Именной высочайший Указ, данный Сенату, «Об укреплении начал веротерпимости» от 17 апреля 1905 года // Полное собрание законов Российской империи – III. – Т. XXV: 1905. – СПб., 1908. – С. 237–238.
14. Кемеровская и Новокузнецкая епархия Русской православной церкви / ред. Г. Т. Шалакин. – Новосибирск: Вояж, 2003. – 304 с.
15. Лысенко Ю. А. Миссионерская деятельность Русской православной церкви в Казахстане (вторая половина XIX – начало XX века): автореф. дис. … д-ра истор. наук. – Барнаул, 2011. – 52 с.
16. Манифест Николая II «Об усовершенствовании государственного порядка» от 17 октября 1905 года // Ведомости СПб. градоначальства. – 1905. – 18 октября. – № 221. – С. 1.
17. Насонов А. А. Распространение ламаизма на территории Алтае-Саянского региона (конец XIX – первая треть XX века): автореф. дис. … канд. истор. наук. – Томск, 2011.
18. Овчинников В. А. Кемеровское благочиние Новосибирской епархии в епархиальных отчетах 1972–1990 годов // Новомученики и исповедники земли Кузнецкой: библиогр. справочник / науч. ред. В. А. Волчек. – Кемерово: СКИФ, 2011. – С. 364–365.
19. Положение о ламайском духовенстве в Восточной Сибири (высочайше утверждено 15 мая 1853 года) // Вашкевич В. В. Ламаиты в Восточной Сибири. – СПб.: Типография МВД, 1885. – С. 127–137.
20. Потанин Г. Н. Среднеазиатский мессианизм // Сибирская жизнь. – 1904. – 18 июля (приложение). – С. 2–4.
21. Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук. Ф. 135. Оп. 2. Д. 101.
22. Софронов В. Ю. Миссионерская деятельность Русской православной церкви в Западной Сибири в конце XVII – начале XX века: автореф. дис. … д-ра истор. наук. – Барнаул, 2007. – 52 с.
23. Черняк М. В. Условия формирования толерантности в пространстве современной городской культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 15. – С. 97–101.
24. Чугучакский протокол о размежевании русско-китайской границы от 25 сентября 1864 года // Русско-китайские отношения (1689–1916 годы): официальные документы. – М.: Изд-во вост. лит-ры, 1958. – С. 46–49.
25. Шишков В. Я. По Чуйскому тракту // Сибирская жизнь. – 1913. – 20 июля. – С. 2.

Literatura

1. Asochakova V. N. Zapadnosibirskaja model' hristianizacii: harakter, mehanizm, osoben-nosti (na primere Hakassko-Minusinskogo kraja v XVII–XIX veka): avtoref. dis. … d-ra istor. nauk. – Tomsk, 2011. – 43 s.
2. Asochakova V. N. K voprosu o periodizacii missionerskoj dejatel'nosti Russkoj pravoslavnoj cerkvi v Sibiri // Izvestija Altajskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Istorija, politologija. – 2009. – № 4–3 (64). – S. 15–18.
3. Ah'jamova Iu. R. Vizual'nye obrazy i ih rol' v mezhkonfessional'nom vzaimodejstvii // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. – 2012. – № 1. – S. 264–267.
4. Belozerova M. V. Mul'tikul'turnaja politika i tolerantnost': problemy formirovanija na federal'nom i regional'nom urovnjah // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2011. – № 17. – S. 59–65.
5. Vsesojuznyj s'ezd buddistov (obnovlencev) 20–25 janvarja 1927 goda // Antireligioznik. – 1927. – № 3. – S. 47–49.
6. Gorbatov A. V. KGB i religioznye organizacii v Sibiri // Voprosy istorii. – 2008. – № 6. – C. 128–132.
7. Gosudarstvennyj arhiv Altajskogo kraja (dalee – GAAK). F. 164. Op. 1. D. 55.

8. GAAK. F. 164. Op. 2. D. 42.
9. GAAK. F. R-486. Op. 1. D. 18 a.
10. Gosudarstvennyj arhiv Tomskoj oblasti. F. 3. Op. 12. D. 688.
11. Dni Tibetskoj kul'tury v g. Kemerovo (11–15 maja 2011 goda) // Lichnyj arhiv avtora.
12. Zhurnaly zasedanija Svjatejshego sinoda Russkoj pravoslavnoj cerkvi ot 26 ijulja 2012 goda, zhurnal № 65 [Elektronnyi resurs]// Russkaja pravoslavnaja cerkov'. Oficial'nyj sajt Moskovskogo patriarhata. – Rezhim dostupa: http://www.patriarchia.ru/db/text/2367549.html (data obrashchenija: 09.04.2013).
13. Imennoj vysochajshij Ukaz, dannyj Senatu, «Ob ukreplenii nachal veroterpimosti» ot 17 aprelja 1905 goda // Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii – III. – T. XXV: 1905. – SPb., 1908. – S. 237–238.
14. Kemerovskaja i Novokuzneckaja eparhija Russkoj Pravoslavnoj cerkvi / red. G. T. Shalakin. – Novosibirsk: Vojazh, 2003. – 304 s.
15. Lysenko Iu. A. Missionerskaja dejatel'nost' Russkoj pravoslavnoj cerkvi v Kazahstane (vtoraja polovina XIX – nachalo XX veka): avtoref. dis. … d-ra istor. nauk. – Barnaul, 2011. – 52 s.
16. Manifest Nikolaja II «Ob usovershenstvovanii gosudarstvennogo porjadka» ot 17 oktjabrja 1905 goda // Vedomosti SPb. gradonachal'stva. – 1905. – 18 oktjabrja. – № 221. – S. 1.
17. Nasonov A. A. Rasprostranenie lamaizma na territorii Altae-Sajanskogo regiona (konec XIX – pervaja tret' XX veka): avtoref. dis. … kand. istor. nauk. – Tomsk, 2011.
18. Ovchinnikov V. A. Kemerovskoe blagochinie Novosibirskoj eparhii v eparhial'nyh otchetah 1972–1990 godov // Novomucheniki i ispovedniki zemli Kuzneckoj: bibliogr. spravochnik / nauch. red. V. A. Volchek. – Kemerovo: SKIF, 2011. – S. 364–365.
19. Polozhenie o lamajskom duhovenstve v Vostochnoj Sibiri (vysochajshe utverzhdeno 15 maja 1853 goda) // Vashkevich V. V. Lamaity v Vostochnoj Sibiri. – SPb.: Tipografija MVD, 1885. – S. 127–137.
20. Potanin G. N. Sredneaziatskij messianizm // Sibirskaja zhizn'. – 1904. – 18 ijulja (prilozhenie). – S. 2–4.
21. Sankt-Peterburgskij filial arhiva Rossijskoj akademii nauk. F. 135. Op. 2. D. 101.
22. Sofronov V. Ju. Missionerskaja dejatel'nost' Russkoj pravoslavnoj cerkvi v Zapadnoj Sibiri v konce XVII – nachale XX veka: avtoref. dis. … d-ra istor. nauk. – Barnaul, 2007. – 52 s.
23. Chernjak M. V. Uslovija formirovanija tolerantnosti v prostranstve sovremennoj gorodskoj kul'tury // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2011. – № 15. – S. 97–101.
24. Chuguchakskij protokol o razmezhevanii russko-kitajskoj granicy ot 25 sentjabrja 1864 goda // Russko-kitajskie otnoshenija (1689–1916 gody): oficial'nye dokumenty. – M.: Izdatel’stvo vost. lit-ry, 1958. – S. 46–49.
25. Shishkov V. Ja. Po Chujskomu traktu // Sibirskaja zhizn'. – 1913. – 20 ijulja. – S. 2.

УДК 008

Д. В. Думанский, А. В. Ромашин

ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О КАТАРСИЧЕСКОМ ВОЗДЕЙСТВИИ ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья является попыткой тезисного изложения наиболее важных аспектов эстетико-философской полемики, затрагивающей проблему катарсического воздействия искусства. В ней анализируется влияние этой полемики на представления о механизмах воздействия современного искусства.

Ключевые слова: катарсис, рецепция искусства, механизмы воздействия искусства.

D. V. Dumanskiy, A. V. Romashin

THE EVOLUTION OF NOTIONS ABOUT CATHARTIC IMPACT OF ART IN THE CONTEXT OF MODERN CULTURE

This article is an attempt to give a brief survey about the most important aspects of aesthetic and philosophical polemics about cathartic impact of art over a period from the late antiquity to present time. It analyzes the influence of this polemics on notions about impact of modern art.

Keywords: catharsis, reception of art, mechanisms of art impact.

Теория катарсиса сохранилась в «Поэтике» Аристотеля не полностью, и это стало причиной множества противоречивых интерпретаций. Прояснение понимания катарсиса у Аристотеля и многовековая эстетико-философская полемика относительно этого вопроса – две отдельные, интересные темы для исследования. Однако мы в большей степени сосредоточимся на взаимном влиянии, с одной стороны – идеологических установок и эстетики конкретной эпохи на интерпретации катарсиса, с другой стороны – интерпретаций катарсиса на становление эстетической теории и практики. Таким образом, будут затронуты более широкие темы: телеология искусства и механизмы воздействия искусства.

Из сферы узкоспециализированных исследований термин катарсис перешел в литературную и кинематографическую критику. На данный момент термин достаточно прочно укоренился в русском языке, свидетельством этому может служить употребление его в обыденной речи, чаще всего в контексте разговоров о литературных произведениях и кинопроизведениях особого рода. Однако этот немаловажный факт до сих пор остается практически незамеченным со стороны социально-гуманитарных наук, в частности, культурологии. Редкое исключение составляют: сборник статей ученых Российского института культурологии – «Катарсис: метаморфозы трагического сознания», монография М. М. Позднева «Психология искусства. Учение Аристотеля», «Аристотель и поздняя классика» А. Ф. Лосева [5; 4].

В отношении России проблема катарсиса представляется особенно актуальной. В 90-е годы XX века в русской культуре произошли радикальные изменения: искусственно изолированная от самых современных европейских тенденций, сдерживаемая цензурой, существующая под строгим контролем государства культура сделала попытку интеграции в глобальные культурные процессы. Однако изменения, от которых ждали исключительно положительных результатов, породили системный кризис, не преодоленный до сих пор.

В качестве примеров конкретных культурных событий, вызванных к жизни этими изменениями, можно привести: первые переводы произведений классиков контркультуры, в том числе Уильяма Берроуза, который одним из первых в XX веке употребил слово «катарсис» по отношению к подобного рода литературе; появление целой плеяды русских писателей, использующих эпатаж в качестве одного из основных художественных методов (В. Сорокин, Вик. Ерофеев и т. д.); а также появление в русском кинематографе такого феномена, как «чернуха», которая стала доминирующим жанром 90-х годов. В качестве оправдания обилию шокирующих и непристойных сцен приводится мысль, что реципиент должен испытать от всего этого катарсис. При этом единого понимания катарсиса и катарсического воздействия нет. Таким образом, можно констатировать, что в результате переоценки ценностей на смену

традиционных форм этики и эстетики приходят этический релятивизм и негативная эстетика (эстетизация насилия и т. д.).

Попытаемся обнаружить ясность в вопросе понимания катарсиса. В «Поэтике», в том виде, в котором она дошла до наших дней, Аристотель не дает определения катарсиса, поэтому можно только обозначить его смысловое поле. Катарсис подразумевает переход из одного состояния в другое и связан с оппозициями: вина/невиновность, неразумие/разум, страдание/удовольствие, болезнь/исцеление. Следует также особо подчеркнуть, что понятие «катарсис» было использовано Аристотелем в полемике с Платоном в качестве оправдания трагедии (см. [1]).

В поздней Античности идея эстетического катарсиса Аристотеля рассматривалась исключительно как полемический ответ Платону и доказательство пользы трагедии для воспитания. Ямвлих отдельно рассматривает катарсис «Поэтики» и катарсис «Политики». В отношении трагедии катарсис рассматривается им как дидактическое воздействие, однако катарсис «Политики» он считает медицинским и оспаривает эту точку зрения, сам он считает его религиозным. Для последующего восприятия понятия «катарсис» важен фрагмент из трактата Ямвлиха «О Египетских мистериях»: «во время священнодействий, созерцая и выслушивая непристойное, мы освобождаемся от происходящего от него вреда» [6, с. 42] (мысль, которую, в той или иной форме, довольно часто можно услышать в отношении целого ряда произведений современного искусства).

Средневековая философия поддерживала и укрепляла авторитет Аристотеля, но все усилия средневековых авторов были направлены на то, чтобы безболезненно соединить учение Аристотеля и христианскую этику. Также надо принять во внимание преобладание в это время скептического отношения к зрелищам и их этической значимости, поэтому от Средневековья до нас не дошли какие-нибудь серьезные рассуждения об аристотелевском катарсисе, хотя средневековые авторы были осведомлены о катарсическом воздействии религиозных обрядов [5, с. 358–360].

До Аристотеля в эпоху Возрождения авторитетом в области эстетики был Гораций, поэтому интерпретация катарсиса производилась в русле обозначенной им оппозиции польза/удовольствие. Таким образом, этические интерпретации пытались примирить катарсис с христианской этикой (радикальный вариант такой интерпретации: катарсис как искоренение грехов с помощью страха), а эстетические, в основном, сосредоточились на объяснении природы трагического удовольствия и механизмов катарсического воздействия (теория привыкания, теория гармонизации страстей, теория расчета страданий) [5, с. 370–375].

В Новое время этическая интерпретация катарсиса практически вытеснила все другие. Однако можно констатировать, что этот морализм имел несколько иную, чем принято считать, подоплеку. Так, для Корнеля главное – удовольствие зрителя, и именно для удовольствия зрителя Корнель показывает упрощенное изображение порока и добродетели, а также торжество добродетели над пороком. В теории Корнеля собственный практический опыт мешает ему понять Аристотеля, за что его критикует Лессинг. Однако он трактует катарсис тоже этически: как «превращение страстей в добродетельные наклонности» [5, с. 412–415].

В XIX веке доминирует медицинская интерпретация. Я. Бернайс обрушился на Лессинга с критикой и констатировал, что катарсис не имеет ни этического, ни эсте-

тического значения. Я. Бернайс сравнивал катарсис с очищением желудка (пургатив) и говорил, что он имеет значение избавления от патогенных аффектов. Теория Я. Бернайса повлияла на начальном этапе на становление психоанализа, который, в свою очередь, в период своей зрелости повлиял на дискуссии вокруг катарсиса (см. [5]).

Несмотря на обилие противоречивых интерпретаций, это понятие античной эстетики до сих пор играет важную роль в современном культурном дискурсе. Все чаще высказывается радикальное мнение: «катарсис – это цель искусства». При этом надо учитывать, что, по меткому высказыванию А. Ф. Лосева, в понимании катарсиса у Аристотеля имеется «неисправимая неопределенность». Таким образом, этот тезис очень удобен и создает иллюзию согласия, однако, надо подчеркнуть, что не существует единого понимания природы и сущности катарсического воздействия.

Можно выделить несколько вариантов катарсического воздействия, которые актуальны для современной культурной ситуации:

1) Катарсис является своеобразной арт-терапией, очищением для автора. Вот как это описывает герой произведения Джека Керуака «Ангелы опустошения», прототипом которого был Уильям Берроуз: «Все дело в достижении катарсиса: я выдаю наигнуснейшие вещи, принимаю самую страшную, грязную, унизительную позу – а к тому времени, как закончу эту книгу, я очищусь и обернусь ангелом…» [3, с. 412]. При таком механизме катарсического воздействия возникают сомнения в возможности «очищения» для воспринимающего субъекта.

2) Условно «психоаналитическая» модель воздействия: катарсис является освобождением подавленных эмоций через страх и агрессию, однако подобная модель в большей степени связана с гомеопатией (точнее, с одним из принципов античной медицины – лечением подобного подобным) и медицинской интерпретацией катарсиса. Психологами из университета Айовы был проведен эксперимент с целью выяснить, не приводит ли к катарсическому очищению перенесение агрессии на внешний предмет. Группа испытуемых из 360 человек делилась на две подгруппы – за и против катарсиса. Одной демонстрировалась аудио-визуальная информация, рассчитанная на возбуждение агрессии. В качестве выхода агрессии предлагалось бить по боксерской груше. Другой группе демонстрировалась информация, не вызывающая негативных эмоций. Результаты исследования показали, что перенесение агрессии на внешний объект увеличивало агрессию.

3) Абсурдистский катарсис – возвращение к реальному миру становится «очищением» после безумно-абсурдного произведения, серая жизнь воспринимается как допустимая альтернатива бесконечной шизофрении виртуальной реальности. Подобная модель, по сути, является одним из вариантов теории расчета страданий, в ироничной форме высказанной еще в Античности и получившей наибольшую популярность в эпоху Возрождения.

В процессе исторической трансформации различные аспекты «катарсической эстетико-философской» полемики использовались в соответствии с текущими потребностями эпохи и отразились на современном многообразном и противоречивом понимании катарсиса. Так, в современных трактовках катарсического воздействия слышны отголоски предшествующей эстетико-философской полемики. Для современного искусства, эстетизирующего насилие и пропагандирующего этический релятивизм, катарсис стал удобным инструментом для оправдания своей позиции.

Литература

1. Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2007. – 256 с.
2. Беляев М. «Катарсическая» предыстория психоанализа // Катарсис: метаморфозы трагического сознания / сост. и общ. ред. В. П. Шестакова. – СПб.: Алетейя, 2007. – С. 51–65.
3. Керуак Д. Ангелы опустошения. – СПб.: Азбука, 2002. – 480 с.
4. Лосев А. Ф. История античной эстетики. – Т. 4. Аристотель и поздняя классика. – М.: Искусство, 1975. – 776 с.
5. Позднев М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля. – М.; СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. – 816 с.
6. Ямвлих. О Египетских мистериях. – М.: Алетейа, 2004. – 208 с.

Literatura

1. Aristotel'. Ritorika. Pojetika. – M.: Labirint, 2007. – 256 s.
2. Beljaev M. «Katarsicheskaja» predystorija psihoanaliza // Katarsis: metamorfozy tragicheskogo soznanija / sost. i obshh. red. V. P. Shestakova. – SPb.: Aletejja, 2007. – S. 51–65.
3. Keruak D. Angely opustoshenija. – SPb.: Azbuka, 2002. – 480 s.
4. Losev A. F. Istorija antichnoj jestetiki. – T. 4. Aristotel' i pozdnjaja klassika. – M.: Iskusstvo, 1975. – 776 s.
5. Pozdnev M. M. Psihologija iskusstva. Uchenie Aristotelja. – M.; SPb.: Russkij fond sodejstvija obrazovaniju i nauke, 2010. – 816 s.
6. Iamvlih. O Egipetskih misterijah. – M.: Aleteja, 2004. – 208 s.

УДК 008:001.1

Л. А. Кравцова

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ УГОЛЬНОЙ ОТРАСЛИ

Данная статья посвящена анализу историко-культурного наследия угольной отрасли как отдельного вида культурного наследия, имеющего в своей структуре материальное и нематериальное наполнение. С целью включения в актуальную культуру автором рассмотрены и выделены основные параметры исследуемого наследия: территориальные, хронологические и содержательные. Отсутствие на современном этапе теоретического исследования горно-угольного наследия и обоснования необходимости его актуализации может привести к значительной утрате объектов и памятников угольной науки и промышленности вследствие социально-экономических процессов, произошедших в конце XX – начале XXI века.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, материальное и нематериальное наследие угольной отрасли, параметры наследия, хронологические рамки, территориальные границы, содержание и структура историко-культурного наследия угольной отрасли.

L. A. Kravtsova

THEORETICAL ASPECTS OF RESEARCH OF HISTORICAL AND CULTURAL LEGACY OF COAL BRANCH

This article is devoted to analysis of historical and cultural legacy of coal branch as a separate form of cultural legacy having in its structure material and non-material filling. The main parameters of research legacy: territorial, chronological and profound, were examined and selected with the purpose of including in actual culture by the author.

The absence of theoretical research of mining legacy at the present stage and substantiation of necessity of its actuality can lead to considerable loss of objects and monuments of coal science and industry on account of social and economical processes which took place at the end XXth and at the beginning of the XXIst centures.

Keywords: historical and cultural legacy, material and non-material legacy of coal branch, parameters of legacy, chronological limits, territorial limits, content and structure of historical and cultural legacy of coal branch.

Позитивной тенденцией современной культуры становится актуализация разных пластов наследия. Существующие на текущем этапе представления о понятиях «историко-культурное наследие» и «объект наследия» предполагают включение, наряду с другими памятниками культуры, в общемировое историко-культурное наследие научно-технических достижений, уникальных инженерных решений, особенностей технологий, промышленной архитектуры, памятников науки и техники. Однако выраженное в настоящее время отставание теоретических исследований в области выявления и обоснования необходимости актуализации различных компонентов наследия в виде промышленных и научно-технических памятников может привести к их физической утрате вследствие происходящих социально-экономических преобразований, тем самым нарушится целостность представления достижений развития общества в актуальной культуре.

Разнообразные виды производственной деятельности как способы освоения человеком мира, по утверждению исследователя А. В. Любичанковского, «имеют историю своего становления, а значит, и свое наследие», «классификация культурного наследия должна осуществляться по способам освоения мира, так как они охватывают все стороны материальной и духовной деятельности человечества» [5]. В этой связи, рассматривая добычу угля как один из вышеназванных способов, отметим, что ее непрерывное развитие привело к возникновению самостоятельной отрасли горного дела − угольной, которая на современном этапе имеет значимый историко-культурный потенциал. Угольной отрасли всегда принадлежало особое место в силу ее важного геополитического значения в период XIX–XXI веков. Ископаемый уголь и его добыча сыграли огромную роль в развитии индустрии и мировой экономики в целом. В то же время масштабная реструктуризация угольной отрасли, начавшаяся в разных странах мира во второй половине XX века, сопровождалась массовым закрытием угольных шахт и, как следствие, утратой наследия угольной отрасли. По данным журнала «Уголь», в Великобритании за 40 лет реструктуризации количество шахт сократилось в 58 раз (с 698 до 12), в Германии за тот же период количество шахт уменьшилось в 16 раз. В России, государстве-преемнике СССР, с начала 1994 года было закрыто около 200 предприятий подземной и открытой добычи угля [9, с. 19, 20]. Социально-экономические преобразования последних

десятилетий радикально изменили карту размещения значимых угледобывающих регионов, оставив многие исторические факты не зафиксированными, например, в музейном деле. Стремительная утрата наследия угольной отрасли инициировала общественников, ученых-угольщиков, промышленников к постановке проблемы актуализации социальной памяти одной из наиболее важных отраслей горного дела.

Для включения в актуальную культуру нового вида историко-культурного наследия в соответствии с существующими представлениями необходимо проанализировать некоторые из его основных параметров, например, такие, как территориальные, хронологические и содержательные. В связи с этим, для раскрытия понятия «историко-культурное наследие угольной отрасли» следует представить наполненность данных параметров применительно к исследуемой категории. Так, говоря о *территориальных границах* наследия, отметим, что оно формировалось в тех странах мира, где угледобыча получила развитие как основной способ производства. Начало образования углепромышленных территорий с профессионально ориентированным населением, имеющим общие интересы, быт, навыки, традиции и исторические корни, как правило, было связано с открытием угольных бассейнов, освоением ресурсов, изучением и накоплением суммы знаний в этой области. Это дает основание утверждать, что именно в угледобывающих регионах сформировался значительный объем наследия угольной отрасли, представляющий собой часть общемирового наследия цивилизации.

При определении *хронологических параметров* горно-угольного наследия автор руководствуется мнением исследователей истории развития горного дела. В России началом формирования наследия угольной отрасли можно считать период открытия основных угольных бассейнов в первой половине XVIII века. Промышленное развитие угледобычи и ее становление как самостоятельной отрасли началось со второй половины XVIII века. В горном деле европейских государств новая отрасль − угольная − зарождается в XVII веке. По мнению почетного члена Академии горных наук Б. А. Теодоровича, основное и все возрастающее развитие горного дела, в том числе угледобычи, во всем мире приходится на последние столетия нашей эры [3]. Таким образом, рассматриваемые автором временные границы формирования наследия угольной отрасли укладываются в обозначенные хронологические рамки − период XVII–XXI веков.

При рассмотрении *содержательных параметров* горно-угольного наследия отметим, что определение инфраструктуры современной угольной отрасли, представленное в 2011 году на Кузбасском Международном угольном форуме, содержит следующие виды научно-технической деятельности: угледобыча, угольные технологии, угольное машиностроение, углеобогащение, углепереработка и угольная наука. Следовательно, историко-культурное наследие угольной отрасли включает историю развития всех составляющих ее видов деятельности. Важными и неотъемлемыми содержательными компонентами данного наследия являются его научная, социальная и мемориальная составляющие.

Ряд примеров доказывает важность научной составляющей, способствующей развитию горного дела. Например, изобретение Н. А. Чинакала, создавшего уникальную передвижную крепь («щит Чинакала») и щитовую систему разработки мощных крутопадающих пластов угля (1935 год). В 1956 году мировая экспертиза включила авторскую разработку в число 50 важнейших достижений горной науки XX века. Внедрение на шахтах Кузбасса этого инженерно-технического открытия позволило в годы Великой Отечественной войны в 3–4 раза увеличить произ-

водительность труда. По мнению профессора П. Пока (1956 год, Франция), «использование щитов… без сомнения, является одним из наиболее необычайных событий в истории горного искусства и науки» (цит. по [1, с. 59]).

Показательным примером может стать созданная и технически осуществленная в 1930-е годы отечественными учеными и инженерами технология подземной газификации углей, ставшая воплощением в реальность идеи, высказанной еще в 1888 году русским ученым Д. И. Менделеевым, предсказавшим возможность превращения угля на месте его залегания в горючий газ. Первое в мире предприятие такого рода (Горловская станция подземной газификации) было построено в 1939 году. За научную разработку метода подземной газификации и успешное его освоение 3 человека были награждены Орденом Ленина, 28 – медалью «За трудовое отличие» и 14 человек (в том числе один – из наркомов РСФСР) – вновь учрежденной медалью «За трудовую доблесть» [7, с. 5]. Отметим, что сегодня в России полностью закрыты все станции, работавшие по данной технологии, не сохранены в должном виде производственные архивы. Как одно из уникальных отечественных научно-технических достижений в области освоения природных ресурсов подземная газификация углей продолжает свою жизнь в нашей стране только в научном мире. Подобные факты истории угольной отрасли, задействованные в них персоналии должны получить соответствующую фиксацию в памяти общества с целью сохранения, изучения и использования в образовательно-воспитательных целях.

Говоря о *социальной составляющей*, необходимо подчеркнуть, что угледобывающие регионы в результате процессов реструктуризации угольной промышленности претерпевают значительные изменения социокультурного облика городов, утрачивая исторически сложившиеся черты шахтерской территории, где профессия шахтера являлась базисом формирования региональной идентичности. Это подтверждается данными журнала «Уголь», свидетельствующими о том, что в России профессиональное сообщество угольщиков уменьшилось с 859,6 тыс. (1994 год) до 230 тыс. (2007 год) человек, в Великобритании количество занятых в отрасли работников сократилось почти в 100 раз (с 588 тыс. чел. до 6 тыс. чел.), в Германии эти процессы привели к уменьшению численности отраслевого персонала с 1 млн до 42 тыс. [9, с. 19, 20]. В связи с этим на фоне происходящих изменений инфраструктуры поселений обостряется потребность социума этих территорий в сохранении социального опыта профессионального сообщества горняков-угольщиков и культурно-исторической памяти углепромышленных регионов. Показательным примером может служить Рурская область Германии, являвшаяся длительное время крупнейшим угледобывающим районом страны, где был разработан «Стратегический план туризма Рурской области». Социокультурные изменения в регионе происходили под лозунгом «Kunst/Kultur statt Kolle» («Искусство/Культура вместо угля») и привели в конце XX века к созданию Маршрута промышленного наследия («Route Industriekultur»), в котором история угольной отрасли сегодня представлена в музеях − «Deutsches Bergbau-Museum Bochum» (г. Бохум), «Zeche Zollern II/IV» (г. Дортмунд), «Zollverein Schacht XII» (г. Эссен) [6, с. 33].

Примером мемориальной составляющей наследия угольной отрасли являются трагические события во время аварий, взрывов, внезапных выбросов метана, пород, произошедшие на предприятиях отрасли. Например, только в Кемеровской области за период 1943–2008 годов на шахтах и разрезах при таких обстоятельствах погибли около 16 тыс. человек [10, с. 21]. Память об этих событиях хранят как музеи области, так и

посвященные этим событиям памятники (подлинные и символические), имеющиеся во всех угледобывающих городах Кузбасса: мемориал-часовня «Памяти погибших шахтеров» (г. Березовский); часовня святой великомученицы Варвары – памяти погибших шахтеров и памятник «Погибшим шахтерам» (г. Киселевск); Братская могила шахтеров шахты «Северная», погибших в результате аварии в 1948 году (г. Кемерово); место первой угольной копи Кузбасса (Беловский район Кемеровской области) и др. Вышесказанное свидетельствует, что мемориализация трагических случаев на угледобывающих предприятиях является общественно значимым компонентом актуализации историко-культурного наследия угольной отрасли.

Для полного осмысления понятия «историко-культурное наследие угольной отрасли» важно раскрыть и его нематериальную составляющую. Исходя из предложенного А. М. Кулемзиным определения нематериального культурного наследия [4, с. 184], можно сказать, что шахтерские традиции, обычаи, легенды, язык, корпоративное творчество, профессиональные, научные горно-угольные знания, зафиксированные в сознании их носителей и хранителей, передаваемые от поколения к поколению, наполняют данное понятие применительно к наследию угольной отрасли. Иллюстрацией могут служить «байки, сказы и бывальщины старого Донбасса» («Караульщик огневого камня», «Шахтерская дочка», «Два коногона», «Мария глубокая» и др.), профессиональные легенды («Хозяйка медной горы», «Синий заяц» [8], «О таинственном шахтерском духе (черте) – Шубине» [2]). Так, например, согласно последней, собирательный образ Шубина символизировал представителей чрезвычайно опасной профессии углежегов, которые спускались в шахту выжигать взрывоопасный метан. Чтобы обезопасить себя от огня, они одевались в смоченную водой шубу. Появление перед шахтерами образа Шубина, согласно легенде, предвещало опасность.

Другим компонентом нематериального горно-угольного наследия является профессиональный шахтерский язык, именуемый в одном из источников как «горняцкое арго» [там же], с помощью которого специфическая терминология в устной речи горняков приобретает шахтерскую самобытность. Например, в этом словаре присутствуют такие обозначения предметов, действий, людей, событий: «верхняк − верхний элемент крепи», «водяной – рабочий водоотлива», «Бойся! – окрик опасности», «выпал – обваленная взрывом горная масса (отпалка)», «гора – поверхность», «огниво – поперечная, наклонная стойка» и др. Таким образом, нематериальная составляющая наследия угольной отрасли наполнена ярким самобытным содержанием и так же, как материальная компонента, достойна сохранения для потомков.

Рассмотренная выше детализация компонентов историко-культурного наследия угольной отрасли позволяет автору представить его схематичную структуру (см. рис. 1), соответствующую современным теоретическим разработкам, а также показать наполненность материального и нематериального горно-угольного наследия конкретными объектами, актуализация которых будет способствовать сохранению истории угледобывающих регионов и включению памятников угольной науки и промышленности в современную культуру.

Таким образом, историко-культурное наследие угольной отрасли в данной работе эксплицировано как совокупность уникальных особенностей научно-технических достижений, истории развития всех составляющих ее инфраструктуру практических видов деятельности, социальной значимости, а также мемориального и научно-гуманитарного компонентов, выраженных как в виде мате-

риальных объектов, так и нематериального наследия. Теоретическое обоснование актуализации горно-угольного наследия на современном этапе позволит ученым и практикам, перед которыми стоят задачи разработки новых подходов к осмыслению разнообразных пластов общемирового наследия, полнее представить обществу историю горного дела, перспективы развития науки и техники, формируя к ним интерес и воспитывая экологическую культуру в сознании технократического общества.

Рисунок 1. Структурная схема историко-культурного наследия угольной отрасли

Литература

1. Зворыгин Л. В., Курленя М. В. Николай Андреевич Чинакал. – Новосибирск, 2001. – С. 59.
2. Киреева О. Шахтерские легенды // Горный информационно-аналитический бюллетень (научно-технический журнал). – 2011. – № 4. – С. 397; Ее же. Горняцкое арго // Горный информационно-аналитический бюллетень (научно-технический журнал). – 2011. – № 10. – С. 283; Ее же. Горняцкое арго // Горный информационно-аналитический бюллетень (научно-технический журнал), 2011. – № 11. – С. 54.
3. Теодорович Б. А. История развития горного дела в Кузбассе. – М., 1999. – С. 20.
4. Кулемзин А. М. Как лодку назовешь, так она и поплывет (к вопросу об определении понятия «нематериальное культурное наследие») // Академические и вузовские музеи: роль и место в научно-образовательном процессе: мат-лы Всеросс. науч. конф. с межд. участием. – Томск, 2009. – С. 184.
5. Любичанковский А. В. Классификация объектов культурного наследия [Электронный ресурс] // CREDO NEW: теоретический журнал. – Режим доступа: http://credonew.ru/content/view/649/32/ (дата обращения: 03.10.2012).
6. Озерова Д. Музеефикация промышленных объектов в Руре // Музей. – 2009. – № 10. – С. 33.
7. Подземная газификация углей в Кузбассе: новые возможности / С. Н. Лазаренко, В. П. Мазикин, С. К. Тризно [и др.]. – Кемерово, 2006. – С. 5.
8. Свободная шахтерская энциклопедия [Электронный ресурс] // MiningWiki. – Режим доступа: http://miningwiki.ru/wiki/ (дата обращения: 05.05.2012).
9. Углепромышленное наследие в контексте истории угольной промышленности России, ее реструктуризации и закрытия угольных шахт / А. Е. Агапов, А. А. Рожков, В. Д. Грунь [и др.] // Уголь. – 2009. – № 3. – С. 19, 20.
10. Цена шахтерской жизни (интервью И. Галеева с кор. Е. Брыкиной) // Сибирский уголь в XXI веке. – 2008. – № 1(4). – С. 22.

Literatura

1. Zvorygin L. V., Kurlenja M. V. Nikolaj Andreevich Chinakal. – Novosibirsk, 2001. – S. 59.
2. Kireeva O. Shahterskie legendy // Gornyj informacionno-analiticheskij bjulleten’ (nauchno-tehnicheskij zhurnal). – 2011. – № 4. – S. 397; Ee zhe. Gornjackoe argo // Gornyj informacionno-analiticheskij bjulleten’ (nauchno-tehnicheskij zhurnal). – 2011. – № 10. – S. 283.; Ee zhe. Gornjackoe argo // Gornyj informacionno-analiticheskij bjulleten’ (nauchno-tehnicheskij zhurnal). – 2011. – № 11. – S. 54.
3. Teodorovich B. A. Istorija razvitija gornogo dela v Kuzbasse. – M., 1999. – S. 20.
4. Kulemzin A. M. Kak lodku nazovesh’, tak ona i poplyvet (k voprosu ob opredelenii ponjatija «nematerial’noe kul’turnoe nasledie») // Akademicheskie i vuzovskie muzei: rol’ i mesto v nauchno-obrazovatel’nom processe: mat-ly Vseross. nauch. konf. s mezhd. uchastiem. – Tomsk, 2009. – S. 184.
5. Ljubichankovskij A. V. Klassifikacija ob#ektov kul’turnogo nasledija [Elektronnyi resurs] // CREDO NEW teoreticheskij zhurnal. – Rezhim dostupa: http://credonew.ru/content/view/649/32/ (data obrashchenija: 03.10.2012).
6. Ozerova D. Muzeefikacija promyshlennyh ob#ektov v Rure // Muzej. – 2009. – № 10. – S. 33.
7. Podzemnaja gazifikacija uglej v Kuzbasse: novye vozmozhnosti / S. N. Lazarenko, V. P. Mazikin, S. K. Trizno [i dr.]. – Kemerovo, 2006. – S. 5.
8. Svobodnaja shahterskaja jenciklopedija [Elektronnyi resurs] // MiningWiki. – Rezhim dostupa: http://miningwiki.ru/wiki/ (data obrashchenija: 05.05.2012).
9. Uglepromyshlennoe nasledie v kontekste istorii ugol’noj promyshlennosti Rossii, ee restrukturizacii i zakrytija ugol’nyh shaht / A. E. Agapov, A. A. Rozhkov, V. D. Grun’ [i dr.] // Ugol’. – 2009. – № 3. – S. 19, 20.
10. Cena shahterskoj zhizni (interv’ju I. Galeeva s korr. E. Brykinoj) // Sibirskij ugol’ v XXI veke. – 2008. – № 1(4). – S. 22.

УДК 94 (571):323.4«1915/1918»

С. В. Макарчук

СОЦИАЛИСТЫ НА ВОСТОКЕ РОССИИ: ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА КОМПРОМИССА НАКАНУНЕ И В НАЧАЛЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Изучается политическая культура социалистов-революционеров и социал-демократов. Особое внимание обращается на их способность пойти на компромисс как между собой, так и с пытающимися утвердиться у власти коммунистами. Выявляются цели, задачи, формы компромисса на конкретных отрезках времени. В статье применяются традиционные общенаучные и исторические методы исследования при сочетании цивилизационного и формационного подходов.

Ключевые слова: социал-демократы, социалисты-революционеры, большевики, меньшевики, социалистическое единство, гражданская война, политический компромисс.

S. V. Makarchuk

SOCIALISTS IN THE EAST OF RUSSIA: THE POLITICAL CULTURE OF COMPROMISE ON THE EVE AND IN THE EARLY CIVIL WAR

The article studies political culture of socialist revolutionaries and social democrats. Special attention is drawn to their ability to compromise, both among themselves and trying to be established by the communist government. It identifies the goals, objectives, forms of compromise at specific intervals of time. The article uses traditional general scientific and historical research methods in combination of civilization and of formation under-moves.

Keywords: social democrats, socialist revolutionaries, more-wiki, mensheviks, socialist unity, civil war, political compromise.

Политическая культура общественных движений и партий только начинает становиться предметом исследований российских историков, политологов и культурологов. Остаётся малоизученной политическая культура российской провинции начала XX века. В результате среди части аналитиков бытует мнение об отсутствии здесь толерантности и культуры компромисса [1]. Между тем, даже, казалось бы, непримиримые политические силы показывали на востоке страны примеры толерантности и готовности к компромиссу. Среди социалистических группировок это проявилось в стремлении к социалистическому единству.

Схожесть политических позиций социал-демократической партии (РСДРП) и партии социалистов-революционеров (ПСР) заключалась в том, что с самого их возникновения они поставили задачу организационно-партийного единения не только в рамках так называемого «левого блока». Идея создания единой социалистической партии изначально занимала как эсеров, так и эсдеков. Единение партийных группировок социалистов-революционеров и социал-демократов облегчалось наличием давних традиций совместной работы, особенно на местах. Так, на Урале ещё в 1901 году появилась единая организация – «Уральский союз социал-де мократов и социалистов-революционеров» [2]. Она заложила на долгие годы тягу к совместной работе, приведшую к существованию в ряде мест объединённых организаций

социалистических партий. В Сибири и на Дальнем Востоке, хотя и не сложились объединённые эсеро-эсдековские организации, тяга к совместной работе была велика. Она проявилась в деятельности подпольных внепартийных групп, совместно создаваемых социалистами.

Стремление к компромиссу и объединительные тенденции были особенно характерны для сибирской политической ссылки, где в большинстве случаев существовали единые колонии социалистов. В эсеровском «Знамени Труда» публиковалось письмо группы политссыльных Верхоленского уезда Иркутской губернии, ратующих за создание «единой русской социалистической партии»: «Наши товарищи – сторонники объединения – видят в этом объединении спасение от того тяжёлого организационного кризиса социализма, который пришлось ему пережить за последние годы, и находят (также) в этом объединении средство для более успешной борьбы соединёнными силами с одним врагом – царизмом и капитализмом» [3].

Обоюдной толерантности и складыванию социалистического единства способствовал фактор существующего на востоке страны внутреннего организационного единства эсеровских и эсдековских групп. Социалисты-революционеры разных взглядов и направлений (энесы, максималисты, оборонцы, легалисты, террористы, интернационалисты и др.) находились в составе единых организаций ПСР, предпринимая попытки лишь идейного влияния на них. То же характерно для эсдековских групп, где совместно работали большевики, меньшевики, ликвидаторы, отзовисты, оборонцы и интернационалисты.

Первая Мировая война, разделившая всех социалистов на «интернационалистов» и «оборонцев», ещё более способствовала единению социалистов-единомышленников из разных партий. В августе – сентябре 1915 года оборонцы из эсеровского и эсдековского лагерей совместно издавали газету «Россия и свобода», а с октября 1915 года в Париже начала выходить газета «Призыв» – объединённый орган социал-демократов и социалистов-революционеров.

В Красноярске в начале войны внутри единой организации ПСР сложилась группа эсеров-интернационалистов, а зимой 1915–1916 годов среди них появились сторонники объединения с местными социал-демократами «на почве пораженчества». В феврале 1916 года эсеры-интернационалисты Красноярска обособились в ячейку Сибирской группы социалистов-революционеров, а к весне этого года была создана объединённая группа революционеров, в которую вошли эсеры и эсдеки-интернационалисты [4]. В Томске эсеры, выступающие против войны, примыкали к созданному социал-демократами Военно-социалистическому союзу.

В ходе Февральской революции эсеры и социал-демократы совместно входили в органы власти и общественного самоуправления на местах. Так, в Томске Совет солдатских депутатов был сформирован членами Военно-социалистического союза, состоящего из солдат – сторонников обеих социалистических партий. В комитетах общественного порядка и безопасности (КОБах) также повсеместно преобладали социал-демократы и эсеры. Комиссарами Временного правительства на местах назначались социалисты или близкие к ним люди. Комиссаром Временного правительства по Томской губернии с самого начала революции был назначен «беспартийный социалист» Б. М. Ган.

Февральско-мартовские события 1917 года дали мощный импульс партийному строительству. Повсеместно на востоке страны возрождались распавшиеся в ходе мировой войны организации социалистических пар-

тий. В марте – апреле в Сибири насчитывалось уже не менее 30 организаций РСДРП и 60 организаций ПСР. Возродились они на легальной основе и были внутренне едиными вплоть до Октябрьского переворота, когда под влиянием событий в центре страны вынуждены были организационно разделиться на большевиков и меньшевиков, правых и левых эсеров.

После прихода большевиков к власти меньшевики убеждали их не противопоставлять себя остальным силам социалистической демократии и согласиться на «однородную» социалистическую власть. Не теряющие надежд на сохранение социал-демократического единства меньшевики называли себя «объединенцами», а партия получила название – РСДРП (объединённая).

В конце 1917 года Чрезвычайный съезд РСДРП(о) определил отношение к большевистскому перевороту и разгорающейся Гражданской войне. Созданное большевиками Советское правительство (СНК) характеризовалось как правительство гражданской войны. Вместе с тем, съезд заявил, что борьба с большевиками должна вестись только мирными политическими средствами. В дальнейшем меньшевики провозгласили лозунг «ликвидации гражданской войны» путём согласия всех социалистических сил «от энесов до большевиков» на формирование «однородного социалистического правительства» [5]. Это была первая попытка умиротворения большевиков и создания своеобразного буфера – третьей силы между большевиками и сторонниками гражданской войны с противоположной стороны. Местные, в том числе сибирские организации РСДРП(о) приняли тактику партии.

РСДРП(о) считала возможным соглашение между меньшевиками и эсерами, с одной стороны, и большевиками, – с другой, на почве сохранения гражданского мира. Следует отметить, что даже после разгона Учредительного собрания ЦК ПСР не отказался от тактики мирного противодействия большевистской власти, выступив против «заговорщицкой борьбы». Меньшевики и эсеры работали в Советах различных уровней, вплоть до губернских, ставя своей целью помочь массам скорее избавиться от «иллюзии большевизма» [6].

В феврале 1918 года в Иркутске состоялись губернские конференции обеих партий, принявшие, по сути, идентичные решения. В резолюции губернской конференции ПСР отмечалось, что «борьба с большевизмом должна идти по пути оттягивания масс из под его влияния…». Резолюция губернской конференции меньшевиков закрепляла необходимость «идейной борьбы» с большевизмом при отрицании «вооружённой борьбы» с ним [7]. Меньшевики выступили против вооружённого сопротивления акту разгона Учредительного собрания, считая, что нельзя «вести часть пролетариата на вооружённую борьбу с другой частью пролетариата, даже если эта часть совершает гибельную преступную ошибку [8]. Этот постулат, пожалуй, являлся главным в классовой политике социал-демократов в годы Гражданской войны. Он оставался неизменным и после заключения большевиками резко непринимаемого меньшевиками и эсерами Брестского мира. Не повлиял на позиции меньшевиков и разрыв большевиков с социал-демократией после объявления своей партии коммунистической – РКП(б). В ответ на это меньшевики убрали из наименования своей партии приставку «объединённая». Партия стала называться – РСДРП.

Объединение социал-демократов и коммунистов в рамках осуществления лозунга социалистического единства становилось всё более призрачным, хотя кое-где на местах меньшевики и эсеры объединялись с большевиками в вопросах неприятия Брест-

ского мира. Так, заседание исполкома Владивостокского Совета рабочих и солдатских депутатов в присутствии представителей трёх социалистических партий единогласно признало заключение мира на германских условиях изменой делу революции. Дальневосточный краевой комитет Советов заявил об отказе принять условия мира, называя их «смертельным приговором делу социализма» [9]. А 2-й Всероссийский съезд Советов в Иркутске по инициативе самих большевиков осудил Совет народных комиссаров и призвал пролетариат Австрии, Германии и России «бороться до конца за интернациональный социалистический мир» [10].

Таким образом, совместная борьба против условий Брестского мира сплачивала меньшевиков, эсеров и большевиков. В резолюциях собраний, совещаний и конференций сибирских эсеров не было открытого призыва к свержению власти большевиков. Но, в общем, и те и другие были толерантны к большевикам, участвуя в работе большевистских Советов и, тем самым, поддерживая установившуюся советскую власть.

Выступление чехословацкого корпуса во многом попадает на подготовленную почву. Не секрет, что значительная часть корпуса состояла из рабочих – членов Чешской социал-демократической партии, а руководство Чешского национального совета открыто сочувствовало правым социалистам. Но российские социал-демократы (меньшевики) не принимали гражданскую войну и иностранное вмешательство в любых проявлениях. Иначе повели себя социалисты-революционеры. В мае 1918 года VIII Совет ПСР принял решение начать вооружённую борьбу с Советской властью и «водрузить знамя Учредительного собрания» в Поволжье и на Урале» [11].

В период «демократической контрреволюции», когда у власти на востоке страны оказались эсеры, ЦК РСДРП оставался верным тактике «третьей силы». На этот раз эта сила должна была стать своеобразным буфером между большевиками и эсерами. ЦК продолжал бороться против отдельных эсдеков, позволивших себе участие в Административном совете Временного Сибирского правительства, в Уральском областном правительстве, в Уфимском государственном совещании.

Политическое положение на востоке России резко изменилось после совершённого А. В. Колчаком 18 ноября переворота, в результате которого режим «демократической контрреволюции» перестал существовать, а его руководители – эсеры стали преследуемой партией. В этих условиях они вынуждены были сблизиться с меньшевиками и присоединиться к их тактике. Эсеры отказались от вооружённой борьбы с большевиками и даже предприняли попытки создания партийного блока с меньшевиками. На IX Совете ПСР была принята резолюция, в которой говорилось о возможности образования в России единой социалистической партии [12]. В свою очередь, меньшевики, тесно сотрудничая с эсерами, пошли фактически на политический союз с большевиками, признав на заседании ЦК РСДРП в октябре 1918 года, что «совершённый в октябре 1917 года большевистский переворот являлся исторически необходимым» [13]. Лояльность эсеров в отношении большевиков привела к легализации их партии Советским правительством в феврале 1919 года. Таким образом, меньшевики и эсеры в сложившихся условиях перешли на сторону большевиков для совместной борьбы против колчаковской диктатуры. Проблема социалистического единства, основанная на толерантности и политическом компромиссе между различными группировками социалистов, вновь выходила на первый план.

Литература

1. Орлов И. Б. Политическая культура России XX века. – М., 2008. – С. 59.
2. Макарчук С. В. Революционный экстремизм на Урале в начале XX века // Социально-правовые, гендерные и политические аспекты противодействия экстремистской деятельности: сб. статей. – Кемерово, 2011. – С. 107.
3. Знамя Труда. – 1913. – № 52. – С. 14–15.
4. Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. 102. ДП. ОО. 1916 г. Ед. хр. 9 ч. 25 л. Б. Л. 20.
5. Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 275. Оп. 1. Д. 15. Л. 1.
6. См.: Добровольский А. В. Эсеры Сибири во власти и в оппозиции. – Новосибирск, 2002. – С. 88, 95.
7. Центр документации Новейшей истории Иркутской области (ЦДНИИО). Ф. 300. Оп. 1. Д. 687. Л. 1; РГАСПИ. Ф. 274. Оп. 2. Д. 1. Л. 9–10.
8. Меньшевики в 1918 году: сб. документов. – М., 1999. – С. 735–736.
9. См.: Кокоулин В. Г. Политические партии в борьбе за власть в Забайкалье и на Дальнем Востоке. Октябрь 1917 – ноябрь 1922. – Новосибирск, 2002. – С. 37–38.
10. Шиловский М. В. Политические процессы в Сибири в период социальных катаклизмов 1917–1920 годов. – Новосибирск, 2003. – С. 144.
11. Политические партии России. Конец XIX – первая треть XX века: энциклопедия. – М., 1996. – С. 445.
12. Партия социалистов-революционеров: документы и материалы. – Т. 3. – Ч. 2. – М., 2000. – С. 466.
13. Урилов И. Х. Ю. О. Мартов: политик и историк. – М., 1997. – С. 344.

Literatura

1. Orlov I. B. Politicheskaja kul’tura Rossii XX veka. – M., 2008. – S. 59.
2. Makarchuk S. V. Revoljucionnyj jekstremizm na Urale v nachale XX veka // Social'no-pravovye, gendernye i politicheskie aspekty protivodejstvija jekstremistskoj dejatel'nosti: sb. statej. – Kemerovo, 2011. – S. 107.
3. Znamja Truda. – 1913. – № 52. – S. 14–15.
4. Gosudarstvennyj arhiv Rossijskoj Federacii (GARF). F. 102. DP. OO. 1916 g. Ed. hr. 9 ch. 25 l. B. L. 20.
5. Rossijskij gosudarstvennyj arhiv social'no-politicheskoj istorii (RGASPI). F. 275. Op. 1. D. 15. L. 1.
6. Sm.: Dobrovol'skij A. V. Jesery Sibiri vo vlasti i v oppozicii. – Novosibirsk, 2002. – S. 88, 95.
7. Centr dokumentacii Novejshej istorii Irkutskoj oblasti (CDNIIO). F. 300. Op. 1. D. 687. L. 1; RGASPI. F. 274. Op. 2. D. 1. L. 9–10.
8. Men'sheviki v 1918 godu: sb. dokumentov. – M., 1999. – S. 735–736.
9. Sm.: Kokoulin V. G. Politicheskie partii v bor'be za vlast' v Zabajkal'e i na Dal'nem Vostoke. Oktjabr' 1917 – nojabr' 1922. – Novosibirsk, 2002. – S. 37–38.
10. Shilovskij M. V. Politicheskie processy v Sibiri v period social'nyh kataklizmov 1917–1920 godov. – Novosibirsk, 2003. – S. 144.
11. Politicheskie partii Rossii. Konec XIX– pervaja tret' XX veka: enciklopedija. – M., 1996. – S. 445.
12. Partija socialistov-revoljucionerov: dokumenty i materialy. – T. 3. Ch. 2. – M., 2000. – S. 466.
13. Urilov I. H. Iu. O. Martov: politik i istorik. – M., 1997. – S. 344.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
ART STUDIES

УДК 782.1.071.1

С. Ю. Лысенко

ОПЕРА П. ЧАЙКОВСКОГО «ПИКОВАЯ ДАМА» КАК ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ: СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена анализу проблемы художественной интерпретации в опере как синтетическом художественном тексте, понимаемом как сложный многоуровневый процесс смыслового «перевыражения» композитором литературного первоисточника, постановщиками – музыкальной партитуры оперы. Впервые для анализа оперы привлекается синергетический подход, позволяющий осмыслить оперу-текст как открытую систему, обладающую признаками самоорганизации. На примере оперы П. Чайковского «Пиковая дама» показано, как константные смыслы, зафиксированные в относительно устойчивой смысловой структуре литературного текста А. Пушкина, в процессе своей актуализации в индивидуальной (неповторимой) системе координат художественного сознания Чайковского меняют свои структурные функции, что способствует «перестройке» смысловой конструкции исходного текста во вновь порожденных его интерпретациях на всех этапах создания синтетического художественного текста – и композиторском, и постановочном.

Ключевые слова: опера, синтетический художественный текст, художественная интерпретация, синергетический подход, смысловая структура текста, «раскачка системы», П. И. Чайковский, «Пиковая дама».

S. Yu. Lysenko

TCHAIKOVSKY'S OPERA “QUEEN OF SPADES” AS THE PHENOMENON OF ARTISTIC INTERPRETATION: SYNERGETIC ASPECT

This article analyzes the problem of artistic interpretation of the opera as a synthetic text, which is understood as a complex multi-level process of meaning “re-expression” composer literary source, producer – a musical score of the opera. First time for analysis the opera involved a synergetic aspect, to reflect the opera-text as an open system having the features of self-organization, and artistic interpretation of the composer and producer – as a demonstration of her instability, actualization of chaos which generating a meaning following organization of a new order in the newly-formed text (composing the score, opera perfomance). On the example of Tchaikovsky’s opera “Queen of Spades” is shown as constant meanings enshrined in the relatively stable semantic structure of a literary text by Pushkin, in the process of its actualization in individual (unique) coordinate system of artistic mind of Tchaikovsky which is change their structure functions, promoting “swing” original semantic construction. In a process of Tchaikovsky interpretation, which is significant (dominant) for him is beacoming semantic units of Pushkin’s text, which were located on the periphery of his semantic structure, “non-obvious” semantic components that are present in the literary text in form of reservations, implicit hints.

Keywords: opera, synthetic art text, artistic interpretation, synergetic aspect, semantic structure of the text, “system swing “, P. I. Tchaikovsky, “Queen of Spades”.

История музыки знает немало примеров поспешных, порой несправедливых суждений современников об оперных сочинениях, созданных на основе известных литературных произведений. Оперных композиторов, обратившихся к творчеству признанных авторитетов мировой литературы, упрекали в излишне вольном обращении с первоисточником, усечении глубоких философских смыслов, упрощении его смыслового потенциала, «фантазировании на тему». Вспомним критику в адрес Дж. Верди («Макбет»), Ш. Гуно («Фауст»), М. Мусоргского («Борис Годунов»), П. Чайковского («Евгений Онегин», «Пиковая дама»), М. Глинки («Руслан и Людмила»), С. Прокофьева («Война и мир») и многих других.

Нередко в числе критикуемых оказывались те оперы, в основу либретто которых положены значительные, часто новаторские произведения классической литературы. Современники, как правило, склонны были обвинять в этом авторов либретто (в том случае, когда это был не сам композитор). Вместе с тем, известно, что практически все композиторы принимали активное участие в созда-нии либретто (плана) будущей оперы. И упрекать либреттистов в нарушении смысловой конструкции исходного текста «в угоду» условности оперного жанра – значит признать и композитора «виновным» в пренебрежении авторским замыслом первоисточника[3]. Однако сегодня эти оперы, выдержавшие испытание временем, в аспекте современных постановочных интерпретаций предстают уже как некие культурные и смысловые константы, детерминированные авторами-композиторами.

Сходные процессы можно наблюдать и в постановочной практике оперного театра. Обусловленная социально-культурными потребностями своего времени, оперная режиссура В. Мейерхольда, К. Станиславского, Ю. Любимова, А. Михайлова, В. Фельзенштейна и многих других вызывала упреки в экспериментальности, революционности, экспансии, пренебрежении к композиторским ремаркам, излишнем осовременивании сюжета, несоответствии постановочным традициям того или иного оперного произведения. Подобная риторика сохраняется и сегодня в отношении некоторых современных постановщиков и сценографов музыкального театра – Г. Купфера, Г. Вика, П. Брука, К. Падрисса, Д. Мак-Викара, Г. Исаакяна, Д. Бертмана, Д. Чернякова и др.

Выскажем предположение, что противоречивость, некоторая полемичность обозначенных позиций может быть отчасти разрешена в рамках *синергетического подхода*. Представление о тексте как об открытой

[3] Яркий пример тому – безапелляционное мнение В. Набокова в адрес лучших пушкинских опер П. Чайковского, высказанное им в «Лекциях по русской литературе»: «Бесполезно повторять, что создатели либретто, эти зловещие личности, доверившие “Евгения Онегина” или “Пиковую даму” посредственной музыке Чайковского, преступным образом уродуют пушкинский текст: я говорю “преступным”, потому что это как раз тот случай, когда закон должен был бы вмешаться; …как же можно оставлять на свободе первого встречного, который бросается на творение гения, чтобы его обокрасть и добавить свое – с такой щедростью, что становится трудно представить себе что-либо более глупое, чем постановку “Евгения Онегина” или “Пи-ковую даму”» (цит. по: [8, с. 9]). Обратим внимание на близость позиций признанного авторитета в области мировой литературы и современных искусствоведов, выступающих с критикой модернистских и постмодернистских тенденций в оперной режиссуре: «В современных режиссерских экспериментах над оперной классикой …игнорируется то, что было заложено в ней композитором. Отсюда снижение, опрощение сюжета и образов классических опер в целях их приближения к современности» (Н. Шахназарова: [12, с. 4]).

системе, обладающей признаками самоорганизации, позволяет приблизиться к осмыслению некоторых закономерностей в изменении («перестройке») смысловых конструкций исходного текста во вновь порожденных его интерпретациях на всех этапах создания оперы – и композиторском, и постановочном. Следует отметить, что такой подход становится возможен в опоре на представление об опере как синтетическом художественном тексте. Данное понятие позволяет нам осмыслить оперу как феномен художественной интерпретации, как сложный многоуровневый процесс смыслового «перевыражения» композитором – литературного первоисточника, постановщиками, соответственно, – музыкальной партитуры оперы.

Привлечение синергетического подхода, как мы будем стремиться показать в данной статье, может способствовать расширению методологических возможностей интертекстуального анализа оперы, осуществляемого в рамках семиотического метода. Константные, замкнутые смыслы, закрепленные в семантических единицах, конструкциях, приемах письма и выявленные путем «погружения» в иной исторический и культурный контекст, в процессе своей актуализации в индивидуальной системе координат художественного сознания интерпретатора, по всей видимости, могут менять свои структурные функции, способствуя «раскачиванию» устойчивой смысловой конструкции. Данный процесс, как представляется, может происходить следующим образом. В строго иерархичной, детерминированной автором смысловой структуре текста семантические узлы, образуемые на условном (потенциальном) пересечении смысловых векторов (линий, связей), могут в процессе интерпретации с большой долей вероятности смещаться с центра смысловой конструкции на ее периферию, и наоборот. «Раскачка системы» (термин С. Хоружего)[4] может происходить в процессе переакцентировки периферийных и центральных смысловых узлов текста, реальных, потенциальных и свободных[5] семантических точек-пересечений. Эта переакцентировка осуществляет важнейший для деконструкции принцип игры смысловой структуры. Указанный процесс, на наш взгляд, может способствовать выявлению «невыразимых» (В. Синцов), «неочевидных» (Л. Карасёв) смысловых компонентов, коннотаций, глубинных, «спящих» смыслов, имплицитно присутствующих в интерпретируемом тексте.

Нелинейная концепция времени, актуальная для синергетической научной и художественной парадигмы, позволяет предполо-

[4] Понятие «раскачки системы» может стать актуальным для описания синергетического процесса переосмысления исходного текста. Данное понятие рассматривается С. Хоружим как воздействие на систему, выведенную из состояния равновесия, из своего обычного стабильного состояния, потока внешней энергии, которая оказывает на систему творчески-структурирующее воздействие, запускает цепные процессы динамической самоорганизации и переводит ее в качественно новое состояние [11, с. 42].

[5] Понятие реальных, потенциальных и свободных семантических узлов (фокусов) заимствовано нами из работы Ю. Нигматуллиной. Реальными фокусами исследователь определяет устойчивые, инвариантные семантические узлы, детерминированные автором в соответствии с контекстом его времени. Потенциальные фокусы, будучи неустойчивыми, являются иновыражением реального фокуса, расширяют и углубляют его значение. Свободные фокусы, как предполагает автор научной концепции, находятся в оппозиции к реальным, а потому воспринимаются как «случайные», не имеющие непосредственного отношения к основному фокусу. Именно актуализация последних в качестве параметров порядка, по мнению исследователя, приводит к кардинальному переосмыслению произведения [6, с. 24–25].

жить, что механизм «наследования» смысла осуществляется не по прямой, а со «смещением одного текста относительно другого, приводящим к глубинным семантическим сдвигам» (Ю. Тынянов, цит. по: [8, с. 11]) относительно исходного текста. Нередко такое смещение реализуется уже на этапе создания либретто. Данные представления, на наш взгляд, коррелируют с традиционным для отечественного оперoведения сравнительным анализом либретто оперы с литературным первоисточником. Вместе с тем, синергетический подход, на наш взгляд, позволяет исследовать стратегию художественного творчества, объективировать наблюдения за динамикой смыслопорождения, приблизиться к осмыслению предпочтений выбора возможностей в процессе интерпретации.

Рассмотрим обозначенную проблему на примере оперы П. Чайковского «Пиковая дама». Выбор данной оперы в качестве объекта исследования обусловлен, в первую очередь, значительным изменением литературного первоисточника на этапе сочинения музыкальной партитуры, «досочинением» и «перекраиванием» пушкинского текста, вызвавших серьезную критику в адрес братьев Чайковских[6] со стороны не только современников, но и последующих поколений ценителей русской классической литературы. Кроме того, опера «Пиковая дама» остается одной из самых загадочных, неоднозначных для научного осмысления и художественного прочтения. Она одна из немногих опер, которая в дополнение к своим прежним смыслам активно «вбирает» в себя коннотативное воздействие культурных, философских, социальных и других установок каждой новой эпохи, перестает укладываться в ранее отведенные ей параметры, методологические схемы, не удовлетворяет прежним толкованиям[7].

В русле обозначенной проблемы можно рассмотреть и традиции осмысления данной оперы в отечественном музыкознании. «Пиковая дама» Чайковского анализировалась в аспекте оперного симфонизма, целостности музыкальной концепции, выразительности музыкальной драматургии (Б. Асафьев, Б. Ярустовский, Л. Мазель и др.), рассматривалась как вершина развития психологической драмы в русском оперном искусстве (А. Альшванг, Н. Туманина). На современном этапе искусствоведческого осмысления оперы привлекаются методологические подходы, смежные с другими областями научного знания, которые позволяют актуализировать неосвещенные ранее аспекты, лежащие в стороне от исследовательских задач предшествующего этапа музыкальной науки. В частности, осмыслению коммуникативных функций текста Чайковского способствуют выявление в смысловой структуре оперы и ее литературного первоисточника глубинных мифологических (архетипических) кодов, изучение связей с типологическими нарративными структурами (М. Аркадьев, С. Гончаренко). Другим примером может стать интертекстуальный анализ (М. Бонфельд, М. Раку), исследующий драматургические и смысловые функции жанровых, «вставных» номеров и сцен оперы, кажущихся второстепенными, периферийными, оттеняющими психологизм основного действия, которые в рамках прежней методологии не находили исчерпывающего объяснения.

Многообразие исследовательских позиций показывает, что смысловая структура этой опера, как магический кристалл, легко меняет направление интерпретаторского

[6] Напомним, что либретто оперы написано Модестом Чайковским, братом Петра Ильича, – при деятельном участии композитора. Потому в рамках данной статьи при анализе интерпретации на этапе создания оперной партитуры позволим себе ограничиться упоминанием только одного из авторов. – П. И. Чайковского.

[7] См. об этом: [8, с. 9].

вектора воздействия, демонстрируя неограниченность смысловых комбинаций, невозможность дать в полной мере убедительную интерпретацию, способную ответить на все вопросы, задаваемые текстом. Особенно наглядно обозначенную смысловую многоуровневость оперы Чайковского выявляют ее музыкально-театральные постановки. Режиссеры, чьи художественные установки близки символистскому мировосприятию, акцентируют в опере смысловые мотивы, связанные с иррациональным, сверхъестественным, со сферой инфернальных образов, усиливают экспрессивное звучание музыкальной партитуры. В период расцвета художественного реализма востребованным становится социально-психологический аспект, детальное следование за движениями души, педалирование в духе театра переживаний психологической обоснованности поступков героев. Повышенный интерес культуры XX века к открытиям психоанализа, экзистенциальной проблематике сформировал традицию прочтения действия оперы сквозь призму больного сознания Германа. В эпоху постмодернизма режиссеры и сценографы актуализируют в визуально-пластическом образе оперного спектакля интертекстуальные отсылки партитуры Чайковского, ее стилевую многоуровневость, ее «двуязычие» (термин М. Бонфельда), реализуя диалог культур (тестов культуры). И каждый раз «Пиковая дама», как загадочный мифологический Сфинкс[8], поворачивается к интерпретаторам разными своими ликами, ее «живое бытие в культуре меняет внутреннюю смысловую структуру» [8, с. 9].

Показательно, что сценическая судьба «Пиковой дамы» раньше других опер классического наследия начала демонстрировать тенденцию современной оперной режиссуры, которую можно обозначить как приближение к литературному первоисточнику, как своеобразный «возврат скачком» в интерпретаторской цепи построения синтетического художественного текста, подвергая сомнению право композитора на собственную интерпретацию литературного первоисточника, воплощенную в либретто оперы и ее партитуре. Напомним, что такой подход в режиссерском прочтении был предложен еще В. Мейерхольдом в его постановочной интерпретации данной оперы, стремившегося приблизиться к Пушкину, вернуть тексту первоначальные смысловые установки, семантические доминанты, измененные Чайковским[9].

Вместе с тем, объяснение смысловой вариативности, равноубедительности различных прочтений оперы следует, на наш взгляд, искать в повести Пушкина. Лаконизм его прозы, особые сюжетные пропорции данного текста, дефицит его сюжетной информации, обусловливающий невозможность смысловой определённости, породили различные аксиологические мнения – от ахматовского восклицания «Как “Пиковая дама” сложна! слой на слое!»[10] до категоричного «“Пиковая дама” – это вызов интерпретаторам» (В. Шмид: [14, с. 103]). Смысловая структура пушкинского текста, по признанию некоторых исследователей, руководствуется логикой парадокса, понимаемого как «опрокидывание» и замедление понимания, как резкая смена точек зрения, выход за пределы обычного, ожидаемого понимания [10; 13][11]. Сюжет построен так, что читатель не может отличить сюжетно значимые элементы от побочных

[8] Образное выражение А. Парина, привлекаемое им для обозначения культурного феномена оперного жанра [7].

[9] См. об этом: [2].

[10] Цит. по: [4, с. 39].

[11] Вспомним комментарии Графини в единственном ее разговоре с Германном относительно тайны трёх карт («Это была шутка»), опрокидывающую прежнее понимание смыслового мотива этой тайны, раскрытой ранее в других смысловых ключах – анектодическом, фантастическом, психологическом, бытовом.

и вспомогательных[12]. Смысловая структура повести, говоря современным языком, подвижна как трансформер, амбивалентна, легко переворачивается относительно избранной условной оси, меняя силовые линии смысловой конструкции на противоположные. Так, в частности, Ю. Лотман, исследуя тему карт и карточной игры в повести Пушкина, отмечает амбивалентность ее смыслов, объясняя это взаимоналожением двух противоположных и равноправных вариантов смысловой структуры (сюжетных моделей), связанных с философским осмыслением роли случая (случайного, непредсказуемого). Миру обыденной светской жизни – упорядоченному, предсказуемому – противостоит хаотический мир иррационального, случая, игры, который побеждает, нарушая планы людей и приводя к катастрофе (Германн[13], порвавший с миром расчета, порядка, сходит с ума, графиня умирает). Противоположный вариант смысловой модели (по Ю. Лотману) позволяет Пушкину (и его интерпретаторам) осмысливать бытовой мир, составляющий «внутреннее пространство» культуры, как переупорядоченный, лишенный гибкости, механичный, мёртвый, а вторжение случая – как способ его оживления, внесение элемента альтернативы, непредсказуемости, не приводящий, однако, к преодолению костного автоматизма, бездушного порядка. По мнению Ю. Лотмана, в повести «мир, где всё хаотически случайно, и мир, где все настолько омертвело, что “событию” не остается места, просвечивают друг сквозь друга» [5, с. 409].

Сходная точка зрения на причину герменевтической привлекательности повести Пушкина принадлежит и В. Шмиду, который размышляет о сопряжении в ней двух взаимоисключающих мотивировочных систем – реалистической и сверхъестественной (фантастической), сопряжении, способном объяснить все главные смысловые мотивы текста двумя разными способами [14]. Однако ни один из способов, по мнению исследователя, не является равноубедительным с художественной точки зрения; объяснение спорных эпизодов, событий, моментов текста с позиции лишь одного из способов оставляет множество непонятных моментов. По нашему мнению, создается впечатление, что текст Пушкина сопротивляется сомнительной однозначности объяснений, стремлению замкнуть смысловую структуру, ее жесткой центрации, фиксации абсолютного (устойчивого) смысла. Другими словами, пушкинская повесть выявляет признаки открытой нелинейной системы, которую можно анализировать в категориях синергетики.

Именно такая подвижность смысловой структуры повести, ее скрытая парадоксальность, сложность в выявлении (классификации) центральных и периферийных смысловых узлов, по всей вероятности, и явилась предпосылкой для ее кардинального переосмысления Чайковским, «фантазирования на тему», предложенную Пушкиным. Композиторская интерпретация в опере «Пиковая дама», как представляется, демонстрирует одну из свободных форм работы интерпретатора с исходным авторским текстом, далеких от признаков реставрационных форм прочтения текстов культурной традиции и сближающую ее с современными опытами художественной практики. Нарушая традицию осмысления пушкинского текста, сложившуюся в XIX веке, ориентируясь не на повтор-узнавание, а на обновление-различие, активизируя ситуацию диалога между автором и интерпретатором, между «данным» и «созданным» (М. Бахтин), центрируя под-

[12] Данное наблюдение сделано Е. Хаевым относительно пушкинского «Евгения Онегина» [9, с. 93], но весьма актуально и для «Пиковой дамы».

[13] Отметим, что написание в нашей работе фамилии (Германн) и имени (Герман) будет соответствовать своему написанию в повести Пушкина и либретто оперы Чайковского.

вижную смысловую структуру текста Пушкина, Чайковский, вместе с тем, сохраняет внутренний механизм первоисточника, его художественно-концептуальную целостность, не нарушая границ вариативного осмысления, заданных семиотическими кодами вербального текста. Представляется, что многие новые (точнее, кажущиеся таковыми) смысловые мотивы партитуры присутствуют в глубинных уровнях смысловой структуры повести Пушкина, «ожидая» своего будущего осмысления.

В пушкинской повести, как уже отмечалось, на роль реальных, семантически значимых для смысловой структуры текста претендуют два равнозначных уровня – социально-исторический, тесно связанный с психологическим, и мистический, иррациональный, в которых фокусируются наиболее устойчивые смысловые узлы. В роли потенциальных смыслов, углубляющих понимание устойчивых смысловых мотивов, выступает мифологический, глубинный смысловой уровень[14]. Пушкин исследует социально-психологический феномен, когда человек способен убить в себе «сильные страсти» и «огненное воображение» ради богатства, ради капитала как цели и смысла жизни. По образному выражению М. Бонфельда, Германн – первая «мертвая душа» в русской действительности и литературе [1, с. 82]. Смерть души пушкинского Германна произошла еще до начала повести. Тот, чей профиль «удивительно напоминает профиль Наполеона», кто ради цели готов на многое, не способен любить. Вместе с тем, в тексте Пушкина «разбросаны» множественные оговорки, неожиданные смысловые повороты, связанные с внутренней противоречивостью личности Германна, имманентно присущим ему стремлением к любви и счастью, подавляемым ради меркантильной цели. Эти авторские оговорки, скрытые намёки на возможно отсеченные Пушкиным потенциальные варианты смыслового развития, можно осмыслить как «сигналы текста», словно взывающие к диалогу с интерпретаторами, как векторы последующего (будущего) смыслового развёртывания. Обозначим лишь некоторые из них: момент выбора Германном направления пути между лестницей, ведущей в спальню к Лизе, обозначенного писателем выразительным многоточием[15], и спальней графини (III глава повести); пылкий эпистолярный стиль в письмах к Лизе, быстро сменивший дежурные объяснения в любви, заимствованные из немецкого романа, и др.

Для склонного к эмпатии Чайковского, творчество которого характеризуется ярко выраженной экзистенциальной направленностью, значимыми становятся именно психологический и ирреальный смысловые уровни. Исследование такого философско-социального явления, как наполеонизм, разрушающего душу человека, «гипертрофированный педантизм» обрусевшего немца[16], его подчеркнутая антиромантичность – все это не близко личности композитора, его художественному credo. Потому семантические доминанты социально-психологического смыслового уровня пушкинского текста переводятся Чайковским в статус периферийных, неустойчивых смысловых узлов новой смысловой структуры (напомним, в частности, что любовь Германа к Лизе изначально не отягощена знанием о ее потенциальном социально-финансовом положении). Чайковский сопереживает Герману, «оживляет» его душу, нарушая хронотопическую линейность

[14] Мы не будем подробно останавливаться на рассмотрении указанного уровня пушкинского текста. Подробнее об этом см.: [3].

[15] Обратим внимание: смысловой посыл, подхваченный Чайковским, реализован во 2-й картине оперы.

[16] М. Бонфельд, которому принадлежит данное образное выражение, обращает наше внимание на тот факт, что после видения призрака графини педантичный немец сел к столу и записал свое видение [1, с. 82].

фактуально-событийного слоя пушкинского текста, «поворачивая время вспять», смещая хронологические координаты знакомства с Лизой. Тем самым Чайковский возвращает его душе способность любить, дает шанс, возможность выбора между двумя системами ценностей – духовной и утилитарной [1], что позволяет нам, в свою очередь, осмыслить деятельность композитора как синергетическое вмешательство в исходную смысловую структуру и формирование на ее основе нового порядка в оперной партитуре.

Таким образом, синергетический подход к анализу оперы как синтетического художественного текста выявляет новые возможности в осмыслении причин многовариантности смысловой конструкции, формируемой на разных этапах интерпретаторского процесса. Перспективным в рамках предлагаемого подхода может быть определена и возможность исследования не только результата, но и процесса художественной интерпретации, «перевыражения» во внутренней речи композитора актуальных для него глубинных, «неочевидных» смысловых уровней интерпретируемого текста. Рассмотрение оперы как синтетического художественного текста в синергетическом аспекте – как открытой системы – позволяет также осмысливать художественную интерпретацию как проявление моментов неустойчивости самоорганизующейся системы, нарушение порядка, актуализации смыслопорождающего хаоса и последующей организации нового порядка во вновь сформированном тексте – композиторской партитуре и оперной постановке.

Литература

1. Бонфельд М. Ш. Проблема двуязычия в опере П. И. Чайковского «Пиковая дама» // Бонфельд М. Ш. К 70-летию со дня рождения: Избранные статьи и рецензии / сост., ред. и прим. С. В. Блиновой. – Вологда: ВГПУ, 2009. – С. 76–85.
2. Гликман И. Мейерхольд и музыкальный театр. – Л.: Советский композитор, 1989.
3. Евзлин М. Космогония и ритуал. – М.: Радикс, 1993.
4. Ермакова Н. А. Фактор сюжетных пропорций «Пиковой дамы» А. С. Пушкина в выборе интерпретаторских стратегий // Текст и интерпретация: межвузовский сб. науч. трудов / под ред. Т. И. Печерской. – Новосибирск: НГПУ, 2006. – С. 39–51.
5. Лотман Ю. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллин: Александра, 1992. – Т. 2. – С. 389–415.
6. Нигматуллина Ю. Г. Синергетический аспект в исследовании художественного творчества. – Казань: Изд-во «Фэн» АН РТ, 2008.
7. Парин А. В. Хождение в невидимый град: Парадигмы русской классической оперы. – М.: Аграф, 1999.
8. Раку М. Г. «Пиковая дама» братьев Чайковских: опыт интертекстуального анализа // Муз. академия. – 1999. – № 2. – С. 9–27.
9. Хаев Е. С. Проблема фрагментарности сюжета «Евгения Онегина» // Хаев Е. С. Болдинское чтение: Статьи, заметки, воспоминания. – Н. Новгород: ННГУ, 2001.
10. Ходель Р. Парадокс как реализованная метафора // Парадоксы русской литературы: сб. статей / под ред. В. Марковича и В. Шмида. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. – С. 54–66.
11. Хоружий С. Человек и его три дальних удела // Вопросы философии. – 2003. – № 1.
12. Шахназарова Н. Оперная классика как объект режиссерского самоутверждения // Муз. академия. – 2010. – № 2. – С. 1–5.
13. Шмид В. Заметки о парадоксе // Парадоксы русской литературы: сб. статей / под ред. В. Марковича и В. Шмида – СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. – С. 10–14.
14. Шмид В. «Пиковая дама» как метатекстуальная новелла // Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. – С. 103–145.

Literatura

1. Bonfeld M. Sh. Problema dvuiazychiya v opera P. I. Chaykovskogo “Pikovaia dama” // Bonfeld M. Sh. K 70-letiyu so dnia: Izbrannye stati i rethzenzii / sost., red. i prim. S. V. Blinovoi. – Vologda: VGPU, 2009. – S. 76–85.
2. Glikman I. Meyerhold i muzykalny teatr. – L.: Sovetskiy kompozitor, 1989.
3. Evzlin M. Kosmogoniya i ritual. – M.: Radiks, 1993.
4. Ermakova N. A. Factor syuzhetnyh proportsy “Pikovoy damy” A. S. Pushkina v vybore interpretatorskih strategiy // Text i interpretacija: mezhvuzovskij sb. nauch. trudov / pod red. T. I. Pecherskoj. – Novosibirsk: NGPU, 2006. – S. 39–51.
5. Lotman Ju. «Pikovaja dama» i tema kart i kartochnoj igry v russkoj literature nachala XIX veka // Lotman Ju. M. Izbrannye stati: v 3 t. – Tallin: Alexandra, 1992. – T. 2. – S. 389–415.
6. Nigmatullina Ju. G. Sinergeticheskij aspekt v issledovanii hudozhestvennogo tvorchestva. – Kazan: Izdatel’stvo Fen AN RT, 2008.
7. Parin A. V. Hozhdenie v nevidimyj grad: Paradigmy russkoj klassicheskoj opery. – M.: Agraf, 1999.
8. Raku M. G. «Pikovaja dama» bratev Chajkovskih: opyt intertextualnogo analiza. – Muz. akademija. – 1999. – № 2. – S. 9–27.
9. Haev E. S. Problema fragmentarnosti sjuzheta Evgenija Onegina // Haev E. S. Boldinskoe chtenie: Stati, zametki, vospominanija. – N. Novgorod: NNGU, 2001.
10. Hodel R. Paradox kak realizovannaja metafora // Paradoxy russkoj literatury: sb. statej / pod red. V. Markovicha i V. Shmida. – SPb.: INAPRESS, 2001. – S. 54–66.
11. Horuzhij S. Chelovek i ego tri dalnih udela. – Voprosy filosofii. – 2003. – № 1.
12. Shahnazarova N. Opernaja klassika kak ob’ekt rezhisserskogo samoutverzhdenija. – Muz. akademija. – 2010. – № 2. – S. 1–5.
13. Shmid V. Zametki o paradoxe Paradoxy russkoj literatury // Paradoxy russkoj literatury: sb. statej / pod red. V. Markovicha i V. Shmida. – SPb.: INAPRESS, 2001. – S. 10–14.
14. Shmid V. «Pikovaja dama» kak metatextualnaja novella // Shmid V. Proza kak poezija. Pushkin. Dostoevskij. Chehov. Avangard. – SPb.: INAPRESS, 1998. – S. 103–145.

УДК 768

Г. П. Овсянкина

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ ШКОЛЫ ДМИТРИЯ ШОСТАКОВИЧА

Школа Дмитрия Шостаковича – направление в русской музыке.

В школе Шостаковича сформировалось два подхода к воплощению национального элемента. Один следует отметить как ***опосредованный***.

Композиторами школы Шостаковича разработан и другой подход в воплощении национального элемента, который можно обозначить как ***прямой***. Он предполагает непосредственную связь с фольклором, включение народных жанров.

Ключевые слова: школа Шостаковича, фольклор, православная музыка, фольклорная цитата, обработка, фольклорная мелодия.

G. P. Ovsyankina

THE NATIONAL ELEMENT IN THE WORKS BY THE COMPOSERS FROM THE SCHOOL OF DMITRY SHOSTAKOVICH

The school of Dmitry Shostakovich is the direction in Russian music.

Two approaches were formed in the Shostakovich's school for embodiment of the national element. This approach should be regarded as ***indirect one***.

A different approach can be designated as a ***direct one***. It suggests a direct link with the folklore, including an active use of folklore quotations, arrangements of folk melodies.

Keywords: the Shostakovich's school, folklore, Orthodox music, folklore quotations, arrangements, folk melodies.

As early as in mid-1970s Leo Mazel, a leading Russian music scholar, noted that the phenomenon of "Shostakovich's influence on other composers" would be a relevant avenue of research [1, 59]. The Russian music culture in the latter half of the 20th century saw the rise of many traditions, which began due to Dmitry Shostakovitch's impact on his contemporaries and composers of later generations. Some forty years on the death of the Master has not only proved unmistakable significance of his work but its capability as well to enter into a quasi-dialogue with the most various musical styles and trends.

Shostakovich music co-opted features of many 19th and 20th century styles and creatively transformed them. It has provided dissimilar composers an impetus to create. His pedagogy, which was an activity of Shostakovich almost all his life long, enhanced the influence of his music on other composers. That was how the Shostakovich School took shape – a trend in Russian music in the latter half of the twentieth century, which has creatively developed traditions established by the Master. It has brought together many gifted composers with various degree of talent: Boris Tishchenko, Vyatcheslav Nagovitsyn, Gennady Belov, Orest Yevlakhov, German Okunev, Boris Tchaikovsky, Vladislav Uspensky, Dmitry Tolstoy and others. There are composers of the school who feature unique styles like Galina Ustvolskaya. Some masters demonstrate a strong adherence to Shostakovich traditions, like Boris Tishchenko and Viatcheslav Nagovitsyn. Others did not explicitly follow those traditions or they even denied their association with the school as Galina Ustvolskaya and Georgy Sviridov did. However, all Shostakovich School composers shared preference genres, imagery, stylistic ideals, principles of thematic work, formal and textural aspects etc. **The style of the school is conspicuously nationalistic.** We shall discuss it in two aspects: as an influence of folkloric traditions and as that of national church music, the Orthodox liturgy.

The Shostakovich School has developed two different approaches to the national element. The first one goes back to the works by Shostakovich and does not directly relate to folklore or the Orthodox music. Quotations of folk music or folkloric genres are not typical of the approach. For example, it was only thrice that Shostakovich himself quoted Russian folk songs, his versions being but a travesty: "Ah vy, seni, moi seni" in his vocal set "Satires" and "Ya na gorku shla" along with "Svetit mesiac, svetit yasny" in his operetta "Moscow-Tcheriomushky". The approach implies that the national mindset of a composer is of crucial importance, which manifests itself as specific interpretations of music fundamentals (most notably, melody, tonality, harmony and texture), music forms as well as the dominant imagery and methods of its

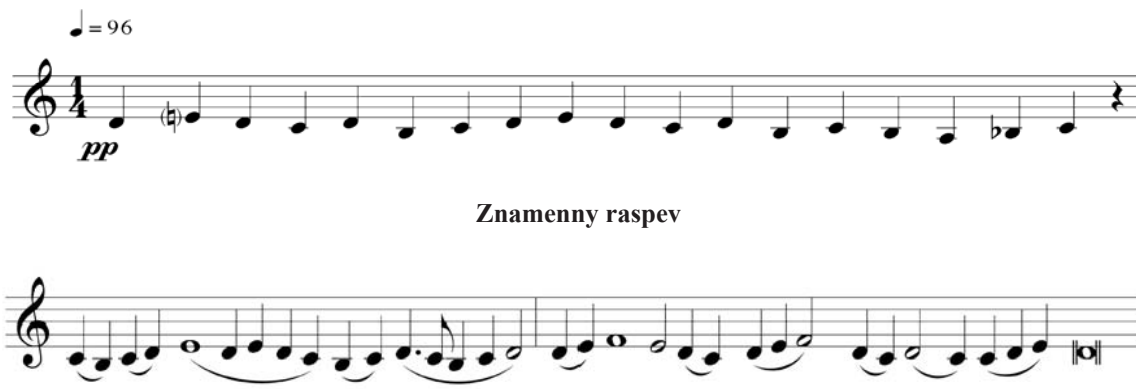
representation. Despite the breadth of the artistic context, classical Russian music, literature and art as well as contemporary Russian literature are of particular importance in the development of musical imagery and language. For example, Shostakovich used Leskov and Gogol' works for his operas ("Katerina Izmailova", "The Nose" and "Gamblers") and lyrics by Krylov, Pushkin, Tsvetaeva, Blok, Dostoevsky, Sasha Tcherny, and Yevgeny Dolmatovsky in his chamber vocal music.

One may call the approach an ***indirect one***. It is typical of the works by Boris Tchaikovsky, Vyacheslav Nagovitsyn, and Galina Ustvolskaya. Thus, Galina Ustvolskaya's compositions feature neither folklore quotations nor evident sign of ethnic genres. However, her musical language subtly incorporated melodic patterns found in Russian folk songs of lament, ritual songs and incantations as well as in an Ancient Russian ecclesiastical style – *znamenny raspev*. Particularities of her melodies and monody structure, her tendency towards *monorhythm* (the term coined by Valentina Kholopova to define progressions of notes of equal value, which are typical of the Russian church music) and the absence of bar-lines signal that some features of Ancient Russian canticles and other national ritual music are present in Ustvolskaya's works (the exampl 1).

However, the Shostakovich School composers also developed a different approach to express the national element, which one may call a *direct* method. It implies a close connection with folklore, including frequent incorporations of folk quotations and arrangements of folk tunes. The more so than in the case of the indirect method it employs allusions to and assimilations of Russian folk songs and instrumental melodies, and the use of folkloric genres. Moreover, the goal of the method is to voice contemporary ideas and imagery through an up-to-date representation of the national element rather than to produce a stylization. The concept aligns with *the neo-folk wave,* a Russian artistic trend formed in 1960s. The ***direct*** method is typical of Georgy Sviridov, Gennady Belov and Vadim Bibergan.

Due to the long history of Russian state and the expanded geography of the country, the Russian folklore differs considerably in time and space. As for the Shostakovich School composers, they largely benefited from the North Russian rural folklore, particularly, the twentieth century one, and the Orthodox choral singing, Sviridov also evincing great interest in the folklore lyrical music of urban suburbs. For instance, no music quotation is present in six movements of Vadim Bibergan's concert suite "Russian Merry Songs" composed in 1968, though the composer used folkloric verses. However, both instrumental

1. The Sixth Piano Prelude G. Ustvolskaya



and vocal parts of the work masterfully represent the hilarious atmosphere of a Russian folk theatrical improvisation, which involves the entire community. The composer's fascinating score pulled together rare and somewhat exotic Russian instruments, which one is unlikely to listen to anywhere except for a Russian village in a moment of merry-making (such instruments include wooden spoons, rattle-boxes, a saw and a wash-board).

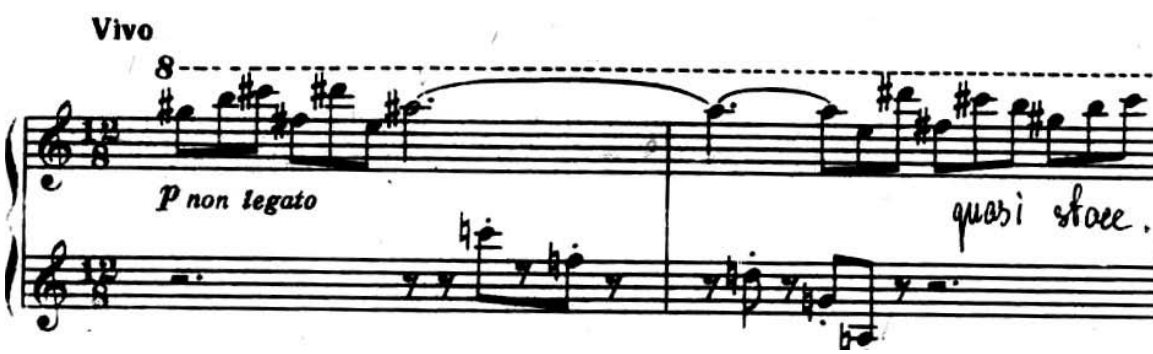
Gennady Belov must have pioneered the use of some rare rural folklore genres in the piano music with his eight-movement piano cycle "Village Album" of 1962. Each of the genres reflects a particular episode of peasant life with the relevant imagery (unfortunately, it is impossible to adequately the titles of these "exotic" genres). The approximate translations of these Russian "exotic" genres are as follows: "An Instrumental Solo", "Fast chastushki (Chatter-song)", "Romance" (not an art-song genre but a folk lyrical song influenced by urbane culture), "Harmonica Passages", "Song of Lament", "Seesaw Couplets", "Doggerel Song", and "Spring Call". Ironically, the last one, "Spring Call" (in Russian "Веснянка") is dodecaphonic with twelve-tone row pervading both its vertical and horizontal dimensions of its texture (the example 2).

The composers, who used the ***direct*** method, also worked in the genres of the Orthodox church music, which long since became iconic representations of national spirit, and they produced quite a few works in those genres. Here, first, we should note "Canticles and Prayers" by Georgy Sviridov – a remarkable ecclesiastical choral cycle in twenty-seven movements. The composer worked on it during the last decade of his life but failed to complete.

Some of the Shostakovich School composers used both ***indirect*** and ***direct*** methods, namely, Boris Tishchenko, Orest Yevlakhov, and German Okunev. For instance, Boris Tishchenko employed the direct method in his vocal-instrumental suite "Palekh" and the indirect one – in the final of his Third Piano Sonata, where he interpreted the genre of Russian droning song.

In addition, one can encounter Oriental motives in the music of the Shostakovich School. In fact, this is a long-established tradition in Russian music prominent in the work by Glinka, Balakirev, Borodin, Rimsky-Korsakov, Rachmaninov to name but a few. As for the Shostakovich School, for example, German Okunev pioneered the use of Kyrgyz folklore in piano music with his Twelve Piano Preludes

2. Spring Call

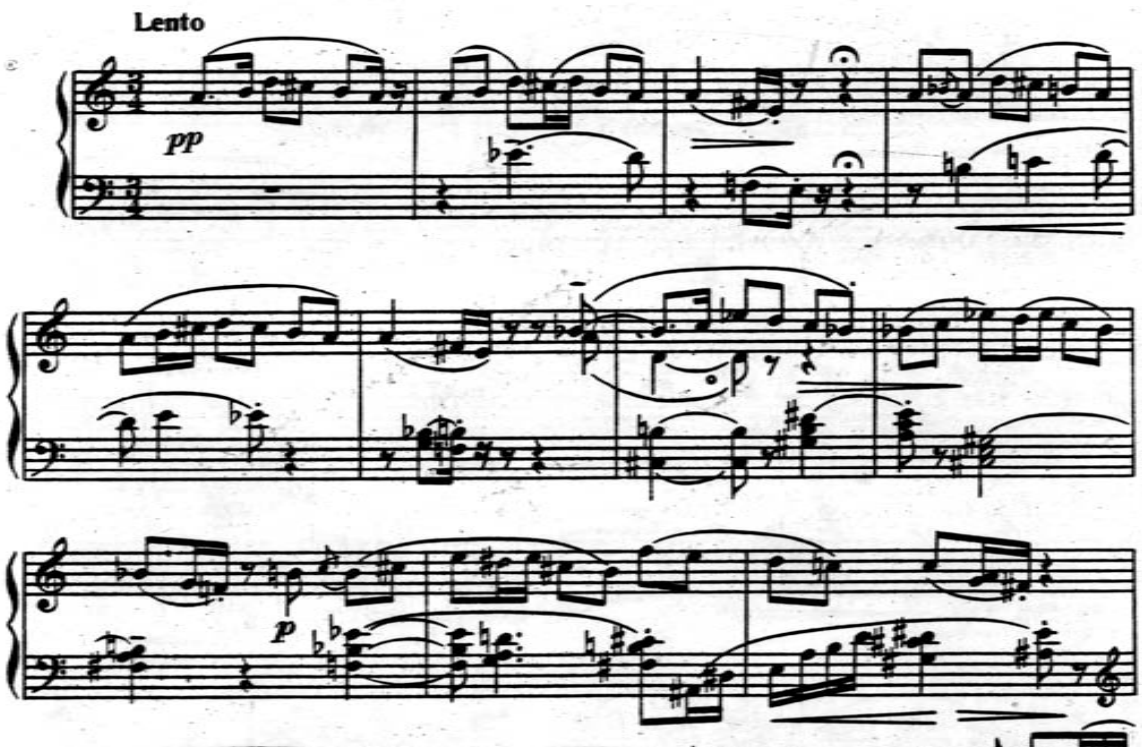


For example "Song of lament" has two themes: the first one is by author and the second is folkloric (the example 3).

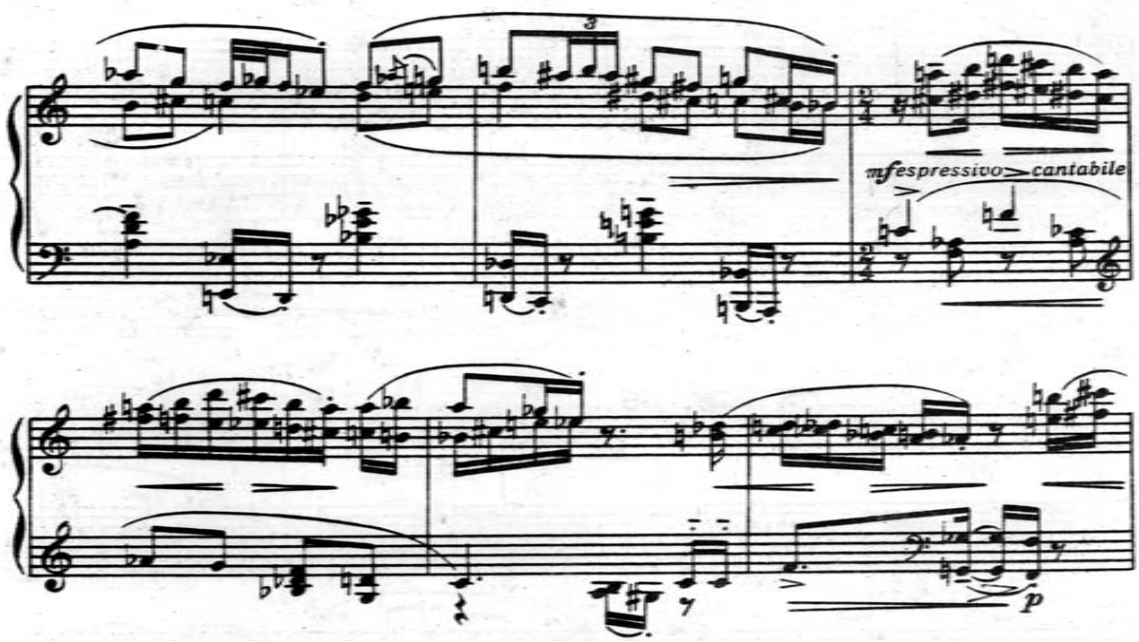
composed in 1960 where he managed to create a colorful psychological picture-cycle due to his original interpretation of the ethnic music.

3. Song of lament

(the first them by author)



(the second folkloric them)



In the era of globalization, which erases the **nationalistic** touches in all spheres of life thus impoverishing psychology and spirituality of the human and bringing to naught the diversity of art languages, the experience of the Shostakovich School is highly instructive. It has demonstrated that a possibility exists of putting together achievements of world art and national cultures. The experience shows us once more a wide range of the expressive potentials of the ethnic art and the ways it can enrich familiar European music genres with both new imagery and expression.

Literature

1. Mazel Leo. The reflection about historical contribution of Shostakovich's works // D. Shostakovich: articles, materials. – M.: Sov. composer, 1976. – P. 56–72.

УДК 792 03

И. А. Некрасова

ТЕАТР В ЖЕНЕВЕ В ЭПОХУ КАЛЬВИНА

Статья посвящена истории религиозных спектаклей в Женеве времен установления протестантизма, в принципе отвергавшего театр. Рассматриваются редкие и малоизвестные постановки «Мистерии деяний апостольских» в 1546 году, трагедии «Жертвоприношение Авраама» Т. де Беза в 1550 году и двух кальвинистских сатирических «комедий» К. Бадиуса и Ж. Бьенвеню, сыгранных в 1561 и 1568 годах по случаю городских торжеств.

Ключевые слова: религиозная драматургия, религиозный театр, Теодор де Без, Конрад Бадиус, Жак Бьенвеню, кальвинистская сатирическая комедия.

I. A. Nekrasova

THE THEATRE IN GENEVA AT THE CALVIN'S TIME

The article is devoted to the history of religious performances in Geneva from 1540–1560 's. – period of the ruling ideology of Calvinism, who refused the theatre art in principle. It is proved that in the 16th century religious Theatre, closely associated with the religious thought of the Renaissance and the Reformation, can be developed in such historical conditions under which the development of secular theatrical forms was hindered, as it did in Geneva in the Calvinist period. Religious theatre provided an opportunity for a wide variety of creative experimentation and get richer the theatrical culture of this period.

Are considered rare and virtually unexplored in the Russian theatre criticism, in particular, the Apostles mystery, the latest mystery play of Geneva, performed in July 1546, contrary to the will of Jean Calvin.

One of the most significant works of religious drama of the 16th century was a biblical tragedy *The Sacrifice of Abraham* created by Theodore de Beze, an outstanding theologian and associate of J. Calvin, and played . by students of the Academy Lausanne in 1550. This play, never translated into Russian, has taken a significant place in the history of the religious drama of the Renaissance, has influenced many French playwrights of the era.

Also are examined the two original Calvinist satirical "comedies", such as *A Comedy about a sick Pope* by Conrad Badius (1561) and *A Comedy about a sick World…* by Jacques Bienvenu (1568), which were staged in Geneva on the occasion of the official city events. In these "comedies" are combined the stage traditions of morality play and the actual political and religious issues.

The article is based largely on studies of foreign scientists of the 20th century, some facts are introduced for the first time in Russian scientific context.

Keywords: religious drama, religious theatre, Theodore de Beze, Conrad Badius, Jacques Bienvenu, calvinist satirical comedy.

Кальвинистская Женева, как и Англия времен пуританской революции, осталась в истории театра Западной Европы одним из самых мрачных образов: осуждение зрелищ со стороны церкви обернулось там действенными запретами, которые привели в конце концов к исчезновению театральной традиции, имевшей глубокие корни. Тем не менее даже в эту крайне неблагоприятную эпоху обнаруживаются явления живого театра, и не просто рудименты средневекового наследия, но оригинальные пьесы и спектакли, отмеченные влиянием эстетики и философской мысли Ренессанса.

Явления, которые составляют предмет данной статьи, относятся к религиозному искусству середины XVI столетия, периода Реформации. В отечественной науке они весьма мало изучены и нашли отражение по преимуществу в обзорах литературы XVI века (см.: [2]), тогда как на Западе, прежде всего во Франции, с которой франкоязычная Швейцария всегда была связана многими нитями, с конца XIX и на протяжении XX века этот материал исследовался глубоко и в различных аспектах. Интерес к религиозной драматургии XVI века особенно возрос после выхода в 1929 году новаторской для того времени монографии Р. Лебега «Религиозная трагедия во Франции: Начальный период (1514–1573)» [13]. Пьесы французских гугенотов, эмигрировавших в Женеву, были в ней впервые проанализированы в широком историко-литературном контексте эпохи, что позволило выявить их художественную ценность. В конце XX – начале XXI века появляются все новые труды, в основном литературоведческого и философско-религиозного содержания (см., напр.: [16]), хотя вопросам историко-театральным уделяется значительно меньше внимания.

XVI столетие, вершина Ренессанса, отмечено расцветом религиозной драматургии и религиозных театральных представлений повсюду в Западной Европе, отражая ту общую тенденцию, которую отметил А. Ф. Лосев: «Церковная жизнь теряла в те времена свои обветшавшие формы, богослужение становилось более живым, более ярким и интересным, а церковное искусство приобретало те небывало выразительные формы, каких не знало Средневековье» [3, с. 569]. Автору данной статьи представляется важным тезис о том, что религиозные формы театра, эволюционировавшие в духе времени, отвечали глубинным потребностям очень многих людей, в первую очередь тех, кому неприемлемыми казались светские, игровые формы, лицедейство как таковое. Религиозный театр, тесно связанный с обновленной религиозной мыслью Ренессанса и Реформации, мог развиваться в таких исторических условиях, при которых становление театра светского бывало затруднено, и при этом предоставлял поле для разнообразных творческих экспериментов. Примером тому может послужить краткий по времени отрезок истории религиозного театра в Женевской республике, где нашли убежище многие гугеноты – беглецы из Франции.

До установления аскетических обычаев новой веры, начатого в 1532 году Гильомом Фарелем, а с 1536 года подкрепленного усилиями Жана Кальвина и других эмигрантов из Франции, Женева была театральным городом. Она имела собственные традиции средневековых религиозных зрелищ (мистерий и моралите), а также фарсов и прочих комических жанров. Разнообразные театрализованные процессии устраивались с особой пышностью. Так, незадолго до начала Реформации, в 1523 году в городе торжественно встречали герцогиню Беатрису Савойскую. На платьях видных горожан, вышедших ей навстречу за городские стены, были вышиты буквы ее девиза, триста благородных дам,

одетые в цвета герцогского дома, сопровождали ее верхом, по пути следования кортежа стояли триумфальные арки, с вершин которых юные девы декламировали приветствия, а городской магистрат в наряде Аполлона, окруженный девятью музами, произнес торжественную речь. В честь герцогини жители Женевы представили также благочестивую мистерию об императоре Константине и обретении святой Еленой, его матерью, трех крестов с Голгофы. Мистерия состояла из шести частей, которые игрались на отдельных сценических помостах, специально выстроенных на разных площадях города от площади Бург-де-Фур до ратуши, и там для услаждения зрителей и актеров били фонтаны с ароматным вином [11, p. 144–145].

При Кальвине подобные зрелища объявляются вне закона, отменяются даже все праздничные дни, кроме воскресений: в 1555 году одно из городских сообществ было наказано за веселое празднование Рождества [11, p. 144]. Однако даже при таком радикальном изменении духовного климата театральные представления не были вытеснены немедленно: зрелища духовного содержания воспринимались как вполне приемлемые. Известно, что 2 мая 1546 года городская молодежь представила моралите [15, p. 235–236] (специалисты предполагают, что это могло быть популярное в протестантской среде «Моралите о болезни Христианства» М. Маленгра, напечатанное в 1533 году, то есть новое и актуальное для того времени [12, p. 288]). Успех его был настолько значительным, что возникло намерение организовать постановку большого спектакля: «Мистерии деяний апостольских». Как следует из документов, 24 мая 1546 года в городской Совет поступило прошение от представителей городской общественности дозволить показ мистерии. Совет поручил рассмотрение дела Ж. Кальвину, который счел мистерию «весьма святой и богоугодной», но все же играть не рекомендовал. Большинство в Совете, тем не менее, поддержали замысел, тогда один из пасторов, некий М. Коп, выступил с кафедры с яростным обличением театра как «идолопоклонства», а особенно актрис как бесчестных особ, «не имеющих иной цели, кроме как выставлять напоказ свое тело… и вызывать нечистые желания» (цит. по: [11, p. 146–147]). (Нельзя не отметить в связи с этим, что уже в первой половине XVI века в Женеве имели представление о сценических выступлениях женщин, притом что в мистериальных спектаклях в других странах Европы, например во Франции и Германии, это было немалой редкостью.) Участники мистерии, в основном горожане из лучших семей, подали жалобу на оскорбление, дело переросло в общегородской конфликт, который разрешился во благо сторонников, а не противников театра, с чем принужден был смириться даже Кальвин.

Женевская «Мистерия деяний апостольских» была показана в течение четырех дней, 4–7 июля 1546 года. Это была, по всей вероятности, сильно сокращенная версия знаменитой французской мистерии Арну и Симона Гребанов [14, p. 30], которая показывалась полностью в Бурже и в Париже в 1540-х годах и была самой продолжительной и дорогостоящей из известных мистерий. В Женеве на подготовку костюмов и «устройств» (feintes), поскольку данное произведение требовало сложной техники (полеты, падения и многое другое), также были потрачены немалые средства. Местом представления стала площадь Рив, где для почетных зрителей были выстроены «ложи», и все прошло при большом стечении народа. Устроителем постановки выступил видный горожанин мэтр Альбер.

После ее окончания полемика возобновилась, противники зрелищ акцентировали

другую сторону вопроса – расточительство: потраченные на мистерию деньги могли быть использованы с практической пользой. Но поскольку городу тогда угрожали более серьезные опасности от внешних врагов, Совет отложил принятие вердикта касательно театра до лучших времен [15, p. 243].

Таким образом, средневековая мистериальная традиция в кальвинистском государстве была прервана, однако в то же самое время на той же почве стали прорастать новые театральные формы, близкие тем, которые возникали параллельно в других странах Западной Европы. Примерно со второй трети XVI века в русле ренессансного ученого гуманизма формируется новая религиозная драматургия, предназначавшаяся как для чтения и использования в пропагандистских целях, так и для изучения в школах, постановок на школьной сцене. Сама идея создания драмы на основе античной теории искусства, но со священной – библейской – тематикой привлекала в эпоху Реформации самых разных авторов, как сторонников римской церкви, так и адептов новой веры, образованных и свободомыслящих людей (см., в частности: [5, с. 117–176]). Новая библейская драма (на латыни и живых языках) приобрела широкое распространение в Нидерландах и германских протестантских землях, поддержанная самим М. Лютером, а также в среде французских протестантов-гугенотов, хотя доктрина кальвинизма этому ни в малой мере не способствовала. Как ни удивительно, на первый взгляд, автором одной из лучших пьес такого рода выступил ближайший соратник Кальвина, прославленный протестантский богослов Теодор де Без, или Беза (1519–1605), который после смерти Кальвина в 1564 году стал управителем Женевы. О жизни и многоплановой деятельности Т. де Беза существует большая научная литература на разных языках; о литературном творчестве см. современный очерк А. Д. Михайлова [2, с. 198–221].

Т. де Без, как и Кальвин, родился и получил образование во Франции. До своей эмиграции в Швейцарию в 1548 году (по причине религиозных гонений) он соприкасался с парижским сообществом ученых гуманистов, молодых поэтов – создателей знаменитой литературной школы «Плеяда», изучал Античность и писал светские латинские стихи, в сочинении которых впоследствии публично раскаивался. В Париже он был знаком с одним из крупнейших неолатинских поэтов и драматургов той эпохи – выходцем из Шотландии Д. Бьюкененом (см.: [4]), чьи трагедии «Иоанн Креститель, или Клевета» (ок. 1540) и «Иеффай, или Обет» (1545–1547) существенно повлияли на его собственный драматургический замысел.

В 1548 году (совпадение дат показательно) в Париже был опубликован манифест «Плеяды», написанный Ж. дю Белле – «Защита и прославление французского языка». Отстаивая приоритет новой ренессансной поэзии и драматургии над средневековыми формами, Дю Белле призывал обратиться к опыту Античности, вернуть трагедиям и комедиям «их древнее достоинство» [1, с. 258]. В 1550 году, вскоре после бегства из Франции, Без написал свою библейскую трагедию «Жертвоприношение Авраама», которая оказалась исторически первой трагедией на французском языке (она опередила на несколько лет «Плененную Клеопатру» Э. Жоделя, поставленную при французском дворе в 1552 году, изданную в 1553 году). В ней обнаруживается не только критика идей «Плеяды» с позиций кальвинизма, что вполне закономерно для автора, но и творческое их развитие и преображение, что представляется не менее значимым для истории театра.

Важнейшей особенностью трагедии Т. де Беза для его современников стала, бесспорно, актуализация библейской проблематики, связь ветхозаветного сюжета с настоящим временем и даже с личной историей автора: в судьбе гонимого Авраама, нашедшего приют на чужбине и подвергающегося испытанию веры, как и в судьбе самого Беза и многих других гугенотов, отражена безмерность благодати. Монологи Авраама глубокомысленны и очень серьезны. При этом Без добился удивительной человечности в изображении всех трех главных персонажей – Авраама, Сарры и Исаака, что существенно отличает его скромную и лаконичную пьесу от монументальных ветхозаветных мистерий и сближает с образностью Ренессанса. Цель, которую он перед собой поставил, – вызвать сочувствие к своим героям и через это преподать урок благочестия и нравственности, ему в полной мере удалась. Редкостной для столь ранней по времени литературной драме представляется концентрация драматического действия, стройность композиции, притом что автор декларировал (в предисловии к изданию) свой отказ от следования «Поэтике» Аристотеля и от применения «правил». Т. де Без, как и Д. Бьюкенен, черпал примеры не в древнеримской, а в древнегреческой трагедии, где эпизодии перемежались хорами. Хоры в «Жертвоприношении Авраама» – единственная дань античной традиции, столь ценной для всего ренессансного гуманизма. Еще одной характерной и новой чертой пьесы Беза стало обращение не к эрудированной элите, а к «простецам», то есть к широкому кругу читателей и зрителей, использование – вместо ученой латыни – стилизованного под народный французского рифмованного стиха, при этом очищенного от средневековых грубостей и просторечия. Пьеса содержала немалую долю злободневной (и прямолинейной) антипапской сатиры, сконцентрированной прежде всего в фигуре Сатаны, который являлся зрителям в монашеском облачении. Этот персонаж в наибольшей степени связывает произведение Т. де Беза со средневековыми традициями мистерий и особенно моралите.

«Жертвоприношение Авраама» (точнее название можно перевести как «Авраам, приносящий жертву» – «Abraham sacrifiant») осталось единственным драматургическим сочинением Т. де Беза. Отметим, что он создал его по заказу нового учебного заведения – Академии в Лозанне (открытой в 1537 году и много позже преобразованной в университет) для школьного спектакля, то есть в соответствии с новейшими педагогическими тенденциями того времени. Школьный театр развивался в XVI веке во всех странах Западной Европы, с особенной интенсивностью – в новых гуманистических учебных заведениях. Известно, что и в Женеве дозволялись школьные религиозные представления на латинском языке, считавшиеся благочестивыми и полезными [15, p. 243].

Первая постановка состоялась в 1550 году во время официальной церемонии окончания учебы в Академии. (Обычай показывать спектакль для приглашенных зрителей в конце учебного года начал утверждаться в школах именно в середине XVI века; позже, в XVII–XVIII веках это стало обязательной практикой в коллегиях ордена иезуитов.) О самой постановке, к сожалению, практически не сохранилось свидетельств. Согласно регламенту этого учебного заведения, представлениям отводилось время в середине официальной церемонии, после выдачи наград. Относительно места показа «Жертвоприношения Авраама» существует две версии: первая – что спектакль состоялся на городской площади Лозанны, по обычаю мистерий (этой недоказанной гипотезы придерживались ученые XIX века), вторая – ба-

зирующаяся на косвенных данных – что все торжества лозаннской Академии проходили в кафедральном соборе [8, p. 31–32]. Особый лаконизм и строгость пьесы Т. де Беза могут быть объяснены ее изначальным предназначением для сакрального пространства (грандиозный Лозаннский собор был уже к тому времени, вероятно, лишен своего декоративного убранства в соответствии с кальвинистскими установками).

Сразу же после представления Без напечатал свою пьесу в Женеве у издателя-единомышленника К. Бадиуса, а затем она разошлась по всей Европе в огромном количестве переизданий, приобрела истинную популярность. Она оказала влияние на развитие религиозной трагедии во Франции: творчество Ж. де Ла Тайля, Л. Демазюра и других значительных драматургов французского Ренессанса. Как писал Р. Лебег, «эта трагедия развила в них вкус к библейским темам, которые могли соотноситься с их бедами и их упованиями…» [13, p. 315], а также стремление к простоте драматургической формы, в противовес подражанию древнеримской трагедии, свойственному светским авторам. И такая традиция будет сохранять жизнеспособность достаточно долго.

В кальвинистской Женеве проходили также весьма оригинальные театральные представления: постановки «комедий» с выраженной сатирической направленностью. Сатира была, разумеется, антикатолической. А само понятие «комедия» истолковывалось авторами в нужном религиозно-полемическом ракурсе, но с учетом актуальной гуманистической традиции, опиравшейся на наследие Античности. Один из женевских драматургов, К. Бадиус, в обращении к читателю своей «Комедии о больном Папе» цитировал римского классика Теренция, согласно которому (реплика из комедии «Андриянка») «правда рождает ненависть». Из этого более чем серьезного пассажа выводится искомая трактовка «комедии»: «Ибо каковы те, кто более всех ненавидимы и отвратительны людям, как не те, кто говорит им правду? А кто ценим и приветствуем меж людьми всех сословий, как не льстецы, не те, кто из пороков делает добродетели рукоплесканиями своими?» [6, p. 215]. По мнению К. Бадиуса, прислушиваться нужно к тому, кто говорит неприятную правду. «А что до того, что я именую сию настоящую игру Комедией, во всяком разе я вовсе не держусь манеры древних Комиков… Однако же я не упустил дать игре моей таковое именование, потому что кончина папства, каковая близится, принесет после многих несчастий и преследований покой и утешение Церкви Божией, посреди которой Иисус Христос, после того как изгонит он сего Антихриста, воцарится словом своим, и вот тогда-то и будет повод для ликования, как в обычае у Комедий, где начало тягостно, а исход счастливый» [6, p. 216].

Конрад Бадиус, или Бад (1510 – ок. 1568), сын известного в парижской гуманистической среде книгоиздателя Жосса Бада и сам издатель, как и Т. де Без, эмигрировал из Франции в Швейцарию по причине преследований за веру. Именно он выпустил в свет «Жертвоприношение Авраама» и многие другие ученые сочинения Беза. Его собственную (единственную) пьесу также долгое время приписывали влиятельному собрату, авторство Бадиуса было установлено лишь в конце XIX века. Дело в том, что в печати «Комедия о больном Папе» (*La Comédie du Pape malade*) появилась в загадочном виде: ни места издания, ни фамилии издателя, сама пьеса названа «переводом с арабского языка», имя переводчика – Фрасибул Фенис, словом, мистификация в духе «Гаргантюа и Пантагрюэля», причины которой довольно запутанны (см.: [7, p. 187–190]).

Издание пьесы датируется концом 1561 года, а прежде того состоялась ее постановка, организованная лично автором. Из редких документальных источников следует, что К. Бадиус представил свою комедию на рассмотрение Совету Женевы и 5 августа 1561 года получил официальный ответ, «что многие желают увидеть ее» и что Совет «дозволяет ему играть ее завтра в 3 часа в Зале Коллегии» (цит. по: [7, p. 188]). Театральное представление прошло в зале заседаний Совета Женевы, по всей вероятности, 6 августа 1561 года, и на нем присутствовали руководители города и прочая важная публика. Исполнителями выступили, скорее всего, также образованные горожане-любители, еще не забывшие традиции мистерий. Это было, несомненно, исключительное событие женевской культурной жизни эпохи Кальвина.

Пространная и разнообразная по тематике «Комедия» имеет источниками полемические моралите (типа «Моралите о болезни Христианства» М. Маленгра; такие пьесы были распространены во Франции, Германии, Англии во времена межконфессиональных конфликтов), неолатинскую религиозно-полемическую драматургию (популяризировавшуюся лютеранами), но в ней есть оригинальность, живость, острота, продиктованная запросами времени. Часть персонажей в ней – традиционные для моралите аллегории (Священство, Монашество, Истина, Церковь), но некоторые могут напомнить аристофановских: под их «прозрачными» именами должны были угадываться реальные современники – оппоненты и политические враги Женевской республики (подробнее о пьесе см.: [5, с. 188–190]). Магистральная тема пьесы, типичная для всей протестантской литературы XVI века, – «болезнь» Папы (то есть римской церкви) как отражение глобальной деградации всего человечества.

Само представление носило, насколько можно себе представить, зрелищный и, вместе с тем, интеллектуальный характер. Обрамляющие аллегорические сцены с участием главного героя – расхворавшегося из-за гугенотской «заразы» Папы римского, для лечения которого вызывают Сатану, требовали гротесковой манеры исполнения, динамичных мизансцен: вокруг Папы суетятся его «детки» Священство и Монашество, Папа извергает из своей ненасытной утробы разнообразные «злодейства и жестокости», «предательства и беззакония»… За ними следовали развернутые картины, напоминающие театрализованные диспуты, а в иные моменты – словесные дуэли, построенные автором в ярко пародийной манере с использованием цитат. В них выступали герои (точнее, антигерои) современной политической и религиозной жизни. На сцене появлялись узнаваемые для зрителей личности: Заносчивый (подразумевался Н. Дюран де Виллеганьон, основатель первой заокеанской гугенотской колонии, предавший своих единоверцев), Честолюбец (знаменитый протестантский теолог С. Кастельон, оппонент Кальвина), Жаждущий (католический священник-фанатик А. Дезире), Ревностный (декан Сорбонны А. де Муши)… Всю эту разношерстную публику Сатана пытался объединить для борьбы против гугенотов.

«Комедия о больном Папе» сочинялась и ставилась во франкоязычной Женеве, достаточно близкой к французским землям, и ее автор не терял связи с Францией. Здесь важен исторический контекст: пьеса появилась в критический момент в отношениях между католической и гугенотской партией во Франции, когда после гибели короля Генриха II (1559) и краткого воцарения Франциска II (умер в 1560 году), затем передачи власти десятилетнему Карлу IX, столкновения католиков с гугенотами ненадолго отошли в

политике французского двора на второй план, прекратились репрессии. Королева-мать Екатерина Медичи, используя тактику сдерживания, приблизила к трону, с одной стороны, кардинала Лотарингского и герцога Гиза, будущих организаторов католической Лиги (оба упоминаются в финале «Комедии» как новые и страшные враги), а с другой – представителей партии Конде и Колиньи. Комментатор пьесы Бадиуса назвал год ее создания, 1561-й, «нервозным» [7, p. 198], в сентябре (как раз тогда печаталась пьеса) Екатерина Медичи собрала в Пуасси совет, который должен был стать аналогом Аугсбургского рейхстага, однако не был одобрен Папой, не достиг цели и окончательно рассорил гугенотов и католиков. Таким образом, в момент, когда К. Бадиус завершал свою «Комедию», надежда на мирное разрешение конфликта еще была, все аллегорические и реальные события пьесы отражали эту надежду. И хотя надежда не оправдалась, вскоре после этого началась открытая фаза религиозных войн, «Комедия о больном Папе» продолжала вызывать интерес и переиздавалась (и в Женеве, и в городах Франции) вплоть до конца века (см.: [7, p. 208–209]).

Постановка «Комедии о больном Папе» не осталась уникальным явлением в жизни кальвинистской столицы. Существовали близкие по характеру «комедии» другого драматурга той же эпохи, уроженца Женевы Жака Бьенвеню, о котором, к сожалению, почти ничего не известно как о человеке, даже даты жизни, за исключением факта, что он принадлежал к зажиточному семейству женевской буржуазии и занимал ответственные должности (см.: [12, p. 277–279]). Под его именем дошли «Комедия о больном и плохо перевязанном Мире» (1568), «*Забавная и преприятнейшая комедия о путешествии брата Фецисти в Прованс к Нострадамусу, дабы узнать некоторые новости о ключах от Рая и от Ада, каковые потерял Папа» (1589)*, а также «Торжество Иисуса Христа» (1562) – перевод на французский язык с латыни «апокалиптической комедии в шести действиях» английского епископа Джона Фокса. Имя этого франкоязычного швейцарского драматурга редко упоминается в трудах по истории театра, хотя современный публикатор «Комедии о больном Мире» характеризует Ж. Бьенвеню как одного из самых интересных авторов периода Реформации [12, p. 277].

Первая и наиболее оригинальная из «комедий» Ж. Бьенвеню возникла, как и произведение К. Бадиуса, в связи с важным городским событием. Отвергнув мистериальные зрелища, жители Женевы еще сохраняли вкус к спектаклям иного типа – более строгим по форме, насыщенным полемической и политической мыслью. «Комедия о больном и плохо перевязанном Мире» (*Comédie du Monde malade et mal pensé)* Ж. Бьенвеню была исполнена «во второй день мая 1568 года» (уже после смерти Ж. Кальвина, когда руководство городом принял на себя Т. де Без) по случаю возобновления политического союза между Женевой и Берном, в присутствии официальных лиц обоих городов и большого числа зрителей. В предисловии к публикации автор с признательностью отзывался о «почтенных и весьма искусных мужах, моих согражданах», которые пьесу исполнили [9, p. 303].

В этой «комедии», как и у К. Бадиуса, персонифицированные аллегории, типичные для моралите, объединяются с персонажами, взятыми из современной автору реальности, причем из разных сфер; в частности, у Бьенвеню пародийно изображаются уроки в латинской школе. Как и в «Комедии о больном Папе», общая проблема деградации мира сплетена с остро актуальной тематикой. Объединяющий сюжет таков: несчастный «Мир» (вынесенный в заглавие оборот «*mal pensé», в некоторых изданиях пьесы переданный как «mal pansé», содержит в себе игру слов: плохо обустроенный – плохо перевязанный*)

становится жертвой лекаря-шарлатана мэтра Алиборума и отпадает от «Истины», а представители четырех сословий общества (Etats de la soci*été*) – священнослужитель, дворянин, купец и крестьянин пробуют Мир спасти. Большое значение здесь придается теме честного труда, весьма важной в идеологии кальвинизма, и «реформированию» самих сословий, без чего невозможно и излечение Мира.

Само представление включало в себя пространный музыкально-поэтический пролог, шествие «дураков», танцы и пение, игру на виоле, многократное обыгрывание перемены места – когда, например, ярмарочная площадь преобразуется в латинский класс. Использовались, по всей видимости, очень простые приемы визуализации, привычные для театра моралите: узнаваемые атрибуты, предметы, характеризующие обстановку, реквизит (тачка для перевозки «больного», винные бочки и кубки, чернильницы и бумаги и тому подобное). Если у К. Бадиуса комизм был в большей мере литературного свойства, то у Ж. Бьенвеню комическое имеет шутовскую природу, временами слышатся чуть ли не раблезианские мотивы, однако все шутовское у него подлежит осуждению. По словам современной исследовательницы Р. Герини, в исходе шутовских сцен этой пьесы выражена значимая для Реформации идея «глубокой пропасти, существующей между безумством и моралью. “Дураки” подлежат осуждению, так как они встают под знамена Сатаны... Вместо того, чтобы представлять чистую игру, фантазию, наступательный, но обновляющий праздник, они готовят победу зла» [12, p. 289]. За изгнанием «дураков» следовал нравоучительный эпилог, произносимый аллегорическим персонажем – «Текущим Временем» (Le Temps qui court).

В реальном времени развитие протестантского (гугенотского) театра и драматургии было все же остановлено целым рядом запретительных постановлений, изданных синодами конца XVI века (Синод в Ниме 1572 года, Синод в Фижаке 1579 года, Синод в Монпелье 1598 года): «Комедии, трагедии, фарсы, моралите и прочие игры, представляемые публично или частным образом, да будет все это на все времена запрещено меж Христианами как приносящее гибель добрых нравов, но в особенности ежели там оскверняется Священное Писание» (цит. по: [10, p. 20]); в 1617 году женевская Консистория, в рамках «законов против роскоши» постановила безоговорочно запретить какие бы то ни было театральные представления. Как известно, новый виток дискуссий по этому поводу будет порожден идеологией Просвещения.

Литература

1. Дю Белле Ж. Защита и прославление французского языка // Эстетика Ренессанса: в 2 т. – М.: Искусство, 1981. – Т. 2. – С. 233–264.
2. История швейцарской литературы: в 3 т. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – Т. 1. – 598 с.
3. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения; Исторический смысл эстетики Возрождения. – М.: Мысль, 1998. – 750 с.
4. Некрасова И. А. Джордж Бьюкенен и его библейские трагедии // Театрон. –2009. – № 2 (4). – С. 21–32.
5. Некрасова И. А. Религиозная драма и спектакль XVI–XVII веков. – СПб.: Гиперион, 2013. – 365 с.
6. Badius C. La Comédie du Pape malade // La comédie à l’époque d’Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 213–274.

7. Balmas E. Introduction // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 181–212.
8. Bèze T. de. Abraham sacrifiant / ed. crit. par: K. Cameron, K. M. Hall, F. Higman. – Genève: Droz; Paris: Minard, 1967. – 121 p.
9. Bienvenu J. Comédie du Monde malade et mal pensé // La comédie á l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 299–340.
10. Dubu J. Les Eglises chrétiennes et le théâtre: 1550–1850. – Grenoble: Presses univ. de Grenoble, 1997. – 204 p.
11. Guerdan R. La vie quotidienne à Genève au temps de Calvin. – Paris: Hachette, 1973. – 255 p.
12. Guerini R. Présentation // La comédie á l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 277–298.
13. Lebègue R. La tragédie religieuse en France: Les débuts (1514–1573). – Paris: Champion, 1929. – 558 p.
14. Lebègue R. Le Mystère des Actes des Apotres: Contribution à l'étude de l'humanisme et du protestantisme français au XVIe siècle. – Paris: Champion, 1929. – 262 p.
15. Roget A. Histoire du peuple de Genève depuis la Réforme jusqu'à l'escalade: in 7 t. – Genève: J. Jullien, 1873. – T. 2. – 346 p.
16. Stawarz-Luginbühl R. Un théãtre de l'épreuve: Tragédies huguenots en marge des guerres de religion en France 1550–1573. – Genève: Droz, 2012. – 696 p.

Literatura

1. Dju Belle Zh. Zashhita i proslavlenie francuzskogo jazyka // Jestetika Renessansa: v 2 t. – M.: Iskusstvo, 1981. – T. 2. – C. 233–264.
2. Istorija shvejcarskoj literatury: v 3 t. – M.: IMLI RAN, 2002. – T. 1. – 598 s.
3. Losev A. F. Jestetika Vozrozhdenija; Istoricheskij smysl jestetiki Vozrozhdenija. –M.: Mysl', 1998. – 750 s.
4. Nekrasova I. A. Dzhordzh B'jukenen i ego biblejskie tragedii // Teatron. – 2009. – № 2(4). – S. 21–32.
5. Nekrasova I. A. Religioznaja drama i spektakl' XVI–XVII vekov. – SPb.: Giperion, 2013. – 365 s.
6. Badius C. La Comédie du Rape malade // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 213–274.
7. Balmas E. Introduction // La comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 181–212.
8. Bèze T. de. Abraham sacrifiant / ed. crit. Par: K. Cameron, K. M. Hall, F. Higman. – Genève: Droz; Paris: Minard, 1967. – 121 p.
9. Bienvenu J.comédie du Monde malade et mal pensé // La comédie á l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 299–340.
10. Dubu J. Les Eglises chrétiennes et le théâtre: 1550–1850. – Grenoble: Presses univ. de Grenoble, 1997. – 204 p.
11. Guerdan R. La vie quotidienne à Genève au temps de Calvin. – Paris: Hachette, 1973. – 255 p.
12. Guerini R. Présentation // La comédie á l'époque d'Henri II et de Charles IX. – Paris: P. U. F.; Florence: Olschki, 1995. – Vol. VII (1561–1568). – P. 277–298.
13. Lebègue R. La tragédie religieuse en France: Les débuts (1514–1573). – Paris: Champion, 1929. – 558 p.
14. Lebègue R. Le Mystère des Actes des Apotres: Contribution à l'étude de l'humanisme et du protestantisme français au XVIe siècle. – Paris: Champion, 1929. – 262 p.
15. Roget A. Histoire du peuple de Genève depuis la Réforme jusqu'à l'escalade: in 7 t. – Genève: J. Jullien, 1873. – T. 2. – 346 p.
16. Stawarz-Luginbühl R. Un théãtre de l'épreuve: Tragédies huguenots en marge des guerres de religion en France 1550–1573. – Genève: Droz, 2012. – 696 p.

УДК 784.67

М. Р. Черная, С. Е. Курносова

СОНАТНЫЙ ЖАНР В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ГРИГОРИЯ КОРЧМАРА

В статье впервые системно рассматривается преломление жанра сонаты в фортепианной музыке Г. О. Корчмара. Представлена периодизация творчества композитора. Сделаны выводы о типовых характеристиках, относящихся к параметрам стиля, во всех трех сочинениях, написанных в сонатном жанре, а также выявлены индивидуальные композиционные особенности каждого из произведений.

Ключевые слова: жанр, Г. О. Корчмар, неофольклоризм, современные петербургские композиторы, соната, сонет, фортепианная музыка.

M. R. Chernaya, S. E. Kurnosova

SONATA GENRE IN THE PIANO WORK OF GREGORY KORCHMAR

The article deals with the systematic refraction of the sonata genre in piano music by Gregory O. Korchmar. The division in periods of the composer's work is created. The conclusions are maid on typical characteristics connected with style parameters in all three pieces composed in sonata genre as well as individual peculiarities of structures in every piece.

Keywords: genre, G. Korchmar, neofolklorism, modern Saint-Petersburg composers, sonata, sonnet, piano music.

В истории сонаты XX век открыл новый этап, когда многие композиторы стали обращаться к этому сложному жанру для претворения в жизнь своих оригинальных творческих идей. В этой связи можно упомянуть С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, С. М. Слонимского, Б. И. Тищенко и многих других. Проблемы, связанные с эволюцией как сонатного жанра, так и сонатной формы, вызывают пристальное внимание музыковедов нашего времени. Помимо смены музыкального языка, претерпели изменения и композиционные принципы: на авансцену вышли по-новому трактованные вариационность и процессуальность, тогда как тональный и тематический контрасты заметно сдали позиции в воплощениях сонатности. Кроме того, во второй половине XX века получила развитие полистилистика, а также возник новый тип смешанных форм, в которых совмещаются черты, ранее не объединявшиеся. Возникли различные модификации сонатных форм, вплоть до образования аналоговых. Это напрямую связано с поиском композиций, вновь акцентирующих и способных представлять личностное начало, обладающих разнообразными средствами к выстраиванию эмоционального плана произведения. Сонатность, как способ передачи образно-тематического контраста, по-новому раскрыла свой потенциал, а возможность индивидуализации формы в жанре сонаты стала знаком времени.

Целью написания настоящей статьи является обобщение типовых и индивидуализированных характеристик сонатного жанра в фортепианной музыке петербургского композитора Григория Овшиевича Корчмара.

Творчество Г. О. Корчмара вошло в пору расцвета. Интересно, что этот мастер не склонен измерять свою деятельность периодами, в интервью он обычно говорит о направлениях в собственном творчестве, выделяя при этом *обращение к фольклору (неофоль-*

клоризм), *стилевое моделирование* и *стиль espressivo*. Тем не менее, анализ произведений, написанных Корчмаром в разные годы, позволяет условно выделить этапы с ведущими тенденциями. Так, раннее творчество композитора можно констатировать хронологически с середины 70-х годов, после обучения в консерватории, до середины следующего десятилетия, и условно назвать этот начальный период «*нео-нововенским*» (по весьма ощутимым влияниям). Становление мастера прослеживается примерно с середины 80-х годов, когда начинается увлечение стилевым моделированием, а также возникает интерес к глубинным слоям фольклора. Зрелость приходит где-то в середине 90-х годов, в творчестве Г. О. Корчмара образуется *синтез* всех трех направлений. Мощные импульсы, заметные примерно с конца первого десятилетия XXI века, скорее всего, знаменуют начало нового этапа творчества, ведь композитор находится в прекрасной форме и реализовал свои идеи в таких сочинениях, как Соната сонета для фортепиано (2009); «Контрабас», монодрама в 2 актах, 13 картинах для баса (или басов) и квартета контрабасов по одноименной пьесе П. Зюскинда – перевод текста и либретто Г. Корчмара (2009); «Орангутанго» для тромбона и фортепиано (2010), «Гуцульская рапсодия» для фортепиано (2013).

Обращение к *сонатному жанру* в музыке для фортепиано-соло воплощено в трех крупных формах, созданных Г. О. Корчмаром, – Сонате для фортепиано (1975), Сонатине (1984) и Сонате сонета (2009). Композиционно-интерпретационные анализы обеих «больших» сонат, а также Сонатины выполнены авторами данной статьи в их недавних публикациях (см. список литературы).

Соната для фортепиано относится к раннему периоду, но стоит в нем особняком и во многом является произведением «на перспективу». С. Е. Курносова, в частности, пишет о музыкальных тенденциях того времени в России: «Неофольклоризм ярко проявился в творчестве В. Гаврилина, Б. Тищенко, С. Слонимского и др. Мощное фольклорное начало в Сонате Г. Корчмара сближает ее со многими сочинениями этих авторов. Прямых цитат из народной музыки в произведении нет, за исключением третьей части, где композитор использует украинскую народную колядку “Меланька ходила” из сборника И. Земцовского» [3, с. 167]. Работа с фольклорным источником связана с обращением Г. О. Корчмара к методу «вызревания тематизма из единого зерна», использованного Б. И. Тищенко, оказавшим серьезное влияние на своего студента по классу инструментовки. Такой метод используется не только в финале (здесь главная тема рождается из разрозненных диатонических интервалов – кварты, квинты и секунды, – а затем вновь воплощается в аутентичной колядке, содержащей родственные интонации), но и в первых двух частях Сонаты. «Минималистский» секундовый ход в самом начале Сонаты, меняющий направление движения, задает камертон, ориентированный на знаменный распев, а в первых тактах второй части вводится трихордовая попевка (из арсенала русской народной музыки), в работе с которой композитор проявляет чудеса изобретательности.

В интервью, данном Г. О. Корчмаром в октябре 2010 года, производится самоанализ, и композитор называет конкретные сочинения и средства, представленные в произведениях П. Хиндемита, И. Стравинского и А. Шенберга, отразившиеся на композиции его Сонаты для фортепиано. С. Е. Курносова, в частности, пишет: «…автор отмечает, что Соната – сочинение переходное, в котором он стремился отойти от принципов нововенцев. Если обратиться к особенностям композиционной техники, то двенадцатитоновой серийности в этом произведении нет… Тем

не менее, без элементов серийности не обошлось: композитор использует свободные микросерии, состоящие из трех-четырех звуков, производя в них всевозможные операции» [3, с. 168].

Одним из импульсов, давшим Г. О. Корчмару идею для создания Сонаты, послужил просмотр кинофильма А. Тарковского «Андрей Рублев». Три новеллы этого шедевра киноискусства положены в основу структуры сонатного цикла, который оказывается трехчастным, но не классическим по выбору составляющих: Moderato sostenuto (сложная трехчастная форма, с чертами сонатности) – Allegro vivace (сложная трехчастная) – Maestoso (свободная, контрастно-составная форма). В целом концепция жизнеутверждающая, так как просматривается движение от суровых образов медленной первой части, музыка которой вырастает из древней монодии в многоголосие, через быструю скоморошью вторую – к третьей, мажорной, наполненной торжественными звучаниями и колокольным перезвоном. Драматургия Сонаты, безусловно, связана с новеллистичностью и эпичностью подхода. Структура цикла, хотя и перенесена из кинематографического произведения в музыкальное сочинение, органично приспособлена к новым условиям.

В. В. Задерацкий, в частности, отмечает: «Полифония оказалась замечательным средством становления симфонической композиции большого масштаба» [2, с. 107]. К фортепианной Сонате Г. О. Корчмара, которую можно отнести к разряду «симфонических сонат» [2, с. 89], это положение также применимо. В каждой из частей, составляющих цикл, используются полифонические приемы, интенсифицирующие развитие материала, особенно в разработочных разделах. Наибольшее насыщение полифоническим развитием приходится на финал, в структуре которого складывается «рассредоточенная полифоническая форма» (термин Вл. Протопопова), к созданию которой привлекается и фольклорный материал, на основе которого вырастают полифонические вариации, а также создается тематизм афористичный, построенный на краткой мелодической формуле и получающий имитационно-стреттное оформление.

Анализ Сонаты для фортепиано Г. О. Корчмара позволил сделать следующие выводы:

1. Композиция Сонаты опирается на принципы симметрии, вариационности (в широком понимании), сонатности – как сопоставления контрастных образов и способа их развития.

2. Главным композиционным приемом выступает «вызревание тематизма», выращивание многопластовой музыкальной ткани из единого «интонационного зерна». Монотематизм для композитора – важнейший фактор целостной организации музыкального материала. За единое сквозное тематическое «зерно» можно принять интервал секунды, что заключает в себе начальную точку развертывания фактуры от одноголосной монодии к многопластовой колокольности. Вместе с тем, стремясь к единству всех частей сонаты, автор сознательно использует в мотивном плане и квартовость, которая более всего характерна для второй части.

3. В композиторской технике мастерски применяются различные приемы музыкального письма, прежде всего, полифонические: использование различных видов контрапункта, basso ostinato, имитационной техники, а также канонических напластований со стреттным принципом проведения.

4. Композитор смело использует кластерную и мартеллатную техники, что, помимо функции фактурного обогащения, значительно расширяет рамки гармонической палитры.

5. В качестве одного из способов развития музыкально-тематического материала автором используются многочисленные интонационные переклички наиболее ярких мотивов. Организация музыкальной ткани, как отдельных частей, так и всего произведения в целом, строится по принципу линеарности, в чем, безусловно, сказывается влияние П. Хиндемита.

6. Метрическая переменность, разнообразная акцентуация, нерегулярная ритмика – все это апеллирует к И. Стравинскому и проводит незримые параллели между творчеством двух композиторов.

7. Обращение композитора к политональным сочетаниям, внимание к фонизму гармонии, использование «ударного» звучания фортепиано наряду с романтическим тембральным окрашиванием придают музыке особый, полихромный колорит.

Сонатина для фортепиано (1984) относится к периоду становления мастерства композитора. Это произведение изначально задумывалось для педагогического репертуара музыкальной школы. Сонатина представляет собой трехчастный цикл с классическим соотношением темпов и структур составляющих частей: Allegro (сонатная форма) – Andantino (сонатная форма) – Allegretto (рондо с включением вариаций на рефрен). Многое удалось Г. О. Корчмару в этом сочинении, где в фактуре талантливо воплощаются характерные особенности композиторского письма XX века, а также введены искусные аллюзии на музыку предыдущих эпох, в частности, во второй части выполнено моделирование стиля моцартовских медленных частей, но при этом гармония далеко не классическая (например, слышны джазовые комплексы). Сонатину можно назвать постмодернистским произведением, так как здесь в едином звуковом поле соединяются разнородные элементы, и из них рождается новый моностиль, способный увлечь юных исполнителей и ввести их в сложные конструкции современных сонатных циклов. (Нотный текст и методические комментарии см.: [5, с. 62–77, 111–113].)

Наиболее поздним творением Г. О. Корчмара предстает **Соната сонета**, появившаяся в 2009 году в Репино (под Петербургом). В отличие от предыдущих сонатных циклов это сочинение одночастно. Исходный импульс был неоромантическим: как сказал композитор, «потянуло на Скрябина». Однако замысел по своей сути рационален и даже может быть определен как конструктивистский: «венок сонетов» (литературная форма) накладывается на сонатную форму (музыкальную структуру).

Первый аналитический набросок самого общего плана, предпринятый для изучения особенностей этого нерядового сочинения, выполнен для «Музыкального форума – 2012», проходившего в Российской академии музыки имени Гнесиных [4]. В электронной публикации отмечается: «На этом примере можно с полным основанием говорить о попытке композитора связать формообразующими узами музыку и слово поэтическое. Любопытна сама перекличка гласных *а – е* в названии, такой эффект в звучании практически одинаковых по написанию слов рождает образ замены смысла (в данном случае, жанра поэтического жанром музыкальным)» [4, с. 1]. В статье проводится аналогия с примером из творчества П. Булеза (вокальные миниатюры «Импровизации по Малларме»). Французский композитор поставил целью согласовать внутреннюю структуру сонета с музыкой, отмечая использование в музыкальном материале двух контрастных структур: «Форма сонета – два катрена и два терцета с хорошо известной схемой рифмовки – дает внешний костяк для центральной части, той, где стихотворение в полном смысле слова “положено на музыку”. Поступая

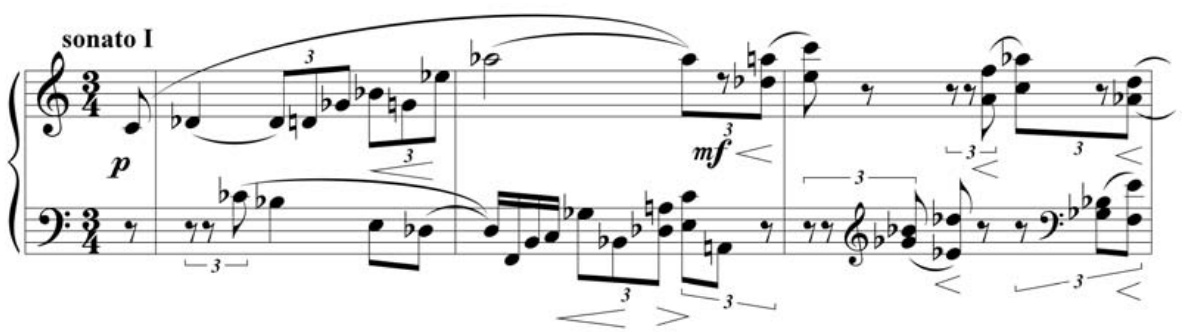
так, я стремился по возможности строго соблюдать форму сонета, дав ему музыкальную характеристику» [1, с. 168].

Г. О. Корчмар в своей фортепианной Сонате сонета поступает аналогично, выстраивая музыкальный синтаксис на основе сонетной поэтической схемы – два катрена и два терцета, что отражено во вступительном Примечании, предпосланном нотному тексту, где форма сонаты буквально в каждом такте связана с построением четырех сонетов. Схема рифмовки типична для структуры сонета, что взято за образец: оба катрена во всех четырех сонетах построены традиционно (abba, abba), а терцеты связаны с музыкальной комбинаторикой: в первом сонете – cdd, ccd; во втором – ccd, cdd; в третьем – cde, ced; в четвертом – cde, cde.

Форма первого сонета приложена к представлению материала главной и связующей партий, то есть относится к «зоне» главной образной сферы; второй сонет совмещен с побочной сферой, то есть несет в себе побочную и заключительную партии. Третий сонет приходится на становление разработки, а четвертый – имеет резюмирующую функцию, так как в нем проходят стадию репризы все четыре партии, но в новом порядке, с перестановкой: побочная-связующая-главная-заключительная.

Эпиграфом для Сонаты сонета Г. О. Корчмара взята строка из Михаила Дудина: «Певучей музыкой сонета…». Такое поэтическое предварение создает своеобразный «поэмный» настрой, который оправдывается при близком знакомстве с музыкой, излучающей мягкий свет. Темп Moderato poetico, указанный Г. О. Корчмаром, также служит неспешности высказывания, дает возможность прочувствовать и даже рассмотреть детали поэтических картин. Воображаемые сонеты по музыке, их воплощающей, стилистически совершенно разные, непохожие друг на друга – и это происходит при единстве тематического материала и общности их синтаксической структуры.

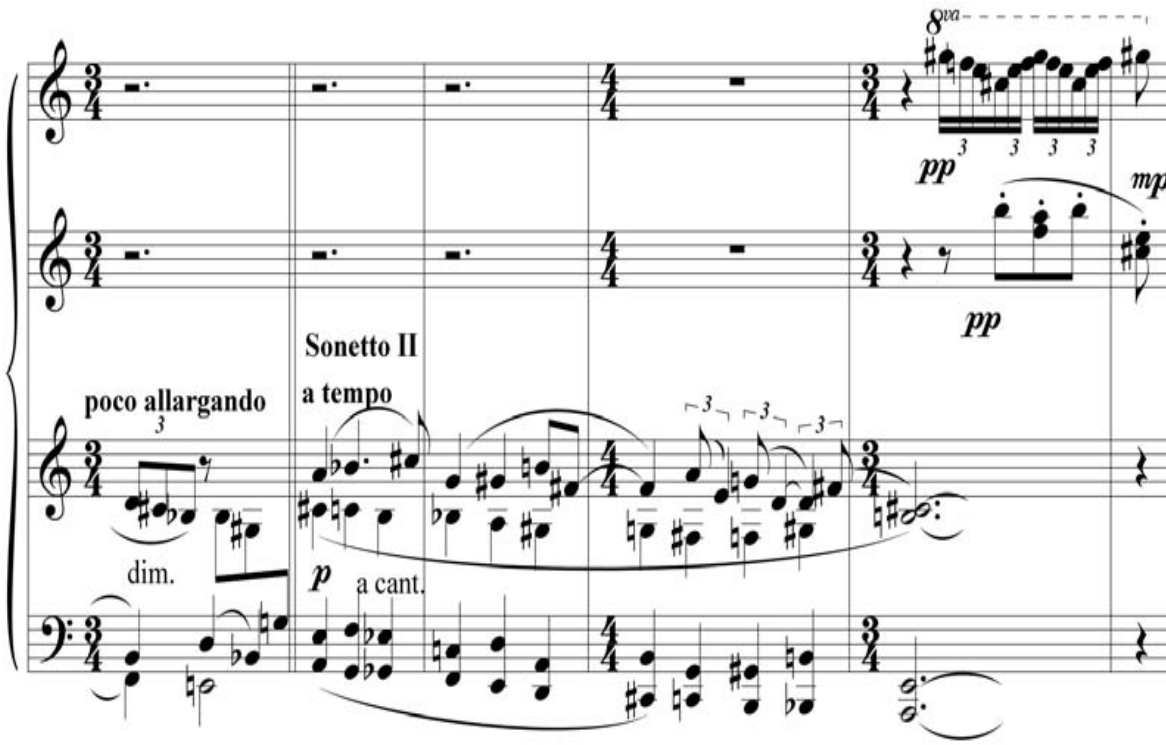
На настоящий момент Соната сонета существует лишь в рукописи. Поэтому для знакомства с этим произведением мы сочли целесообразным выполнить нотный набор примеров из музыки произведения. Полифоничность изложения определяется с первых звуков главной партии. Два голоса вступают свободным каноном в инверсии (точным является лишь inceptum – ход на малую секунду). В фактуре заметны полиритмия и комплементарность. Построение первого катрена отличается четкой структурированностью и изысканностью. Восходящий ход, штурмующий вершину, предстает в свободной имитации на выдержанном тоне в верхнем голосе (as^2 в пропосте, c^1 в риспосте). Так организован начальный двутакт, соответствующий структурной единице, обозначенной в авторском предисловии как *a*:



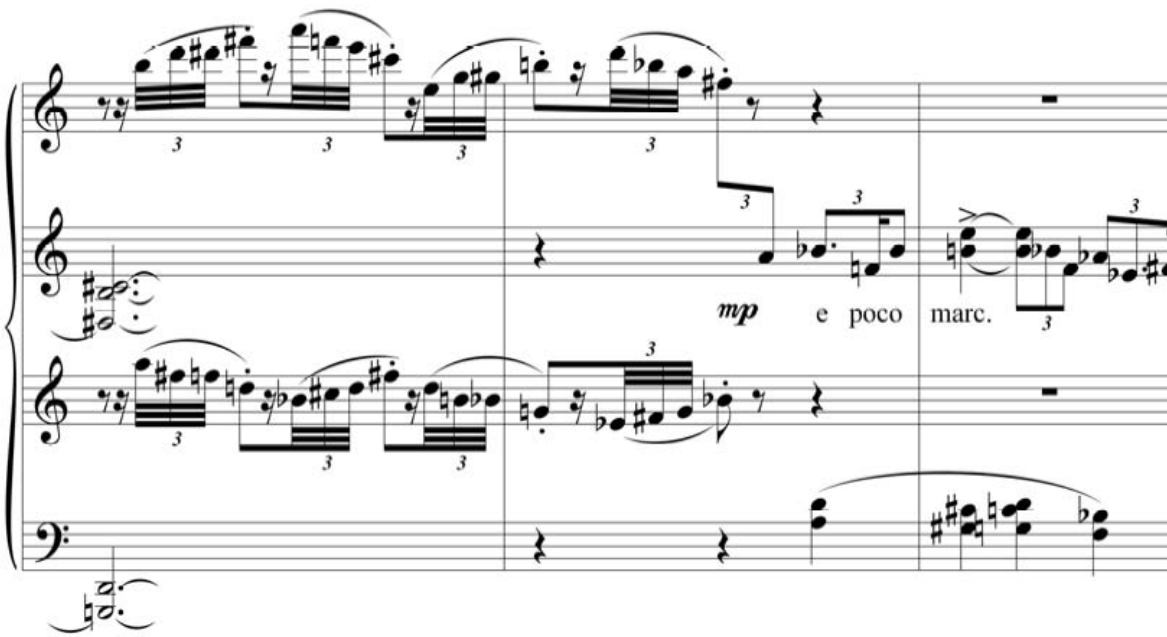
Такты 6–7 (также отмеченные автором как *a*) при общности фактурного рисунка с тактами 1–2 дают обратное направление движения – вниз. Такты 3–5 отражают внутренние «строки» катрена, обозначенные двумя *b*. В них можно усмотреть свободные переклички, переходящие в каноническую секвенцию. Таким образом, строение первого катрена: 2+2+1+2. Тонкими намеками в гармонии обрисовываются фа минор – фа мажор.

Следующий катрен, хотя и развивает элементы, представленные ранее, но трансформированные с помощью фактурных перестановок и других сложных приемов (полиритмия в их числе), синтаксически организован в других пропорциях: 3+1+1+4. Контраст между внешними и внутренними структурными единицами во втором катрене сохранен. Клаузирование выражается в появлении четкой опоры на трезвучие, то ли ля минора, то ли ля мажора, усиленное, к тому же, выписанным замедлением (такт 16).

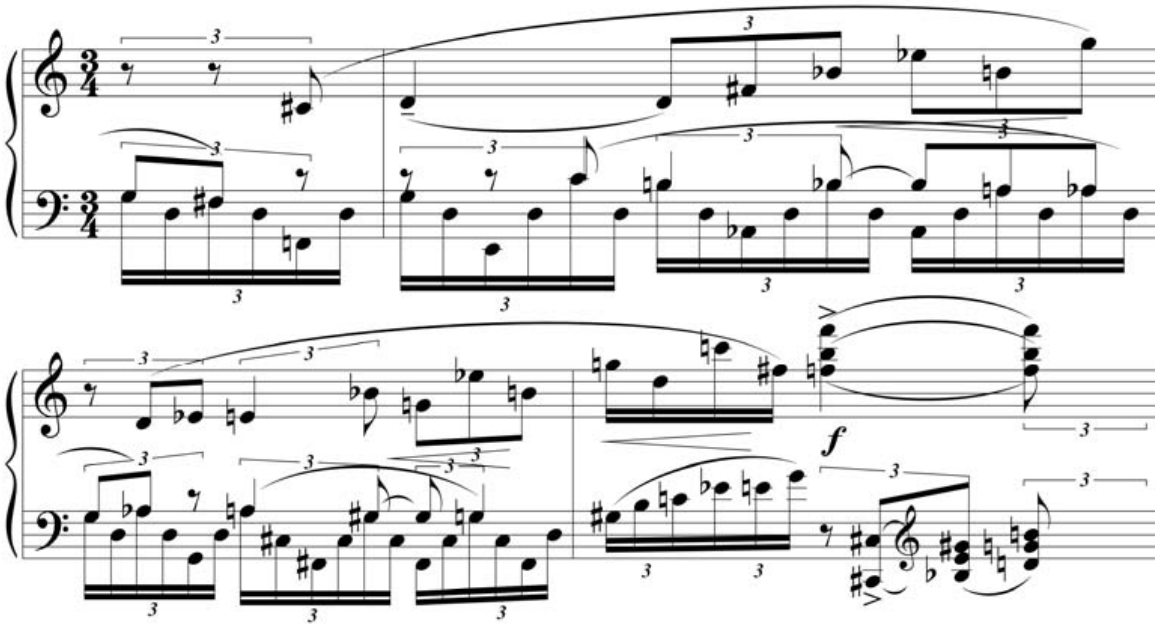
Связующая партия оформлена в виде терцетов в едином типе фактуры, которую можно определить как гомофонно-гармоническую, полифонические элементы в ней завуалированы. Ползущие хроматизмы, с которых начинаются фразы связующей темы, выведены из заключения главной партии. Угловатой мелодии, помещенной в среднем регистре, придан порхающий контрапункт, переливающийся узорами гармонической фигурации. Кадансирование вновь выявляет доминантовую гармонию, но, на этот раз, четко определяемого ля мажора. Начинается сонет II, в котором объединены побочная и заключительная партии, контрастные главной. В новом материале обращает на себя внимание хоральность в изложении первого элемента и фрагментарность включения других составляющих:



Порхающие фантастические «вкрапления» подготовлены изысканным контрапунктом из связующей партии. Каждый раз вспышка такой «блестки» оканчивается аккордом терцовой структуры. Первый катрен скомпонован как: 5+1+2+6. Для внешних составляющих (единиц синтаксиса) избирается гармоническое секвенцирование, для внутренних – свободная имитационность. Во втором катрене, схема которого 4+4+2+3, стройность хорального склада как бы разъедается рассогласованием вертикали, в которой производятся регистровые перестановки, а имитации становятся линейными. Вместе с тем, второй катрен является вариантом первого. В следующих далее терцетах наблюдается антифонность, причем противопоставляются два вида материала, один из которых опирается на позиционную зеркальность элемента «блесток», а второй вводит контрастные квартовые «зовы»:



Сонет III совмещен с разработкой, на всем протяжении которой используется фактура гомофонно-гармонического типа с непрерывным фигурационным движением и характерной полифонизацией в слоях музыкальной ткани. Затрагиваются интонационные единицы всех партий, но в новом порядке. Начинается разработка с противопоставления элементов второстепенных тем, извлеченных из связующей и заключительной партий. Это образует первый катрен, который построен в уже понятной и ставшей типовой логике (контраст материала *a* и *b,* на этот раз, со строением 3+3+1+8). Во втором катрене противопоставляются заключительная и побочная темы, обе в новом «облачении» (структура 3+5+3+4). Элементы главной партии появляются в терцетах разработочного сонета, причем здесь не две единицы, а три. Именно сюда приходится фаза ложной репризы со всеми ее признаками (в частности, тесситура поднята на полтона по отношению к первому проведению главной партии):



Волнообразное нагнетание динамики выводит на генеральную кульминацию, которая приходится на начало заключительного сонета IV, характер которого определен как Grandioso. Реприза динамизированная и зеркальная, так как здесь уже в первом катрене экстатично звучит тема побочной партии. Структура раздела несимметрична и не похожа ни на один из предыдущих вариантов: 7+1+2+4. Фактура уплотнена до предела, в ней четыре слоя: дублированная мелодическая линия в «слепящем» регистровом сиянии, две фигурационные ленты сопровождения – верхняя в секундовой дублировке и нижняя с тритоновыми комплексами, а также подвижный дублированный бас в самом низком регистре фортепиано.

Заметим, что во внутренних составляющих первого катрена фактура упрощается за счет снятия секундовой ленты. Во втором катрене сонета IV обозначается тенденция к спаду напряжения, что проявляется, в том числе, и в единственный раз образовавшейся четкой периодичности структуры (3+3+3+3), и в разрежении фактуры. Возвращение главной темы приходится на терцеты, в которых, как и в предыдущем сонете, не два, а три разных элемента – один из главной и два из заключительной партии. Фактура на протяжении всего заключительного раздела репризы отличается прозрачностью, регистры далеко разведены.

Проведенный нами анализ позволяет утверждать, что для сочинений Г. О. Корчмара в сонатном жанре характерны как типические, так и индивидуальные черты. В построении формы композитор оказывает предпочтение единой структурной модели, связанной с зеркальной репризой (Соната – I часть, Сонатина – II часть, Соната сонета). Тем не менее, в каждом произведении воплощается собственная, не повторяющаяся в других подобных сочинениях концепция. Трехчастную Сонату для фортепиано отличают монументальность, интерес к древнерусской музыке и славянскому фольклору; главной технологией, примененной композитором в этом произведении, является выращивание

тематизма из единого зерна. В одночастной Сонате сонета осуществлен сложный синтез форм из различных видов искусства – «венок сонетов» из области поэзии и сонатной музыкальной формы. Сонатина в значительной мере удачно решает проблему подготовки юных пианистов к освоению крупной формы в ее типовых проявлениях. В фортепианных сонатах Г. О. Корчмара большую роль играет полифония. В цикле Сонаты для фортепиано образуется большая полифоническая форма, а в Сонате сонета контрастная полифония и полифония пластов являются важными средствами построения фактуры.

Литература

1. Булез П. Ориентиры I. Воображать. Избранные статьи / пер. с фр. Б. Скуратова; ред. и предисл. К. Чухров. – М.: Логос-Альтера: Ecce homo, 2004. – 200 с.
2. Задерацкий В. Музыкальная форма. – М.: Музыка, 2008. – Вып. 2. – 546 с.
3. Курносова С. Е. «Русская тема» в Сонате для фортепиано Григория Корчмара // Общество. Среда. Развитие. – 2012. – № 4 (25). – С. 167–172.
4. Черная М. Р. «Соната сонета» Григория Корчмара: симбиоз музыкального и поэтического жанров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gnesin-academy.ru/userphoto/File/Chernayamf12.pdf
5. Черная М. Р., Курносова С. Е. Музыкальные подарки Григория Корчмара юным пианистам и их учителям: учеб. пособие. – СПб.; Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. – 120 с.

Literatura

1. Bulez P. Orientiry I. Voobrazhat'. Izbrannye stat'i / per. s fr. B. Skuratova; red. i predisl. K. Chuhrov. – M.: Logos-Al'tera: Eccehomo, 2004. – 200 s.
2. Zaderackij V. Muzykal'naja forma. – M.: Muzyka, 2008. – Vyp. 2. – 546 s.
3. Kurnosova S. E. «Russkaja tema» v Sonate dlja fortepiano Grigorija Korchmara // Obshhestvo. Sreda. Razvitie. – 2012. – № 4 (25). – S. 167–172.
4. Chernaja M. R. «Sonata soneta» Grigorija Korchmara: simbioz muzykal'nogo i pojeticheskogo zhanrov [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.gnesin-academy.ru/userphoto/File/Chernayamf12.pdf
5. Chernaja M. R., Kurnosova S. E. Muzykal'nye podarki Grigorija Korchmara junym pianistam i ih uchiteljam: ucheb. posobie. – SPb.; Tver': Tver. gos. un-t, 2013. – 120 s.

УДК 783

А. К. Шаяхметова

ПРОБЛЕМА ИНТОНИРОВАНИЯ КОРАНА В МУСУЛЬМАНСКИХ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТРАКТАТАХ

Проблему, заявленную в названии данной статьи, невозможно рассматривать вне историко-культурного и религиозного контекста, каковым во многом определяется отношение к Слову в исламском мире. Как и в любой религии, в исламе Слово выступает мощным транслятором сокровенных идей, восприятие которых сопряжено с определенными способами интонирования священных текстов.

Ключевые слова: Коран, этикет произнесения, музыкальное интонирование, трактаты мусульманских мыслителей.

A. K. Shayakhmetova

THE PROBLEM OF QURAN INTONATION IN MUSLIM PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC TREATISE

The problem, as stated in the title of this article can not be viewed outside the historical, cultural and religious context, what is largely determined by the ratio of the Word in the Islamic world. As in any religion, a word in Islam is a powerful translator of innermost ideas, which perceptions are associated with certain ways of intoning of the sacred texts.

Keywords: Quran, reciting etiquette, musical intonation, treatises of Muslim thinkers.

Суть концепции Слова в исламской культуре определяется тем, что «мусульмане предложили… свою шкалу ценностей, основополагающим для которой являлось Слово в его вербальной и графической форме. Слово изреченное и Слово начертанное явились духовным и материальным континуумом, четко разделявшим мусульманское и немусульманское, религиозное и языческое, эстетически оформленные и эстетически несовершенные формы художественного выражения» (Ш. Шукуров, цит. по: [7, с. 75]).

Ссылаясь на трактат Ибн аль-Мутазза о поэтическом искусстве «Китаб ал-бади» («Книга о новом стиле»), современный исследователь Б. Я. Шидфар утверждает: «На основе изучения классификации поэтических средств арабской поэзии Ибн аль-Мутаззом можно прийти к выводу о том, что основой поэзии является слово, не конкретный зрительный образ, а именно слово как многозначная единица, слово, отразившее в себе все богатство мироздания…» (цит. по: [7, с. 75]).

Обсуждение проблемы адекватного чтения священных текстов красной нитью проходит в ряде научно-теоретических трактатов энциклопедического содержания, в том числе – трактатов таких выдающихся мыслителей средневековой мусульманской культуры, как Аль-Газали, Аль-Фараби, Ибн-Сина, Руми.

Работы такого рода опираются (и не могут не опираться) на Коран, но представляют собой не просто комментирование священных текстов, но глубокую философскую рефлексию, творческое осмысление божественной истины, цель которого (Корана) – внедрение этой истины в саму ткань жизни.

В этих работах, при всем универсализме их содержания, немаловажное место принадлежит проблеме Слова, ибо мусульманство – это религия Слова, а также сопутствующей проблематике и, в частности, таким проблемам, как интонирование священных текстов, физическая природа звучания в ее связи с трансцендентным. Решение этих проблем так или иначе соотнесено со значением слова «Коран» («аль-Куръан») – в переводе с арабского это «чтение вслух, чтение наизусть, декламация». Образец такого чтения был дан в речениях Пророка.

Мысль о значимости Слова пронизывает всю мусульманскую культуру; это – один из «лейтмотивов» Корана: «Разве ты не видел, как Аллах приводит притчей доброе слово – оно, как дерево доброе: корень его тверд, а ветви в небесах…» (сура 14 «Ибрахим», аят 29). Откровение, данное впервые в устном слове, перенесенное затем на бумагу, определило сакрализацию смысловой цепочки: слово – речь – язык – письмо – книга – знание.

Аналогичную мысль высказал в своем трактате «Эликсир счастья» Газали: «Его <Бога> весть, данная о чем бы то ни было, – правда. Повеление, вести, обещания и предупреждения – все является Его Словом»

[1, с. 111]. При этом подчеркивается, что слова мусульманина и Слова Аллаха различны в корне. Божественное Слово подобно бессловесной речи в сердце человека. Эта речь чиста, ибо свободна от физической формы воплощения: «Его Слово есть качество. А все Его качества предвечны и были всегда» [1, с. 113]; «Слова Его предвечны, хранимы в сердцах человеческих, читаемы вслух и начертаны в Коране. Читаемое вслух нетварное, а чтение вслух тварное… Начертанное нетварное, а написанное тварное» [1, с. 115]. Это означает, что чтение вслух Божественного писания допустимо только в сочетании с поклонением, воздаваемым Аллаху, и только при таком условии, согласно Газали, чтение как физический процесс, как речевой процесс с его двигательным голосовым и звукоизвлекающим аппаратом, имеет смысл. Вместе с тем, через читаемое слово передается особая, сакральная энергия, под воздействием которой человек, даже не понимающий значения читаемых слов, считается очищенным, совершившим молитву.

Таким образом, чтение священного текста – это сакральный акт, в котором участвует все человеческое существо: его душа, сердце, разум и тело. При этом рассудок и чувства теряют свое различие, сливаясь воедино. Когда язык декламирует и слова льются из уст, разум должен размышлять, сердце – отражать, душа – поглощать.

Достижение состояния гармонии между разумом и сердцем является главным условием плодотворного усвоения Корана. Современный исламовед Х. Мурад подчеркивает, что Коран нужно читать, настраиваясь на понимание, то есть вовлекая в процесс чтения сущность личности. Концентрация внимания способствует достижению искомых состояний сознания и актов сердца и тела, необходимых для вскрытия человеком смысла священного писания.

Восприятию священной энергии Слова способствуют определенные правила чтения, закрепленные исламской традицией; прежде всего, это таджвид: те, кто добивался определенного мастерства в чтении Корана, уравнивались по своему духовному достоинству с ангелом.

Искусство таджвида опирается на совершенное знание арабского языка. Строй арабского языка таков, что самые незначительные ошибки в произношении гласных влекут за собой изменение значений слова и, как следствие, – искажение смысла читаемого текста. Необходимо также четкое разграничение и точное произношение гласных и согласных звуков.

В свою очередь, правильное чтение – основа искусства «красивого чтения – чтения мягким, приятным голосом и мелодичным тоном» [1, с. 119].

«Украсьте Коран своими голосами», – призывает Абу Давуд. Ибо «тот, кто не читает нараспев Коран, не с нами» (Бухари). Речь идет о красоте особого рода – красоте, неотъемлемой от чувства благоговения перед Богом, или, на религиозном языке, «страха перед Господом в сердце: Его декламация и голос самые красивые, и когда вы слышите Его, вы думаете о том, что он боится Господа» (Дарими) [8].

Технике произношения священного текста уделено большое внимание в трактате Газали (1058–1111) «Эликсир счастья» (1109), где сформулированы шесть правил речитации Корана [1, с. 251], а точнее, идеальные условия правильного чтения.

Правило первое: следует «читать с почтением, сидя, обратившись к кибле» (восточная часть мечети, сакральный центр храмового пространства)[17]. Под словом «почтение» подразумевается определенное духовное состояние, а именно готовность к восприятию божественных истин, для чего требуется

[17] Здесь и далее текст трактата «Эликсир счастья» Газали цитируется по указанному изданию.

внутренняя сосредоточенность. Приступая к молитве, мусульманин должен волевым усилием направить свои мысли, сердце и тело к таинству общения с Богом.

Правило второе: молитву следует «читать медленно, размышляя о смыслах и не стремясь закончить ее поскорей». Логика этой рекомендации может быть представлена в виде следующей смысловой цепочки: чтение – размышление – понимание – познание, то есть результатом правильно совершаемого молитвенного обряда должно быть познание. Осваивая сущность и идею аятов (стихов Корана), мусульманин тем самым становится способным осознавать великую силу Бога.

Правило третье: «читая Коран, плачьте». Имеется в виду оплакивание ничтожества человеческой жизни в сравнении с величием божественного бытия; это скорее не плач как психический процесс, но плач в символическом значении слова – как выражение скорби, сокрушения о человеческом несовершенстве перед Богом.

Правило четвертое: «следует воздавать должное каждому аяту», ибо каждый аят заключает в себе тот или иной аспект Истины.

Правило пятое: «читай тихо, если в нем содержится что-то в смысле лицемерия». Имеется в виду лицемерие в широком значении этого слова, то есть нечто недостойное перед лицом Бога, с которым верующий беседует посредством аята. Это надо понимать так, что интонация и сила звучания интонируемого священного текста зависит, прежде всего, от содержания: плохое не заслуживает звучания, но восхваление Аллаху следует возносить громко, ибо оно не может быть умалено и озвучивается ясно[18].

Правило шестое заслуживает особого внимания, так как затрагивает собственно музыкальную сторону интонирования: «Старайтесь читать Его <Коран> мелодичным голосом, так как Посланник <Мухаммад> говорит: Читайте <Украшайте> Коран мелодичными голосами. Чем мелодичнее голос, тем больше последствия в сердце от указаний». При этом подчеркивается недопустимость «избыточно-экспрессивного интонирования фраз и слов, в чем состоит обыкновение певцов».

Мелодичность ощутимо облегчает восприятие глубокомысленных и нередко «весьма объемистых по своей протяженности глав Корана, требующих напряженного вслушивания» [7, с. 76]. Одновременно эмоциональная экспрессия, присущая мелодекламации, настраивает определенным образом и душу мусульманина, предрасполагая ее к Богообщению. То есть напевное чтение своей целью имеет «растрогать сердца, подчинить и смирить души, <склонить их> к повиновению повелениям и запретам Всевышнего, к покаянию перед Ним в грехах своих и к возвращению в <лоно> Господа, славного и Всевышнего, по стезе предначертанных <им> законов» [3, с. 265].

По словам Л. Л. Фаруки, «исламская культура <…> вложила в музыкальное исполнение Корана такую бережность и уважение,

[18] По этому поводу автор трактата приводит пояснение в форме притчи по обычаю, закрепившемуся в комментариях священных текстов как в мусульманской, так и в христианской вероучительных традициях.

«Как-то посланник подошел к своему сподвижнику, который тихо читал Коран, и спросил у него:

- Почему ты читаешь тихо?

Тот ответил:

- Я бужу спящих и отгоняю прочь Дьявола».

Из этого повествования нетрудно заключить, что степень звуко-динамической наполненности интонирования служит своего рода показателем смысловой значимости тех или иных коранических речений. Прославление Аллаха требует усиления громкости звучания, обличение пороков человеческих – резкого снижения громкости и чтения вполголоса.

что оно стало действовать как прототип для всех других музыкальных выражений в культуре на протяжении веков» (см.: [4, с. 32]).

С эстетической стороны музыкальность привносит в чтение Корана естественную и необходимую для человеческого восприятия эмоциональную окраску. В речи выражаются те особые сокровенные чувства и мысли, к которым тяготеет сознание верующего и которые оказывают сильное воздействие на психику человека.

При этом важно, чтобы сокровенный смысл слов Корана не затмевался мелодией. Музыкальное «украшение» текста не должно быть самоцелью. Примечательно в этой связи, что многие выдающиеся арабские певцы – представители светского вокального искусства, начинавшие свою карьеру как чтецы Корана, – хранили в своем искусстве именно эту установку.

Техника восприятия Корана и арабской поэзии в целом ориентирована на слушателя, а не на читателя. Это закономерно, так как благодаря особой настройке слухового восприятия активизируется способность запоминания и понимания. Быть может, этим определяется то предпочтение, которое отдается в мусульманстве слуховому фактору перед зрительным, визуальным.

Слуховое восприятие считалось основным способом освоения учений веры: «А когда читается Коран, то прислушайтесь к нему и молчите, – может быть, вы будете помилованы» (сура 8 «Добыча», аят 203); «Мы направили к тебе толпу из джинов, чтобы они выслушали Коран. Когда же они явились к этому, они сказали: «Внимайте!» Когда было завершено, они обратились к своему народу с увещеванием.

Они сказали: «О народ наш! Мы слышали Книгу, ниспосланную после Муссы, подтверждающую истинность того, что ниспослано до него; он ведет к истине и к прямому пути» (Сура 46 «Пески», 28–29 аяты); «Они говорят: «Если бы мы слушали или разумели, то не были бы мы среди обитателей огня» (Сура 67 «Власть», аят 10).

Из всех органов восприятия теоретики ислама отдавали предпочтение слуху, считая его самым совершенным. По этому поводу Пророк сказал: «Тому, кто прослушает хотя бы одну суру Корана, будет дано двойное вознаграждение; а тому, кто читает, покажется свет в день Воскресения» (Ахмад. цит. по: [6, с. 76]). Когда говорит Господь, мусульманин должен молчать и слушать. Необходимо подчеркнуть особое значение последнего слова. Арабское сакральное слово, выражающее понятие «слушание», связано с не только физическим свойством слуха, но также и определенным духовным состояние.

Коран ниспослан, чтобы быть понятым: «Писание, ниспосланное тебе, благословенно, чтобы обдумали его знамения и припомнили обладатели рассудка» [1, с. 38]. В идеале Коран должен восприниматься как «живая книга».

Само собой разумеется, что вербальный язык – первый ключ к пониманию Корана. Арабский язык по своим средствам выражения точен и одновременно эллиптичен: в нем часто пропускаются соединительные слова и фразы, вследствие чего возникает некоторая “двусмысленность”, умолчания, замены.

Свойство эллиптичности, присущее арабскому языку, указывает на свойства Всевышнего. В трактате Газали «Эликсир счастья» Аллах именуется «слышащим» и «знающим». «Его слух не связан с ушами, подобно тому, как Его знание не связано с раздумыванием и мыслями, Его Созидание не связано с орудиями» [1, с. 78]. То есть слух в особом, указанном выше значении, мыслился философом как атрибут Божества.

В прямой связи с акцентированием слухового фактора состоит так называемый внутренний этикет речитации Корана, которому Газали в своем трактате «Эликсир счастья» придает большое значение. Суть этике-

та – в «осознании величия Речи» [1, с. 78]. Это выражение заключает в себе один из фундаментальных идейных принципов мусульманской религии, согласно которому речь человеческая, при условии правильной ее интонационной и духовной настройки, служит «зерном», хранящим и передающим Божественную Мысль.

Речь складывается из слов, слова – из звуков, но сила божественной мысли выражается только в слове; отдельно взятый звук сам по себе не является носителем сакральной энергии. Точно так же сакральной силой наделяется и слово начертанное, написанное (хотя все же слово звучащее более значимо), тогда как отдельная буква магической силы не имеет.

Об особой значимости звучащего Слова свидетельствует Коран:

«И вот сказал Господь твоим ангелам: “Я сотворю человека из звучащей, из глины, облеченной в форму”» (сура 15 «Ал-Хиджр», аят 28).

«О, вы, которые уверовали! Не поднимайте своих голосов выше голоса пророка и не обращайтесь к нему громко с речью, как обращаетесь друг другу, чтобы не оказались тщетными ваши дела, а вы и не знаете.

Те, которые понижают свои голоса у посланника Аллаха, – это те, сердца которых испытал Аллах для богобоязненности. Им – прощение, великая награда» (сура 49 «Комнаты», аяты 2–3).

Все «правила» чтения и слушания, имея дидактическую направленность, своей главной целью имеют побуждение к размышлению при чтении Корана. Другими словами, если чтение Корана не пробуждает мысль и сердце, то оно не достигает цели и не может считается адекватным, так как чтение Корана – не самоцель, но средство постижения Бога.

Правильное чтение предполагает возбуждение интеллектуального и эмоционального отклика, как своего рода «голоса» души молящегося, вступающего в диалог со Всевышним.

Молитва в мусульманстве трактуется как ответ-размышление на Божественные речения. Поэтому необходимо слушать Коран с особой трепертностью и созерцанием. Такова древнейшая традиция, истоки которой кроются в изустной, современной самому Пророку, практике чтения Корана, когда слушатели-ученики воспринимали Его речения как непосредственную речь Аллаха.

Этой установкой определяется в целом стилистика вокального начала в богослужении: вокальное начало играет роль усилителя и координатора Божественного слова, а также – «регулятора» душевного настроя верующих. Несмотря на крайнюю ограниченность музыкально-выразительных средств, допускаемых в мусульманском обряде, мелодичность, напевность речи служит одним из важнейших средств религиозной коммуникации.

Как утверждает исламский богослов Саид Нурси (1876–1960), «звуки и голоса, пробуждающие в человеке возвышенные чувства и любовь к Богу, являются разрешенными. Те же звуки, которые пробуждают сиротскую опечаленность, безнадежность и уныние, …, являются запретными» [2, с. 367]. Тема прослушиваемой песни не должна противоречить догмам ислама; и пение не должно вызывать низменные чувства (см. об этом: [2, с. 363]).

Высказывания такого рода дают основание полагать, что пение в рамках религиозного культа имеет право на существование. В первую очередь, это пение стихов Корана. При этом следует иметь в виду, что манера музыкального интонирования Корана ближе к псалмодированию, нежели к развернутым мелодическим формам, сложившимся в христианской традиции.

Из всего изложенного выше можно заключить, что в контексте исламского богослужения мелодизм правомерно рассматривать как форму художественного воплощения и, одновременно, как средство концентрации смыслового значения Слова, а, следовательно, как атрибут благочестивого (то есть адекватного) звучания Священного текста, и вместе с тем – как критерий адекватности этого звучания.

Литература

1. Аль-Газали А. А. Эликсир счастья. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2000. – 326 с.
2. Аляутдинов И. Таджвид. Правила чтения Корана. – СПб.: Диля, 2008. – 363 с.
3. Бобровский В. П. О переменности функций музыкальной формы. – М.: Музыка, 1970. – 336 с.
4. Джани-Заде Т. М. Вербальное – невербальное в музыкальной культуре исламской цивилизации. – 51 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://persia.ru/culture/music.
5. Коран / ред. И. Ю. Крачковский. – М.: АНС-Принт, 1990. – 512 с.
6. Мурад Х. Путь к Корану. – М., 1997. – 121 с.
7. Сайфуллина Г. Р. Музыка священного Слова: чтение Корана в традиционной татаро-мусульманской культуре. – Казань: Татполиграф, 1999. – 232 с.
8. Salaf Forum [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://salaf-forum.ru.

Literatura

1. Al’-Gazali A. A. Jeliksir schast’ja. – SPb.: Peterburgskoe vostokovedenie, 2000. – 326 s.
2. Aljautdinov I. Tadzhvid. Pravila chtenija Korana. – SPb.: Dilja, 2008. – 363 s.
3. Bobrovskij V. P. O peremennosti funkcij muzykal’noj formy. – M.: Muzyka, 1970. – 336 s.
4. Dzhani-Zade T. M. Verbal’noe – neverbal’noe v muzykal’noj kul’ture islamskoj civilizacii. – 51 s. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://persia.ru/culture/music.
5. Koran / red. I. Ju. Krachkovskij. – M.: ANS-Print, 1990. – 512 s.
6. Murad H. Put’ k Koranu. – M., 1997. – 121 s.
7. Sajfullina G. R. Muzyka svjashhennogo Slova: chtenie Korana v tradicionnoj tataro-musul’manskoj kul’ture. – Kazan’: Tatpoligraf, 1999. – 232 s.
8. Salaf Forum [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://salaf-forum.ru.

УДК 13.07.25+18.01

Т. Ю. Гордеева

К ИСТОКАМ ПЕВЧЕСКИХ ШКОЛ. ВАРИАНТ КЛАССИФИКАЦИИ

Данная статья продолжает и углубляет исследования, связанные с певческим звуком. Она посвящена вопросу происхождения вокальных школ и проблеме их классификации. Появление певческих школ объясняется энтелехийными процессами творческого мыследвижения. Предлагается вариант классификации вокальных школ, обусловленный доминирующим полем хронотопических состояний, которое определяет смысл их существования.

Ключевые слова: певческий звук, певческий голос, вокальное искусство, вокальная школа, энтелехия, хронотоп, мыслежест, орнаментально-мыслительные структуры, классификация.

T. Yu. Gordeeva

TO THE ORIGIN OF SINGING SCHOOLS. A VARIANT OF CLASSIFICATION

In this article we have presented and deepened the studies of a vocal sound. The article is devoted to the origin of signing schools and the problem of classification thereof. Signing schools are shown to occur as a result of entelechetic processes of creative thinking. A variant of classification of vocal schools is proposed based on prevailing field of chronotopic moduses which determines their reason for existence.

Keywords: Vocal sound, Signing voice, Vocal art, Vocal school, Entelechy, Chronotopos, Mental movement, Decorative mental structures, Classification.

На генезис певческого звука оказывают свое воздействие многие факторы. Среди них: вид пространственно-временных матриц, тип мыслежеста, заложенный в психоидном бессознательном, и закрепившийся в архетипах коллективного бессознательного данной культуры, музыкальный инструментарий рассматриваемой эпохи, разговорный язык, эстетические представления. В данной работе мы обратимся к анализу истоков певческих школ, сосредоточив внимание на энтелехийных процессах звукообразования, взаимосвязи их с пространственно временными представлениями, и в соответствии с результатами анализа наметим первую классификацию мировых вокальных школ и традиций пения.

По словам Дж. Михайлова, «в некотором смысле музыку можно назвать искусством ориентирования во времени и пространстве. Там, где музыка более естественно и прямо связана с органикой человека, она безошибочно “координирует” его в параметрах этих констант… Ощущение времени и пространства, чему музыка служит весьма надежным показателем, во многом определяет своеобразие той или иной культуры» (цит. по: [6, с. 23]). Поскольку пение явилось первым музыкальным проявлением человека, то все вышесказанное, в первую очередь, относится к этому виду искусства. Элементарной составляющей певческого процесса является певческий звук.

В философско-культурологическом исследовании «Музыкальный звук как феномен культуры», посвященном, в частности, певческому звуку, он был определен и обоснован как явление двойственной природы: телесно-мыслительной. С одной стороны, его можно представить в виде многовариантной расположенности во времени и в пространстве, а с другой стороны, его возникновение связано с жесто-мыслительной активностью человека. В результате постоянной игры за полное тождество внутренних представлений о певческом звуке и их внешних воплощений формируются инварианты, определяющие лицо той или иной певческой культуры.

В той же работе было показано, что певческий звук как звук музыкальный, как художественное явление рождается на границе слияния – отталкивания двух потоков: недостижимого идеального многоликого внутреннего образа, очертания которого сами постоянно ускользают из предощущаемых границ, а также пространства возможностей его реального воплощения. Постоянно возобновляющиеся попытки достигнуть идеального совпадения приводят то к сближению внешней формы с мысленным образом, то к отдалению от него. Этот процесс притяжений-отталкиваний вызывает постоянную перемену, корректировку, уточнение внутренней формы и насыщает звук *энтелехией.* Термин «энтелехия» был введен в философию Аристотелем с целью выразить *единство неоднородных усилий мысли, на-*

правленных на осуществление переходов потенциального в реальное. Осуществляя такие переходы, энтелехия обладает не только собственной субстанцией, но и имеет причину и цель своего движения в самой себе. Этот термин встречается также у Лейбница и Гуссерля. В трактовке Г. Кнабе энтелехия – сложнейшее понятие, одно из тех предельных, которые не поддаются полной рационализации и требуют «вживания».

В «Словаре иностранных слов» энтелехия определяется как «телеологическое понятие достижения цели, осуществляемое нематериальным деятельным началом, которое ...определяет развитие материи» [10, с. 814]. В «Словаре философских терминов» читаем, что «…в ряде значений энтелехия совпадает с термином “энергия”, и они употребляются как синонимы, а в ряде – они различаются, и энергия обозначает сам процесс перехода вещи из состояния потенциального в актуальное, а энтелехия – конечный результат, цель этого процесса» [11, с. 731] .

Синцов Е. полагает, что если под энтелехией понимать одно из ее проявлений – переход потенций мышления в формы их реализаций, то для обладания источником самодвижения, энтелехия должна осуществляться как процесс, цель которого – создать эффект «неравновесного тождества» (в толковании этого явления Ф. Гегелем) [9]. Ограниченность средств материального мира воплотить неукротимую фантазию творческого духа всегда приводит только к частичной реализации внутренней формы и, в этом случае действительно возникает ситуация «неравновесного тождества» между мыслимым и реализованным. Каждый акт такой частичной реализации потенциального становится залогом самовозбуждения новых мыслительных возможностей и источником энтелехии. Как и любое действие, данный процесс сопровождается энергетическим посылом.

Любая певческая школа осуществляет усиление энтелехийных процессов, вырабатывает энергию энтелехии, возникающей при переходе внутренних форм звука во внешнее воплощение. Она возбуждает энтелехийные процессы в сознании певца, запускает творческий процесс игры в совпадение представляемого и реального звучания голоса, благодаря чему осуществляется работа по совершенствованию певческой школы. В ходе овладения профессиональным мастерством образы внутренней формы певческого звука уточняются, все более насыщаются энергией, и соответственно растет значение их энергетической напряженности. Поля высокого напряжения инициируют движение энергетического потока от источника с большим энергетическим потенциалом к источнику с меньшим, поэтому накапливающаяся энергия «недовоплощенных» в реальном звучании внутренних образов звука, обладающая огромным энергетическим потенциалом, стремится явить себя в реальном пространстве, а энергия недопроявленной внутренней формы вновь становится источником энтелехийных процессов. Необходимо заметить, что мыследвижение может определяться различными внутренними образами, формирующими множественную внутреннюю форму. Например, не только эстетическими представлениями о качестве звучания голоса, как в школе бельканто, но и представлением об особом, отрешенном от мира состоянии души, как при пении древнерусского знаменного распева, или переживанием божественного слова в древнегреческих мистериях. Главное для нас то, что при этом возникает энтелехийный процесс, сопровождающийся посылом энергии внутренней мыслеформы в реальное пространство и увеличением энергетического заряда окружающей звучание тишины.

Синцов Е. пишет, что в культурной составляющей музыкального звука лежат «принципы соотнесенности звучащего “тела” с окружающим его “недопроявленным пространством” звука. Это его потенциальные

возможности явить себя как множество иных проектов звука, заложенных в “пространстве тишины”… Это те его нереализованные возможности, что перешли в „минус-звучание”, активность которого по отношению к звучащей “ткани звука” необычайно высока. И формы этой активности, способы обнаружить Присутствие (расположение) минус-звучания в “теле звука”, по всей видимости, по-разному закреплены в музыкальной культуре. Например, в вокальных школах» [9, с. 169]. Повышенная напряженность недопроявленного образа внутренней формы требует более совершенного техне, а, следовательно, возникает настоятельная необходимость в разнообразных певческих школах, шлифующих тот или иной вид мастерства.

Таким образом, первый вывод, к которому мы приходим, это то, что вокальная школа представляет собой способ обнаружить то или иное расположение минус-звучания, проявить те или иные формы мыслительной активности на фоне происходящих при этом процессов энтелехии.

Исследуя проблему певческих школ, стремясь вникнуть в смысл их генезиса и выбрать ориентиры их классификации, необходимо иметь в виду тезис М. Бахтина о том, что мы вступаем в сферу смыслов через ворота хронотопов». М. Старчеус, исследуя хронотопы музыкального мышления, отмечает, что «сами того не замечая, мы пребываем в мире речевых, двигательных, психо-эмоциональных, мыслительных, коммуникативных, социокультурных (обрядовых), космогонических, мифологических и других хронотопов. Человеческое познание, переживание и действие осуществляются в *конкретном* и *едином* пространстве-времени, которое определяет их смысл. Легко и незаметно для самих себя мы настраиваемся на хронотопические отношения вербальных языков и ситуаций общения, двигательных действий и эмоциональных состояний» [12, с. 157]. Е. Синцов описал и подробно исследовал в своих работах орнаментально-пластический процесс мышления как метаязык хронотопических представлений культуры. Он определил орнамент как некий «начальный символ» психологической связи пространства-времени (хронотопа). Хотя Дж. Михайлов и не употребляет термин «хронотоп», но, по сути дела, говорит о нем и замечает, что «временная характеристика модели и ее структурность в конечном счете определяются тем импульсивным энергетическим зарядом, который ее порождает» (цит. по: [6, с. 20]). М. Старчеус отмечает, что каждая музыкальная культура обладает своими характерными особенностями музыкальных хронотопов [12], или же, следуя за мыслью Синцова, можно говорить о том, что музыкальные культуры различаются типами мыслительных орнаментов [9]. Попробуем на основе вышесказанного взаимоувязать хронотопы, орнаментальные структуры, энергетический потенциал и типы певческих культур.

Размышляя над тем, что неизменность и текучесть процесса перерождения орнаментально-мыслительных структур сознания сопровождается появлением аттракторов, вокруг которых формируются некие ризомные «разрастания» из орнаментально-жестовых структур, можно отметить процесс концентрации в них огромного потенциала энергии, так как любая шарообразная форма по закону сохранения энергии аккумулирует наибольший запас энергии. Сплетаясь в ризомный клубок, соединившиеся заряды в многократном размере усиливают энергетический потенциал внутренних форм мысленных образов. Вероятно, поэтому Э. Курт писал, что психическая энергия уже трепещет в нас, прежде чем зазвучать [3]. Трепещущая в нас энергия, энергия «сгустков» орнаментально-жестовых мыслительных структур, источник энтелехии, «нематериального деятельного

начала», наполняет собой различные поля хронотопов, связанных с музыкой: хронотопов эмоциональных состояний, психологических настроев, двигательных, мыслительных и прочих других видов. Учитывая положение Дж. Михайлова о том, что систему слушательского восприятия можно в схематизированном виде представить как совокупность четырех моментов [6]: интеллектуального, эмоционального, психологического, физиологического, ограничим взятое во внимание количество полей хронотопов в соответствии с этой схемой слушательского восприятия. Как показывает исторический анализ певческих культур, интенционально настроенное сознание неким образом выстраивает иерархию хронотопических полей, ориентирует энтелехийные процессы на игру с определенными типами хронотипических представлений. В результате мы приходим еще к одному выводу. Различие вокальных школ определяется доминирующим полем хронотопических представлений. Опираясь на сделанные выводы, попытаемся наметить следующую классификацию мировых вокальных школ и традиций пения.

Во-первых, обозначим вокальные школы, определяемые хронотопами интеллектуальных состояний. К ним относятся итальянская школа бельканто, все западноевропейские школы академического, оперного пения. В данном направлении выделяется интонационный хронотоп, насыщенный энтелехией верной интонации. «Переплавив в себе эмоциональные, моторные, коммуникативные и иные хронотопические отношения, сам интонационный хронотоп музыки становится “воротами” в различные смысловые поля одновременно» [12, с. 128]. Важное значение играет также в данных вокальных школах музыкально-акустический хронотоп, систематизирующий обертоновую палитру музыкального тона, и влияющий в конечном итоге на расширение певческого диапазона. Лаури-Вольпи отмечал как основную особенность школ академического направления – воспитание высокого и сверхвысокого регистров и обладание певцом однотембрового двухоктавного диапазона.

Далее выделим школы, определяемые хронотопами психологического состояния, то есть культивирующие способность вживания в духовный мир, переживать божественное. К этому направлению относятся мистериальные центры Древней Индии и Древней Греции, школы древнерусского православного пения. М. Старчеус пишет: «У каждого сакрального обряда или сценического действа имеются свои устойчивые хронотопы, которые вводят людей в требуемые психологические состояния, повышают их чувствительность к определенным воздействиям» [12, с. 157]. Н. Андгуладзе приводит пример следующего рассуждения индийской музыкальной философии: «Творчество музыканта духовного характера. Он должен найти внутренний источник, центр своего «Я» – Бинду. Бинду-символ вечности. Здесь создается истинное звучание при помощи праны (жизненной энергии – *Т. Г.*). Музыкант своим дыханием выносит наружу это звучание и выражает его звуками. <…> Прекрасным считается звук, указывающий на высочайший смысл. Музыка – это взгляд вовнутрь, постижение духовных глубин человека» (см.: [1, с. 106–107]). Этому рассуждению вторит следующее, которое относится к толкованию одного из древнерусских знаков знаменного распева – статьи. Звук, обозначаемый статьей, должен был быть продолжителен по звучанию и оканчиваться паузой, во время которой поющий имел бы возможность отрефлексировать пропетое.

Монасыпов Ш., исследуя деятельность древнегреческих мистериальных центров, пришел к выводу, что «для греков в их мыслительной деятельности была важна не столько память, сколько способность вживаться в ду-

ховный мир, *переживать божественное*... Поэтому в орфических мистериях совершенствование сценического вокального искусства связывалось прежде всего с необходимостью постижения космической природы человеческого существа, а также с непосредственным переживанием божественного (духовного) Слова, изливающегося в актерской речи и пении» [4, с. 186]. Актер или певец не просто произносил текст, но вживался в суть каждого слова, представлял как образ, расшифровывал их, как символ, «переживал».

Основой древнерусского православного церковного пения был знаменный распев. Существовала важная особенность в понимании знаменной системы пения как «богослужебного пения», направленного в отличие от светского пения не на усладу души, а на вхождение в особое духовное состояние, как поющих, так и слушающих. Процесс исполнения представлял собой некий процесс «духовного проживания» певчими исполняемого ими песнопения. Певцам необходимо было каждый вид песнопения насыщать тем или иным молитвенным тонусом, чтобы вовлекать всех верующих в процесс «духовного проживания» службы. В отношении интонационного хронотопа школы знаменного пения Николаева пишет, что «подобный подход по отношению к православному богослужебному пению не приемлем. Он противоречит его природе, так как полностью игнорирует заложенное в нем духовное начало. Тем более он недопустим при характеристике знаменной системы пения, поскольку в Древней Руси точности звуковысотного интонирования стали придавать важное значение только тогда, когда уже отчетливо наметились первые признаки ее кризиса» [5, с. 26–27].

В качестве третьего направления обозначим школы, определяемые хронотопами эмоционального состояния. Сюда относятся средневековые цеха менестрелей, мейстерзингеров, миннезингеров, школа современного эстрадного пения. И. Силантьева пишет: «…мощным фактором модальности представляется эмоция. Переживания и чувственные ощущения, как результат воображаемой логики персонажного мышления, рождают в исполнителе неисчислимое богатство тончайших оттенков психических состояний, переливающихся в интонацию» [7, с. 80]. Говорить об искусстве эстрады возможно в связи с большими артистами этого жанра. Их заслуга состоит не столько в певческом голосе, сколько в талантливо найденном амплуа, с помощью которого передается смысл стихотворных текстов посредством музыки и пения. «Предметное содержание, выраженное в слове, формирует музыкальное полотно, выступая программой; вокальная музыка получает внутреннюю форму в виде поэтического слова, несущего концепцию, смысл, эмоциональное зерно» [7, с. 72].

И, наконец, к четвертому направлению отнесем вокальные школы, определяемые хронотопами физиологического состояния. Здесь, в первую очередь, выделяются певческие традиции Африки и, как следствие, джазовое пение. Дж. Михайлов отмечал, что певческие традиции Африки – «искусство прямого поглощения, где импульс важнее и структуры, и образа… Африканское искусство отличается от европейского тем, что сам процесс развертывания звуковой материи важнее результата, потому что моментальный, «корпускулярный», если можно так выразиться обмен информацией идет с необычайной интенсивностью. …Сила воздействия африканской музыки как раз в этой неразрывной слитности звука с движением, где пластическое импульсивное начало объективно связано со звуковым потоком… Африканец не мыслит музыку без движения, без ее пластического переживания. Эта неделимость подчеркивается удивительным явлением мелоритма – жесткой и постоянной связи интонации с ритмом» [6, с. 19].

Трейси Х. описывает вокальный стиль африканского народа чопи следующим образом: «Пение тесно связано с танцевальной традицией: танцоры сами исполняют песни. Как правило, они поют в унисон, и только изредка их ведущий позволяет себе гармонические пассажи. Сочетание сильных молодых голосов с мягко звучащим аккомпанементом тимбила создает волнующую выразительную музыку» [6, с. 148]. В данном направлении вокальных школ и певческих традиций выделяется архитектонический хронотоп, тесно связанный с ритмом. «Чувство ритма опирается на способность слышать архитектонические отношения, а архитектоника немыслима без ритма и симметрии, которая в некотором смысле выражает ритмы целого» [12, с. 160].

Итак, исток певческих школ берет свое начало от переполненного энтелехийной энергией стремления обнаружить то или иное «минус-звучание», звучание тишины. Классифицировав самобытные певческие школы в соответствии с доминирующим полем хронотопических состояний, которое определяет смысл их существования, мы выделили четыре направления. Вокальные школы, определяемые хронотопами: 1) интеллектуального состояния; 2) психологического состояния; 3) эмоционального состояния; 4) физиологического состояния. Таким образом, та или иная певческая культура наполняет матрицу пространственно-временных ощущений теми состояниями, которые обладают для нее некой «разрешающей способностью», приносят истинное удовлетворение ее слушателям, иначе, как отмечает Дж. Михайлов, она представляет собой не более, чем «культурный придаток» в жизни общества [6].

Литература

1. Андгуладзе Н. Homo cantor: Очерки вокального искусства. – М., 2003.
2. Гордеева Т. Ю. Музыкальный звук как феномен культуры. – М., 2007.
3. Курт Э. Основы линеарного контрапункта. – М., 1931.
4. Монасыпов Ш. «…Завет из времен мистерий». Антропософские секреты голоса и речи // Музыкальная Академия. – 1999. – № 4. – С. 185–190.
5. Николаева Е. В. История музыкального образования: Древняя Русь: Конец X – середина XVII столетия. – М., 2003.
6. Очерки музыкальной культуры народов Тропической Африки / под ред. Л. Голден. – М., 1973.
7. Силантьева И. И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. – М., 2007.
8. Синцов Е. В. Орнамент как метаязык хронотопических представлений культуры (к развитию одной идеи И. Канта) // Вестник СамГУ. – 1999. – № 3 (13). – С. 45–49.
9. Синцов Е. В. Природа невыразимого в искусстве и культуре: к проблеме жесто-пластических оснований художественного мышления в визуальной орнаментике и музыке. – Казань, 2003.
10. Словарь иностранных слов. – М., 1980. – С. 814.
11. Словарь философских терминов. – М., 2007. – С. 731.
12. Старчеус М. О хронотопах музыкального мышления // Музыкальная академия. – 2004. – № 3. – С. 156–163.

Literatura

1. Andguladze N. Homo cantor: Ocherki vokal’nogo iskusstva. – M., 2003.
2. Gordeeva T. Ju. Muzykal’nyj zvuk kak fenomen kul’tury. – M., 2007.
3. Kurt Je. Osnovy linearnogo kontrapunkta. – M., 1931.

4. Monasypov Sh. «…Zavet iz vremen misterij». Antroposofskie sekrety golosa i rechi // Muzykal'naja Akademija. – 1999. – № 4. – S. 185–190.
5. Nikolaeva E. V. Istorija muzykal'nogo obrazovanija: Drevnjaja Rus': Konec X – seredina XVII stoletija. – M., 2003.
6. Ocherki muzykal'noj kul'tury narodov Tropicheskoj Afriki / pod red. L. Golden. – M., 1973.
7. Silant'eva I. I. Problema perevoploshhenija ispolnitelja v vokal'no-scenicheskom iskusstve: avtoref. dis. … d-ra iskusstvovedenija. – M., 2007.
8. Sincov E. V. Ornament kak metajazyk hronotopicheskih predstavlenij kul'tury (k razvitiju odnoj idei I. Kanta) // Vestnik SamGU. – 1999. – № 3 (13). – S. 45–49.
9. Sincov E. V. Priroda nevyrazimogo v iskusstve i kul'ture: k probleme zhesto-plasticheskih osnovanij hudozhestvennogo myshlenija v vizual'noj ornamentike i muzyke. – Kazan', 2003.
10. Slovar' inostrannyh slov. – M., 1980. – S. 814.
11. Slovar' filosofskih terminov. – M., 2007. – S. 731.
12. Starcheus M. O hronotopah muzykal'nogo myshlenija // Muzykal'naja akademija. – 2004. – № 3. – S. 156–163.

УДК 7

Н. В. Медведева

РАЗВИТИЕ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В УСЛОВИЯХ ИНДУСТРИАЛЬНОГО РЕГИОНА (НА ПРИМЕРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ)

Статья посвящена изучению процесса становления и развития хорового искусства Кемеровской области в XX веке в контексте музыкальной жизни индустриального региона. Основное внимание акцентируется на условиях бытования хоровой культуры в социокультурной жизни региона, определяются решающие причины для активизации хоровой жизнедеятельности.

Ключевые слова: хоровая культура, индустриальный регион; Кемеровская область; хоровые коллективы; самодеятельное творчество.

N. V. Medvedeva

DEVELOPMENT OF CHORAL PERFOMANCE IN THE CONDITIONS OF THE INDUSTRIAL REGION (ON THE EXAMPLE OF KEMEROVO REGION)

The article is devoted to studying of the process of formation and development of choral art of the Kemerovo region in the XX century in a context of musical life of the industrial region. The main attention is accented on the conditions of an existing of choral culture in sociocul-tural life of the region, the main reasons for activization of choral activity are defined in the article.

Keywords: choral culture; industrial region; Kemerovo region; choral collectives; amateur creativity.

Развитие того или иного вида музыкального исполнительства тесно связано с общим состоянием культурной среды. Эта связь взаимонаправленна: с одной стороны, среда способствует развитию исполнительства, с другой – последнее участвует в формирова-

нии специфики культурного облика региона. В условиях Кемеровской области отмеченная специфика во многом обусловлена уровнем функционирования хорового искусства. В настоящей статье, созданной на основе краеведческого исследования, представлена попытка осмысления причин и основных факторов, обеспечивших обозначенную ситуацию, выявлены ее компоненты и динамика развития.

Формирование культурной среды региона – это длительный процесс, динамика которого связана с целым рядом факторов: хозяйственно-экономическим состоянием, административным статусом, культурными традициями, архитектурой, близостью к столичным центрам и т. д. Кемеровская область – регион индустриальный, его основные административные единицы развивались в условиях идеологии «город при заводе» или «человек при производстве». В результате возникли новые слои общества, которые формировали социокультурное пространство, влияли на характер и темп прогресса культурной жизни.

Все социокультурные процессы здесь были подчинены жизнедеятельной активности людей преимущественно шахтерско-заводских профессий, населяющих индустриальный регион. Одной из особенностей, обусловивших некоторое культурное отставание от других сибирских областей, являлось отсутствие глубоких культурных корней. Региональный центр Кемерово[19] был организован из разросшегося к 1918 году села Щегловка Кузнецкого округа.

Анализ архивных материалов и региональной прессы показывает, что еще в довоенный период развитие в Кемеровской области музыкальной, в частности хоровой, культуры повлекло за собой формирование благоприятной атмосферы для становления культурной среды индустриального региона. Этому способствовал повсеместно распространенный лозунг культурной политики Советской России – «Культуру в массы», который поддерживал творчество и рост многочисленных самодеятельных коллективов. Любительское творчество получило бурное развитие. С 20-х годов XX века, по образцу Петербургской и Московской народных музыкальных школ, в будущей Кемеровской области начали формироваться подобные музыкальные кружки (оркестры, ансамбли народных и духовых инструментов). Примечательно, что особой популярностью в открывающихся творческих ячейках при строящихся промышленных комбинатах пользовалось хоровое пение[20]. Так, в статье «За творческий рост самодеятельных коллективов» автор констатирует: «представлена широкая сеть клубов, домов культуры, одарённые представители народного творчества окружены вниманием и заботой». Обратим внимание на главное – вывод о том, что созданные условия поддерживают «несомненный творческий рост музыкальных и хоровых кружков» [2, с. 1]. Клубное дело, фольклорные ансамбли, художественная, в том числе и хоровая, самодеятельность, повсеместно получившие свою «прописку» на крупных промышлен-

[19] Стоит отметить, что этот промышленный город на протяжении почти ста лет выполняет существенную роль в развитии угольной и коксохимической промышленности, благодаря чему в 1943 году он получил статус областного центра только что сформировавшейся новой области Западной Сибири.

[20] Репертуар состоял из обработок народных песен (среди которых чаще всего исполнялись «Ах, ты степь широкая», «Лучинушка», «Барыня»), советских песен (И. Дунаевский «Споем, товарищи, споем», Б. Кожевников «Рабочий марш», Г. Пантюков «Гимн труду» и др.), а также классических произведений («Слава» из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки, «Улетай на крыльях ветра» из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Песня тирольцев» из оперы «Вильгельм Телль» Россини и др.).

ных предприятиях, выполняли, в первую очередь, просветительскую функцию. Работавшие на шахтах и заводах спецпереселенцы обучали кружковцев нотной грамоте, руководили хоровыми коллективами, оркестрами, ансамблями народных и духовых инструментов. Культурной работой с населением занимались и учителя в так называемых народных университетах. Таким образом, в регионе активно утверждалось любительское движение, способствовавшее развитию музыкальной самодеятельности[21].

Но областью художественной самодеятельности не ограничивались процессы государственного музыкального строительства в Сибири вообще и в Кузбассе, в частности. Так, уже в начале 30-х годов в Прокопьевске, Кемерове, Анжеро-Судженске были открыты первые детские музыкальные школы[22]. Однако и здесь мы видим содействие самодеятельному музыкальному движению. Работающие в ДМШ педагоги занимались не только профессиональным обучением. Выступая в роли организаторов самодеятельных коллективов, они вели и пропагандистско-просветительскую работу. В статье «Музыкальная школа для взрослых» сообщается: «В связи с тем, что среди горняков наблюдается большая тяга к овладению музыкальным образованием, в Осинниковской детской городской музыкальной школе открылось вечернее отделение для взрослых» [9, с. 4]. Подобная ситуация оказалась характерной практически для большинства школ Кемеровской области. Вечерние отделения были организованы в Прокопьевске при ДМШ № 10, в Сталинске при ДМШ № 1, в Кемерове при ДМШ № 1 и др. Показательно, что наряду с обучением игре на специальном инструменте, взрослые музицировали и в художественных коллективах – хорах и оркестрах ДМШ.

В контексте настоящей статьи важно подчеркнуть, что значимость хорового музицирования осознавалась руководителями культурного сектора. Так, И. Г. Бердниковым, заместителем председателя областного отдела искусств, были высказаны предложения по улучшению учебного процесса музыкальных школ области на 1950–1951 учебный год, в которых подчеркивалась важность приобщения к хоровому пению, а руководство музыкальных школ было призвано к «деятельному участию в проведении местных смотров и олимпиад художественной самодеятельности (школьной, трудовых резервов, колхозной и профсоюзной)». Поэтому лучшие учащиеся старших классов и отдельные педагоги должны были участвовать «в практической помощи художественной самодеятельности (в качестве участников и руководителей)» [11, с. 7]. Кроме этого, наиболее одарённые участники художественной самодеятельности, по распоряжению заместителя

---

[21] Не случайно значительно позднее, в 1974 году, в газете «Кузбасс» будет написано: «художественная самодеятельность – это не только организация досуга рабочих, занятых на производстве, она является частью целенаправленной идеологической работы» [8, с. 4]. Об этой политике в индустриальном регионе свидетельствует и высказывание З. Кузьминой, секретаря обкома КПСС (26 февраля 1975 года): «Партия всегда рассматривала культурно-просветительные учреждения как свои опорные базы в деле коммунистического воспитания трудящихся. Они призваны формировать художественный вкус, приобщать трудящихся к достижениям науки, техники, социалистической культуры, способствовать раскрытию творческих дарований. Именно поэтому вопросы совершенствования работы культурно-просветительных учреждений находятся в постоянном поле зрения партийных комитетов и первичных партийных организаций» [7, с. 3].

[22] Прокопьевск, Сталинск (ныне Новокузнецк) – 1936, Кемерово – 1938, Ленинск-Кузнецкий, Анжеро-Судженск – 1941. Несколько позднее – Белово – 1945.

председателя, продолжали своё музыкальное образование в ДМШ или Кемеровском музыкальном училище [11, с. 7]. Не случайно И. Г. Бердников подчеркивал важность налаживания взаимосвязи между школами и Кемеровским музыкальным училищем путем систематической популяризации условий приёма, а также организации «при ДМШ 3-месячных курсов для желающих поступить» в среднее профессиональное учебное заведение (см.: [11, с. 7]). Особо подчеркнем, что наряду с учащимися ДМШ, к поступлению в училище готовились «возможные кандидаты из числа наиболее одарённых химиков, угольщиков и металлургов всех видов хоровой и музыкальной самодеятельности» [11, с. 7][23].

Важную роль в активизации хорового движения сыграло и организованное в 1958 году Кемеровское отделение Всероссийского хорового общества (ВХО), благодаря которому среди руководителей коллективов распространялись партитуры, столь необходимые для хорового исполнительства. Устанавливались также творческие связи с ведущими хоровыми коллективами: Капеллой им. А. Юрлова, Ленинградской государственной певческой капеллой им. М. Глинки. Под руководством ВХО были открыты любительские кружки хорового и сольного пения. О коллективе при Областном доме народного творчества, которым руководил выпускник Кемеровского музыкального училища К. Белоусов, мы читаем в газете «Кузбасс» за 10 апреля 1959 года: «В кружке изучается нотная грамота, прививаются вокально-хоровые навыки, производится постановка голоса» [5, с. 4]. Позднее (1961 год) при Доме народного творчества была организована самодеятельная хоровая капелла под руководством А. В. Бернера – «квалифицированного хормейстера» [6, с. 4]. Необходимо отметить весомый вклад ВХО и в упрочение традиций хорового искусства – благодаря организации различных хоровых смотров, конкурсов, фестивалей.

Таким образом, вплоть до 1970-х годов хоровое исполнительство в Кемеровской области, хотя и не претендовало на статус профессионального искусства, но в рамках самодеятельного творчества носило массовый характер, отличалось хорошей организацией и исполнительским уровнем, во многом определяя культурный облик индустриального региона.

Своеобразным импульсом к становлению профессионализма в хоровом исполнительстве послужило открытие музыкальных училищ с наличием в них дирижерско-хоровых отделений[24].

К середине 70-годов XX столетия развитие музыкальной культуры индустриального региона вступило в фазу расцвета. В области уже существовали четыре музыкальных учреждения среднего и высшего

[23] В этом плане показательна судьба Татьяны Викторовны Белоусовой (род. 1941). Создательница и директор Детской хоровой школы № 52 г. Междуреченска, она по первому образованию была маркшейдером. Руководила самодеятельным хоровым кружком на шахте им. Ленина «Уголек», при школе № 6, на базе которого впоследствии выросла школа, в 2008 году названная ее именем. Обучалась у О. И. Шабалиной в КГИКе.

[24] 1944 год – открытие Кемеровского музыкального училища, в котором ДХО начало функционировать с 1948 года. Первый заведующий отделением – П. И. Арбузов, в преподавательский коллектив вошли Л. М. Фомичева, И. А. Зайдентрегер, Г. М. Зубарева. С 1962 года готовит хоровых дирижеров Прокопьевское музыкальное училище, в котором ДХО открыто с момента его образования. Руководителем коллектива стала Э. И. Ремизова, преподавателями – Г. М. Казак, С. В. Руденок, Г. В. Винокуров, Р. Л. Арыков, В. И. Иоакиманская.

профессионального музыкального образования – Кемеровское (1944), Прокопьевское (1962), Новокузнецкое (1974) музыкальные училища и Кемеровский государственный институт культуры (КГИК, 1969), деятельность которых обеспечивала открывающиеся и существующие музыкальные школы, создающиеся коллективы художественной самодеятельности профессиональными кадрами хоровых дирижеров.

Позднее, в 70–80-е годы после окончания высших учебных заведений в Кемеровскую область прибыли первые специалисты, направленные в Западную Сибирь по распределению. Среди приезжих профессионалов были выпускники Свердловской (ныне Уральской) государственной консерватории – П. А. Бурнашов, Э. А. Савченко, О. И. Шабалина, Ю. М. Молоков, Т. М. Фролова; дипломированные специалисты Новосибирской консерватории – В. Е. Панько, Д. С. Шабалин, С. А. Липовой, Г. Е. Гринчак, И. В. Шорохова и другие. Прибывшие хормейстеры начали активную работу по организации и развитию любительского хорового движения в крупных городах индустриального региона. Так, знаменитыми коллективами того времени следует считать: мужской академический хор завода «Кузбассэлектромотор» под руководством Э. А. Савченко; хор Кемеровской ГРЭС, хор Дворца культуры производственного объединения «Азот», хор Дома культуры Всероссийского общества слепых (ВОС) – руководитель П. А. Бурнашов; хор студентов Кемеровского технологического института пищевой промышленности (КемТИППа) – хормейстеры Л. И. Двойнос, Т. М. Фролова, О. В. Сорокоумова. Академический хор КемГУ (Д. С. Шабалин) явился своеобразным «маяком» для многих самодеятельных хоров.

Необходимо отметить влияние возросшего профессионального уровня хоровой культуры Кемеровской области и на детское хоровое исполнительство. Так, сохраняя многовековые традиции хоровой культуры, многие музыкальные школы, школы искусств и хоровые студии региона продолжают развивать ее путем просветительской деятельности, участия в различных конкурсах и фестивалях области. В это время в системе дополнительного образования детей достигает значительных высот единственная в Кемеровской области детская хоровая школа под руководством Т. В. Белоусовой. Создаются первые инновационные школы с углубленным изучением музыкально-хоровых дисциплин (Кемерово, Новокузнецк, Юрга, Междуреченск).

Таким образом, бурный расцвет хорового искусства Кемеровской области приходится на 90-е годы XX века. К этому периоду любительское хоровое движение в лице академического хора КемГУ достигает значительных высот. Создаются первые профессиональные коллективы – камерные хоры Кемерова (1994), Новокузнецка (1996) и Междуреченска (1998). О наличии высокопрофессиональной линии в хоровом исполнительстве свидетельствует деятельность (начиная с 1992 года) Лауреата международных конкурсов Губернаторского камерного хора Кузбасса. В этот период впервые возрождаются церковные хоровые коллективы, как, например: церковный смешанный хор Знаменского собора (Кемерово, 1991), хор Новокузнецкого православного духовного училища (1994), смешанный хор церкви Троицы Живоначальной (Кемерово, 1992).

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что в 90-е годы инфраструктура хоровой культуры Кемеровской области была окончательно сформирована. Это подтверждается и появлением ряда хоровых сочинений у композиторов Кемеровской

области – В. В. Шергова, С. Б. Толстокулакова, В. М. Пипекина и К. В. Туева.

Однако именно 90-е годы XX века стали переломными в культурной и политической жизни страны, включая и ее отдаленные провинциальные регионы. Закрытие и реорганизация, переход промышленных предприятий в автономное существование вынудили их расстаться с самодеятельными коллективами из-за невозможности финансировать и содержать творческий досуг рабочих. Об этом свидетельствуют и архивные документы по промышленным предприятиям, которые с 90-х годов прошлого столетия посвящены исключительно экономическим вопросам. Данный факт неминуемо отразился в культурном самообразовании и саморазвитии населения, ослабив желание слушателей участвовать в художественной самодеятельности, посещать концерты, проводимые в филармонии и школах.

Еще одним значительным фактором снижения интенсивности музыкальной жизни Кемеровской области стала проблема 90-х годов – демографическая яма, обусловленная низкой рождаемостью. Это неминуемо повлекло за собой дефицит учащихся с хорошими музыкальными способностями, заинтересованных в профессиональном музыкальном образовании. Из-за сложившихся социокультурных и экономических трудностей региона, многие выпускники средних учебных заведений, уезжая в другие области страны за получением высшего образования, в итоге редко возвращаются в Кемеровскую область, что отрицательно сказывается на обеспечении кадрами всех звеньев и направлений хорового исполнительства. Особенно актуален вопрос возможности самого существования хоровых коллективов Кемеровской области, требующих наличия профессиональных и грамотных руководителей, соответствующего репертуара и реализации творческого потенциала в концертных мероприятиях. Последние стали проводиться значительно реже с распадом отделения Всероссийского хорового общества Кемеровской области (1994)[25].

И все же, несмотря на возникшие сложности и некоторое отставание от соседних регионов, хоровое исполнительство в Кемеровской области продолжает существовать, сохраняя свои сформировавшиеся и устоявшиеся в середине XX века лучшие традиции. По-прежнему существует система музыкального образования, которая подготавливает квалифицированные кадры, выполняют свою культурно-просветительскую функцию профессиональные исполнительские коллективы, устраиваются серьезные музыкальные конкурсы, фестивали и концерты, затрагивающие все звенья хоровой инфраструктуры. Особо подчеркнем, что за последние два десятилетия в музыкально-культурной жизни Кемеровской области сформировался целый пласт хорового творчества местных композиторов, создающих самобытные произведения для существующих коллективов[26].

[25] Попутно отметим, что в последнее время предпочтением пользуется ансамблевое музицирование. Объяснение этому, по мнению педагогов музыкальных школ и школ искусств, кроется в музыкально слабо одаренном и малозаинтересованном в хоровом творчестве контингенте учащихся, которых вынуждены принимать образовательные учреждения в связи с выживанием в коммерческих условиях и обеспечением преподавателей педагогической нагрузкой. Влияет на это и пропаганда эстрадного пения, которое выглядит увлекательнее и ярче, чем «скучная» хоровая деятельность.

[26] Прочно вошли в репертуар диптих «Страна-Елатьма» Н. Бирюкова на стихи Л. Жука, «Рабочая мелодия Кузбасса» (Гимн Кемеровской области) Е. Лугова на стихи Г. Юрова, «Облака» и «Ода Кузбассу» на стихи З. Паршиковой И. Другова, кантаты «Тобольские песни», «У обелиска» С. Толстокулакова, хоровой цикл «Диалог с природой» К. Туева и др.

По мнению одного из композиторов, «именно в Кузбассе, в плане сравнения с Новосибирском и Омском, проходят конкурсы, концерты и фестивали, на которых звучат произведения местных композиторов, воспевающие красоту родного края. Эти песни, как правило, хоровые, посвящены труду сталеваров, шахтеров. Пусть, конечно, в глазах того же Новосибирска они могут выглядеть дилетантскими, а по тематике очень смахивают на старые добрые советские времена. Но именно в Кузбассе они выражают менталитет очень большого слоя населения, о котором мы не имеем права забывать и сбрасывать с нашей творческой чаши весов» [3]. Думается, в этих словах отражены также роль и значение хорового исполнительства в индустриальном регионе.

Литература

1. Волков С. В ДК Кировского района // Кузбасс. – 17.02.1941. – С. 6.
2. За творческий рост самодеятельных коллективов // Кузбасс. – 24.01.1941. – С. 1.
3. Интервью с С. Б. Толстокулаковым // Архив автора. – 28.08.2010.
4. Кемеровский областной совет профсоюзов Всесоюзного центрального Совета профессиональных союзов // ГАКО, Р. – 794, оп. 1, д. 344. – С. 28–34.
5. Кемеровский отдел Всероссийского хорового общества // Кузбасс. – 10.04.1959. – С. 4.
6. Колишер Г. Поет хоровая капелла // Кузбасс. – 09.04.1961. – С. 4.
7. Кузьмина З. Очагам культуры заботу и внимание // Кузбасс. – 26.02.1975. – С. 3.
8. Луганский Н. Размышления после смотра // Кузбасс. – 24.05.1974. – С. 4.
9. Музыкальная школа для взрослых // Кузбасс. – 06.09.1949. – С. 4.
10. Пирожников В. Золушка просится в школу // Комсомолец Кузбасса. – 11.01.1974. – С. 2.
11. Постановление комиссии Кемеровского областного отдела искусств по отчету и балансу Кемеровской, Сталинской, Прокопьевском, Анжеро-Судженской и Ленинск-Кузнецкой ДМШ за 1949 год // ГАКО, Р. – 1112, оп. 1, д. 5. – С. 7.

Literature

1. Volkov S. V DK Kirovskogo rajona // Kuzbass. – 17.02.1941. – S. 6.
2. Za tvorcheskij rost samodejatel'nyh kollektivov // Kuzbass. – 24.01.1941. – S. 1.
3. InteiVju s S. B. Tolstokulakovym // Arhiv avtora. – 28.08.2010.
4. Kemerovskij oblastnoj sovet profsojuzov Vsesojuznogo central'nogo Soveta professio-nal^{f}nyh sojuzov // GAKO, R. – 794, op. 1, d. 344. – S. 28–34.
5. Kemerovskij otdel Vserossijskogo horovogo obshhestva // Kuzbass. – 10.04.1959. – S. 4.
6. Kolisher G. Poet horovaja kapella // Kuzbass. – 09.04.1961. – S. 4.
7. Kuz^{v}mina Z. Ochagam kul'tury zabotu i vnimanie // Kuzbass. – 26.02.1975. – S. 3.
8. Luganskij N. Razmyshlenija posle smotra // Kuzbass. – 24.05.1974. – S. 4.
9. Muzykal'naja shkola dlja vzroslyh // Kuzbass. – 06.09.1949. – S. 4.
10. Pirozhnikov V. Zolushka prositsja v shkolu // Komsomolec Kuzbassa. – 11.01.1974. – S. 2.
11. Postanovlenie komissii Kemerovskogo oblastnogo otdela iskusstv po otchetu i balansu Kemerovskoj, Stalinskoj, Prokop'evskoj, Anzhero-Sudzhenskoj i Leninsk-Kuzneckoj DMSH za 1949 god // GAKO, R. – 1112, op. 1, d. 5. – S. 7.

УДК 78. 01

Е. Ю. Пономаренко

ИССЛЕДОВАНИЕ МАТЕРИАЛОВ О ГЕНРИЕТТЕ НИССЕН-САЛОМАН НА ОСНОВЕ МЕТОДОВ МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ

Статья рассматривает биографические материалы шведской вокалистки и педагога XIX века Генриетты Ниссен-Саломан в русле источниковедческой методологии, позволяющей выявить новые документы по теме, определить их авторство, полноту, достоверность и новизну содержащейся информации. На основе синтеза источников в работе уточнены некоторые даты биографии певицы, представлены новые, не известные ранее сведения о ее жизни и творчестве.

Ключевые слова: источниковедческая методология, биографический источник, достоверная информация, архивные материалы, артистическая деятельность, вокалистка.

E. Yu. Ponomarenko

MATERIAL RESEARCH ON HENRIETTA NISSEN-SALOMAN BASED ON THE METHODS OF MUSICAL AND HISTORICAL SOURCE STUDY

The article considers biographical materials of the 19th century Swedish singer and professor Henriette Nissen-Saloman. The materials are studied in line of source study methodology, which allows to reveal new documents on the subject; to determine the authorship, content, verification; to extract new information. On the basis of source synthesis the article clarifies some of the biography dates of the singer, presents new facts about her life and work.

Keywords: Source study methodology, biographical source, verified information, archival materials, artistic activitiy, singer.

Источниковедение – одно из важнейших направлений исторической науки, сложившееся в процессе собирания, систематизации и изучения различных материалов – имеет длительную историю развития, в ходе которого постепенно сложились его методологические принципы. Эти принципы лежат в основе отраслей источниковедческой науки, таких как музыкальное источниковедение, в поле зрения которого находятся различные проблемы, в том числе изучение жизни и творчества выдающихся деятелей музыкального искусства.

О знаменитой певице и педагоге XIX века Генриетте Ниссен-Саломан до сих пор в научной литературе упоминалось очень мало, отсутствует специальное исследование о ней. Разработка данной темы сопряжена с решением источниковедческих задач: поиск новых материалов, их классификация, интерпретация содержания. В соответствии с ними находятся методы источниковедческого исследования. На первом этапе используется эвристический метод, позволяющий расширить спектр материалов по теме исследования. Их внешняя критика в значительной степени использует инструменты текстологии. Далее атрибутируется каждый документ, выясняется его авторство, после чего исследователь может приступать к интерпретации источника, внутренней критике, осуществляемой в ходе его анализа. На этом этапе раскрывается информационный потенциал документа, полнота имеющихся в нем сведений, их достоверность и новизна. В заключе-

ние исследователем обобщаются полученные данные комплекса источников на основе компаративного подхода к результатам анализа отдельных материалов, осуществляется источниковедческий синтез, позволяющий сделать окончательные выводы из полученных новых данных. Таким образом, источниковедение создает научно-познавательные предпосылки для осуществления исследовательской деятельности.

Данная статья рассматривает в русле музыкально-источниковедческой методологии группу биографических материалов, освещающих наименее изученный период начала и расцвета артистической карьеры Генриетты Ниссен-Саломан[27] [3; 5]. Автором проведены разыскания архивных документов, статей периодической печати и мемуарной литературы по теме. Большая помощь в этой работе была оказана Шведской библиотекой музыки и театра, где хранятся материалы семейного архива певицы. В работе осуществлена попытка определить значение и достоверность имеющейся в источниках информации; решены проблемы происхождения, представлены неизвестные до сих пор в российском музыкознании материалы, дана их общая характеристика.

Одна из таких работ – книга Даниэля Фруклунда[28] «Henrietta Nissen, Siegfried Saloman» [7], где автор, сравнивая несколько крупных биографических источников, выявляет спорные моменты, касающиеся датировки событий жизни певицы, к которым относятся ее год рождения и прибытия в Париж для обучения у Гарсиа, дата дебюта вокалистки в Парижской итальянской опере.

Убедительным представляется предположение Фруклунда о том, что наиболее правдивыми можно признать источники, основанные на дневниках, письмах и воспоминаниях супруга певицы – Зигфрида Саломана[29]: «… супруг Генриетты Ниссен, по-видимому, обладал достоверным материалом, касающимся ее биографии… следует обратить наибольшее внимание на сообщения Саломана и считать их наиболее надежным по сравнению с другими…» [7, с. 4]. Фруклунд сообщает, что Саломан пересылал большое количество писем в период с 1850 по 1879 год издателю «Signale für die musikalische Welt»[30] Бартольфу Зенффу в Лейпциг, где подробно рассказывал о своей супруге. По словам Фруклунда, из этих писем можно узнать, что подробный некролог Ниссен-Саломан в «Signale für die musikalische Welt» № 14 за 1880 год был написан самим Саломаном, утверждавшим: «Каждое слово в этом некрологе правдиво, никаких преувеличений» [7, с. 3]. Этот же некролог, как сообщает Фруклунд, напечатан в «Школе пения Генриетты Ниссен-Саломан»[31]

[27] Генриетта Ниссен-Саломан родилась в Гётеборге 12.03.1819, умерла в Гарцбурге 27.08.1879. Ее артистическая карьера началась в 1843 дебютом в Парижской итальянской опере и активно продолжалась до 1850. Выйдя в 1850 замуж за Зигфрида Саломана, она гастролирует еще некоторое время, затем переезжает в Петербург, где становится профессором консерватории по классу вокала.

[28] Даниэль Фруклунд (1879–1965) – шведский музыковед и коллекционер, передавший в дар Шведской королевской музыкальной академии собрание писем и других документов, связанных с жизнью и творческой деятельностью Ниссен-Саломан.

[29] Зигфрид Саломан (1816–1899) – датский скрипач и композитор, брат художника Гескеля Саломана, супруг Генриетты Ниссен с 1850 года. После замужества Ниссен носит двойную фамилию Ниссен-Саломан.

[30] Signale für die musikalische Welt – Известия музыкального мира.

[31] Учебник, созданный Ниссен, как обобщение и итог педагогической деятельности, был издан в 1880. Состоит из трех частей: ч. 1 «Theorique», ч. 2 «Pratique», ч. 3 «Supplement» [4]. В настоящее время является библиографической редкостью.

[2], из чего можно сделать вывод о его преимущественной достоверности перед некоторыми другими источниками. Множество русских биографических заметок о Ниссен основаны на данных, взятых из этого некролога, и носят достоверный характер, хотя как будет видно далее, и в нем есть неверные сведения.

Некролог, включенный в «Школу пения», а соответственно и сам Саломан, указывают на 1819 год, как дату рождения. Однако в другом крупном биографическом источнике, опубликованном в шведской газете «Ny illustrerad tidning» [9], указан год рождения 1821, что является неверным. Та же ошибка присутствует в статье о Ниссен-Саломан из шведского сборника портретов и некрологов известным людям «Ur vår samtid. Femtio porträtt med nekrologer» [10]. Автор книги, Гарольд Вейселгрен, публиковал статьи и в вышеназванной газете, вероятно, именно по этой причине неправильная дата перешла в его книгу. Можно предположить, что он и является автором некролога в «Ny illustrerad tidning».

В своей книге Фруклунд отмечает, что на надгробном камне в Гётеборге указан именно 1819 год рождения, очевидно, эту дату следует считать верной.

В некоторых изданиях встречаются ошибочные, по словам Фруклунда, даты приезда Ниссен в Париж и ее дебюта – соответственно 1840 и 1842 годы. Эти даты также опровергаются сообщениями Саломана, который называет 1839 год датой приезда в Париж и начала обучения у Гарсиа и 1843 – датой дебюта актрисы в Парижской итальянской опере в партии Адальджизы[32].

«Путевые воспоминания» Огюста Бурнонвилля[33] [6] являются еще одним важным источником, подтверждающим именно эти даты. Бурнонвилль – балетмейстер датского Королевского театра, рекомендовавший начинающей певице профессионально обучаться вокальному искусству. Фруклунд, цитируя сообщение Бурнонвилля из его «Путевых воспоминаний» о знакомстве с Генриеттой Ниссен, пишет, что балетмейстер, посещая Гётеборг в мае 1839 года, «в крайне любезном семейном кругу обнаружил удивительно прекрасное сопрано, которое по моему настоянию отправилось в Париж, чтобы обучаться у известного учителя пения Гарсии, и позднее добилось определенной степени известности, а именно, в качестве камерной певицы. Эту молодую девушку зовут Генриетта Ниссен» (цит. по: [7, с. 6]). В 1841 он встречает на вечере у Гарсиа свою «удачную гётеборгскую находку, его талантливую ученицу, мадемуазель Генриетту Ниссен, которая, превосходно занимаясь полтора года, достигла очень заметного прогресса и приобрела большое умение в техническом отношении, однако я больше не обнаружил того чудесного серебряного звучания голоса, которое однажды поразило и тронуло меня, когда ее талант был еще как неотшлифованный алмаз. Она теперь была поглощена более художественным совершенствованием» (цит. по: [7, с. 5]). Из этих цитат понятно, что заниматься у Гарсиа полтора года к 1841 году Ниссен могла только в том случае, если она прибыла в Париж в 1839 году.

Заметки Бурнонвилля представляют большой интерес для исследователя и как отражение начального периода обучения молодой певицы у знаменитого маэстро, становления ее профессионального мастерства.

[32] Например, в статье из «Литературной газеты» [1] датой дебюта Ниссен ошибочно назван 1842 год вместо 1843.

[33] Огюст Бурнонвилль (1805–1879) – датский балетмейстер, хореограф, создавший свою балетную школу.

В работе Фруклунда конкретизируются еще две спорные даты выступлений Ниссен на концертах Лейпцигского Гевандхауза, которые не точно указаны в некрологе Саломана и в «Школе пения», где отмечено: «Зимою 1849–50 годы она пела почти во всех концертах Gewandhaus'a в Лейпциге… В 1853 году она снова пела в 12 концертах Gewandhaus'a» [2, с. 15]. Фруклунд, изучив отчеты о концертах Гевандхауза этих годов в «Signale für die musikalische Welt», подтверждает, что Ниссен участвовала в концертах № 5–10 в 1849 году и № 11, 15–18 в 1850 году, а также в концерте 31 января 1850 года под управлением Юлиуса Ритца и оркестра «Гевандхауз», что составляет вместе двенадцать концертов. В отчетах 1853 года нет упоминания о выступлениях Ниссен в этих концертах, у Саломана, видимо, присутствует ошибка и эта дата неверна. На основе изучения отчетов Фруклунд сообщает, что в 1856–1857 годах Ниссен вновь участвует в этих концертах – № 9 в 1856, № 12–19 в 1857, хотя об этих датах нет упоминаний в некрологе Саломана. Однако, учитывая то, что Фруклунд приводит свои данные как результат изучения официальных отчетов о концертах Гевандхауза, его сведения представляются более достоверными в сравнении с приведенными Саломаном. Таким образом, можно утверждать, что Ниссен активно выступала на концертах Гевандхауза в Лейпциге в 1849–1850 и 1856–1857 годах.

В уже упоминавшемся некрологе Ниссен из газеты «Ny illustrerad tidning» [9] рассказывается о ее гастролях в Петербурге в составе итальянской оперной труппы в 1845–1846 годах[34]. Эти даты также следует считать неверными, так как из многочисленных материалов известно, что певица гастролировала в России в 1844–1845 годах [5].

Еще одним из значительных биографических источников, позволяющих ярче осветить период начала карьеры певицы, является статья «Шведский жаворонок» [8], опубликованная в 1929 году и основанная на материале некролога Ниссен из шведского народного календаря «Svea», составленного Акселем Крооком в 1880 году[35]. Автор представляет читателю воспоминания о детстве Ниссен, о котором пока известно очень мало. Уже тогда родственники Генриетты любили слушать ее пение: «…братья и сестры часто просили: "Етта, Етта, иди сюда и спой нам", и Етта, маленький смуглый ребенок весело кивала черноволосой головой и игриво скакала к роялю» [8, с. 1448]. Постепенно публика в салоне дома Ниссен на улице Дроттинггатан расширялась за счет взрослых и разбирающихся в искусстве слушателей. Вскоре, как уже было сказано, Генриетта обратила на себя внимание датского балетмейстера Бурнонвилля, что предопределило ее дальнейшую судьбу. Ее отец – торговец мануфактурой, решил, что дочь должна учиться у лучшего вокального педагога и отправил ее в Париж к Гарсиа[36], который после первого прослушивания предсказал, что она может стать выдающейся вокалисткой.

[34] Эти же даты указаны в упоминавшейся выше работе: Wieselgren H. Ur vår samtid. Femtio porträtt med nekrologer.

[35] Аксель Кроок (1831–1893) – шведский издатель и писатель, член городского совета Гётеборга. Среди его изданий шведский народный календарь «Svea Folkkalender».

[36] Гарсиа Мануэль (1805–1906) – оперный певец и выдающийся вокальный педагог XIX века, преподававший в Парижской консерватории и Королевской музыкальной академии в Лондоне. Его педагогические принципы оказали значительное влияние на развитие вокального искусства в XIX веке, в том числе и через его знаменитых учеников, среди которых Дж. Линд, Г. Ниссен-Саломан, К. Эверарди и другие.

Приводимые в статье хронологические сведения совпадают с уже известными нам из предыдущих достоверных источников.

Также здесь освещается и еще одна малоизвестная сторона творческой биографии певицы, которая, по мнению автора, оказала значительное влияние на ее дальнейшую судьбу. У Гарсиа Ниссен впервые встретилась со своей соотечественницей, ставшей впоследствии соперницей – Дженни Линд[37]. Линд к этому моменту (1839) – уже известная оперная певица, однако ее голосовой аппарат нездоров, Гарсиа помогает ей вернуться к профессиональной деятельности. С самого начала взаимоотношения учениц сложились как соперничество. Гарсиа не разрешает Линд петь из-за болезни голосовых связок, и она вынуждена часто сидеть и слушать пение Ниссен на уроке. Аксель Крook отмечал, что мнение Гарсиа относительно обеих шведок было следующим: «Если бы Дженни имела голос Генриетты, а Генриетта – смышленость Дженни, кто-нибудь из них мог бы стать величайшей в мире певицей» [8, с. 1448].

В 1843 году первое «состязание» двух певиц состоялось на родине в Стокгольме. Автор статьи пишет: «…лавровый венок богини победы не перешел из одних рук в другие, а был распростерт между ними обеими. Северная прелесть и душевная непосредственность, которыми обладала Дженни Линд, компенсировались у Генриетты Ниссен вкусом и темпераментом» [8, с. 1448].

Дальнейшая сценическая судьба Ниссен складывалась чрезвычайно успешно, она очень много гастролировала с большим успехом, получая самые восторженные отзывы о своем искусстве.

Однако новая встреча с Линд в Берлинской Большой опере в 1850 году дала понять Ниссен, несмотря на восторженный прием публики, что «… пение жаворонка в своем роде, возможно, не уступает пению соловья, но соловей является более изысканной птицей» [8, с. 1449]. Это заставило Ниссен принять решение не выступать больше на какой-либо сцене, тем не менее, последнее десятилетие исполнительской карьеры Ниссен было еще достаточно насыщенным. Автор статьи «Шведский жаворонок» цитирует отрывки из писем Саломана, рассказывающего друзьям о выступлениях супруги в Бремене, Ольденбурге, Гамбурге в 1855 году, где она давала по несколько концертов при полных аншлагах. С таким же успехом прошли ее выступления в Копенгагене, Гётеборге и Стокгольме в 1856.

Она продолжала путешествовать с мужем еще какое-то время, а затем приняла предложение стать преподавателем в Петербургской консерватории. С 1860 года ее дальнейшая судьба связана с Петербургом.

Данная статья не исчерпывает заданную тему полностью, предполагая дальнейшее изучение биографии и творческой деятельности Ниссен-Саломан, тем не менее, она имеет принципиальное значение, так как актуализирует методологическую базу исследования. Применение эвристики, анализа, сравнения, синтеза полученных в работе данных позволили значительно расширить наши знания по теме, ввести в научный оборот ранее неизвестные материалы, уточнить уже имеющиеся и выявить новые факты из жизни и артистической деятельности выдающейся певицы.

[37] Линд Дженни (1820–1887) – одна из самых известных шведских певиц XIX века, часто называемая «шведский соловей». Гастролировала по Европе и Америке. Член Шведской королевской академии музыки, профессор пения Королевского музыкального колледжа в Лондоне.

Литература

1. Неизвестный автор. Итальянская опера в Петербурге // Литературная газета. – 1844. – № 37. – 21.09. – Чт. – С. 628, стб. 2.
2. Ниссен-Саломан Г. Школа пения Генриетты Ниссен-Саломан: в 3 ч. – СПб.: Бессель, 1880. Труд был впоследствии переиздан: Ниссен-Саломан Г. Школа пения Генриетты Ниссен-Саломан. – Новое издание. – СПб.; М.: В. Бессель и К°, 1911. – Ч. 1. – 91 с.
3. Пономаренко Е. Ю. Генриетта Ниссен-Саломан и русская вокальная школа XIX века: к постановке проблемы // Музыкальное образование в современном мире: диалог времен: сб. статей по материалам II Международной научно-практической конференции (10–12 декабря 2009). – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. – Ч. II. – С. 119–123.
4. Пономаренко Е. Ю. Педагогические принципы Генриетты Ниссен-Саломан // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. трудов. – СПб.: Астерион, 2011. – Вып. 6. – С. 157–163.
5. Пономаренко Е. Ю. Исполнительская деятельность Генриетты Ниссен-Саломан в 40–50-х годах XIX века // Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. трудов. – СПб.: Астерион, 2012. – Вып. 7. – С. 167–173.
6. Bournonville A. Reiseminder, Reflexioner og biografiske Skizzer. – Reitzel, 1878. – 267 p.
7. Fryklund D. Henrietta Nissen, Siegfried Saloman. – Halsingborg: Schmidts Boktryckeri A.-B, 1929. – 19 p.
8. Unknown author. Den Svenska Lärkan // Idun. – 1929. – № 52. – P. 1448–1449.
9. Unknown author. Henriette Nissen-Saloman // Ny illustrerad tidning. – 1879. – № 37. – P. 289–290.
10. Wieselgren H. O. Ur vår samtid: femtio porträtt med nekrologer. – Stockholm: P. A. Norstedt, 1880. – 218 p.

Literatura

1. Neizvestnyj avtor. Ital'janskaja opera v Peterburge // Literaturnaja gazeta. – 1844. – № 37. – 21.09. – Cht. – S. 628, stb. 2.
2. Nissen-Saloman G. Shkola penija Genrietty Nissen-Saloman: v 3 ch. – SPb.: Bessel', 1880. Trud byl vposledstvii pereizdan: Nissen-Saloman G. Shkola penija Genrietty Nissen-Saloman. – Novoe izdanie. – SPb.; M.: V. Bessel' i K°, 1911. – Ch. 1. – 91 s.
3. Ponomarenko E. Ju. Genrietta Nissen-Saloman i russkaja vokal'naja shkola XIX veka: k postanovke problemy // Muzykal'noe obrazovanie v sovremennom mire: dialog vremen: sb. statej po materialam II Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii (10–12 dekabrja 2009). – SPb.: RGPU im. A. I. Gercena, 2010. – Ch. II. – S. 119–123.
4. Ponomarenko E. Ju. Pedagogicheskie principy Genrietty Nissen-Saloman // Muzykal'naja kul'tura glazami molodyh uchenyh: sb. nauch. trudov. – SPb.: Asterion, 2011. – Vyp. 6. – S. 157–163.
5. Ponomarenko E. Ju. Ispolnitel'skaja dejatel'nost' Genrietty Nissen-Saloman v 40–50-h godah XIX veka // Muzykal'naja kul'tura glazami molodyh uchenyh: sb. nauch. trudov. – SPb.: Asterion, 2012. – Vyp. 7. – S. 167–173.
6. Bournonville A. Reiseminder, Reflexioner og biografiske Skizzer. – Reitzel, 1878. – 267 p.
7. Fryklund D. Henrietta Nissen, Siegfried Saloman. – Halsingborg: Schmidts Boktryckeri A.-B, 1929. – 19 p.
8. Unknown author. Den Svenska Lärkan // Idun. – 1929. – № 52. – P. 1448–1449.
9. Unknown author. Henriette Nissen-Saloman // Ny illustrerad tidning. – 1879. – № 37. – P. 289–290.
10. Wieselgren H. O. Ur vår samtid: femtio porträtt med nekrologer. – Stockholm: P. A. Norstedt, 1880. – 218 p.

УДК 784.5

И. Г. Матюхов

«КУРАНТЫ»: АНОНИМНЫЙ СЛАВЯНСКИЙ СБОРНИК XVIII ВЕКА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СОВРЕМЕННЫМ КОМПОЗИТОРОМ

В статье анализируется оратория «Куранты» белорусского композитора Виктора Копытько, музыкально-литературной основой которой стал анонимный славянский сборник 1733 года. Характеризуются драматургия, композиция и образный строй оратории, методы работы современного автора с музыкальным памятником XVIII века, позволившие вдохнуть в него новую жизнь.

Ключевые слова: куранта, кант, оратория, транскрипция.

I. G. Matyukhov

"KURANTY": THE ANONYMOUS SLAVIC COLLECTION OF THE XVIIITH CENTURY AND ITS INTERPRETATION BY THE CONTEMPORARY COMPOSER

In article the oratorio "Kuranty" by the Belorussian composer Victor Copytsko after the anonymous slavic collection of 1733 is analyzed. A dramaturgy, a composition and a figurative system of an oratorio, practical methods of the contemporary composer, restored a musical monument of the XVIII century to new life, is characterised.

Keywords: kuranta, chant, oratorio, transcription.

У манускрипта XVIII века, озаглавленного «Куранты» [1; 11; 12] и хранящегося сегодня в Санкт-Петербурге, в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом; Примечание 1), странная судьба. Первое упоминание о нем содержится в 1926 году в докладе русского советского музыковеда Н. Ф. Финдейзена [12], однако этот сборник кантов представлял для него, судя по всему, чисто этнографический интерес. Финдейзен был не слишком высокого мнения о качестве музыки и стихов, собранных в рукописи, отмечая «неповоротливость и виршей, и музыкального напева» [12, с. 286]. Печально то, что высказывание маститого ученого явно повлияло на отношение к манускрипту в научной среде; изучение памятника не было продолжено всерьез ни музыкантами, ни филологами: время от времени в разных источниках мы встречаем лишь краткие упоминания о «Курантах» [2; 3; 6; 7; 9]. Тем не менее, именно благодаря Финдейзену «Куранты» оказались пусть бегло, но описаны и в результате привлекли к себе внимание уже не русских, но британских исследователей почти полвека спустя.

В 1970 году двое ученых из Великобритании А. Б. Макмиллин и К. Л. Дрейдж (A. B. McMillin and C. L. Drage) опубликовали «Куранты» в «Оксфордских славянских записках» [1]. Это издание является расшифровкой всей рукописи – музыкальный материал переведен из поздней киевской нотации в современную; вокальные ключи заменены скрипичным и басовым (см.: [1, с. 4–5]) – с ее подробным аннотированным описанием.

Из знакомства с опубликованным британскими специалистами сборником кантов становится очевидно, что мы имеем дело с оригинальнейшим памятником, составлен-

ным из анонимных произведений, музыкальные и лингвистические признаки которых охватывают целый восточно-славянский регион: Россию, Белоруссию, Украину, Польшу. Особый интерес вызывает содержание текстов. Британские ученые замечают: «Собрания кантов первой половины XVIII века, состоящие преимущественно или полностью из светских лирических песен [lay songs], – редкость» [1, с. 2] (Примечание 2). Действительно, большая часть стихов, вошедших в «Куранты», – любовная лирика. Также встречаются сюжеты бытовые, шуточные, застольные, но они в заметном меньшинстве.

Основной корпус музыкальных номеров сборника (18 из 29 сохранившихся целиком) представлен трехголосием, характерным для традиционного канта (о кантовой традиции в славянской музыке см. подробнее: [3; 5–7; 11]). Но имеются и двух, и одноголосные записи. Следует также заметить, что «Куранты» дошли до нас не полностью. Последний номер рукописи помечен А. Б. Макмиллиным и К. Л. Дрейджем цифрой 38; таким образом, на сегодня утеряна музыка 10 номеров (одного из них – частично), о чем сообщает еще Н. Ф. Финдейзен [11].

Такова краткая характеристика анонимного славянского сборника XVIII века, неожиданно получившего свою вторую жизнь в конце XX столетия в оригинальной интерпретации белорусского композитора Виктора Копытько (Примечание 3): музыка, бывшая столь популярной два с половиной столетия назад, была фактически возвращена из небытия. Надо ли подчеркивать, что после того, как сборник 1733 года «Куранты» прозвучал в авторской транскрипции современного композитора (Примечание 4), процитированное выше пренебрежительное определение Финдейзена по отношению к музыкально-поэтическим достоинствам «Курантов» может вызвать лишь недоумение.

Сегодня произведение В. Копытько уже успело стать классикой белорусской музыки рубежа XX–XXI веков, включено в программу средних и высших музыкальных учебных заведений Беларуси. Но, как это ни поразительно, вплоть до настоящего времени оратория «Куранты» не получила специального научного освещения – ни в смысле соотношения партитуры конца XX века с манускриптом начала XVIII столетия, ни в смысле анализа методов работы современного композитора с музыкальным памятником 1733 года. Данная статья представляет собой первое научное исследование подобного рода.

Рассмотрим историю создания «Курантов» В. Копытько и основные направления композиторской мысли в процессе жанровой трансформации первоисточника.

В середине 1989 года Виктор Копытько получил заказ на создание концертной версии анонимного сборника 1733 года «Куранты», который исходил от творческого объединения «Белорусская Капелла», возглавляемого Виктором Скоробогатовым (Примечание 5). Обращение с этим предложением именно к В. Копытько не было случайным. Годом раньше в Минске состоялась блестящая премьера «Песен Арбатского Двора» Окуджавы – Копытько, сюиты для камерного хора, солистов и маленького оркестрика, выполненной в жанре оригинальной транскрипции (подробнее см.: [8]). Работая с «Курантами», В. Копытько получил возможность продолжить и углубить поиски своей манеры в индивидуальном прочтении материала, созданного другими авторами.

Почти полгода композитор вживался в предложенный материал, прежде чем приступить к написанию собственной партитуры. Так же, как и в «Песнях Арбатского Двора», он подбирает *свой* ключ к чужому тексту, постепенно делая его родным для

себя и в образном, и в интонационном смыслах. По словам самого композитора, «я писал партитуру, руководствуясь только собственными ощущениями <…>. Хочу подчеркнуть: эта партитура – работа композитора, а не ученого…» (цит. по: [10, с. 19]). И так же, как в сюите по Булату Окуджаве, В. Копытько ищет и находит возможность построения драматургии крупного масштаба; если в «Песнях Арбатского Двора» это был *исторический* роман, то в «Курантах» прослеживается роман *лирический*, любовный. В предисловии к своему сочинению автор пишет: «Изменяя порядок номеров сборника, я имел в виду создание драматургически цельной, сквозной партитуры с достаточно ясным сюжетом взаимоотношений героев» (цит. по: [10, с. 19]). В результате сложилось авторское произведение крупного жанра – *оратория «Куранты» для баритона, камерного хора и инструментального ансамбля по анонимному славянскому сборнику XVIII века (1989–90)*.

Исходя из заказа, В. Копытько счел необходимым использовать в том или ином виде *музыку каждой куранты*, по его словам «ни один из номеров первоисточника не остался незадействованным в том или ином виде» (цит. по: [10, с. 19]). Те же из номеров сборника, которые показались композитору менее интересными по материалу или слишком похожими на уже отобранные для основного текста оратории, превратились в контрапункты или просто в фактурные линии сложных полифонических (полипространственных) построений.

Для наглядности представим таблицу привлечения композитором музыкального материала первоисточника в соответствующих частях его оратории «Куранты» (нумерация кантов в рукописи XVIII века приводится по: [1]):

Таблица 1

Оратория «Куранты» В. Копытько: порядок и названия частей	**Анонимный славянский сборник «Куранты»**
№ 1. Пролог	№ 1, 8, 20, 22, 23, 32, 38
№ 2 «Голубенка и Голубчик»	№ 3
№ 3 «Ганнуся»	№ 35
№ 4 «Злое бесщастье»	№ 2
№ 5 «Наши конопельки»	№ 9
№ 6. Интермедия I	№ 27, № ? (в [1, с. 13] не пронумерован)
№ 7 «А у поли речка»	№ 5
№ 8 «Про шпанечка и про кое-что еще»	№ 15, 6
№ 9 «Да под вишнею, под черешнею»	№ 16
№ 10 «О, прокляты Купидо»	№ 13
№ 11. Интермедия II	№ 21
№ 12 «Ой, так, так, так, так»	№ 19
№ 13 «Про Дианну и про кое-что еще»	№ 25, 26
№ 14 «Стукнуло-грянуло»	№ 34
№ 15. Интермедия III	№ 7
№ 16 «Выпиваймо, размовляймо»	№ 4
№ 17 «Тяжкая бедонька»	№ 33
№ 18 «Смотри, душа»	№ 28
№ 19. Финал	№ 14, 36, 37

Номерная структура «Курантов» В. Копытько, естественным образом исходящая из номерной же структуры первоисточника, усложняется сюжетными обобщениями взаимоотношений лирических героев – мужчины и женщины. При этом целый блок номеров оратории (№ 5, 12, 14, отчасти № 8), воссоздает жанровый (часто комический) фон, на котором разыгрывается любовная история. Из произвольного последования кантов анонимного сборника XVIII века В. Копытько компонует *осмысленный сюжет*, выделяет (фактически создает) главных героев и через всю партитуру прочерчивает непростую драматургию их взаимоотношений на пути к счастливому воссоединению в Финале. Функции лирического героя (героини) не всегда закреплены за одними и теми же солистами-исполнителями: так, например, в № 3 «Ганнуся» роль главного героя оратории на время передается солирующему тенору из хора; «голосом» главной героини становятся то сопрано (№ 3, 8), то альт (№ 7, 14) из хора, то сопрано и альт вместе, поющие дуэтом от первого лица в № 17. Подобная вариабельность персонификации призвана подчеркнуть архетипичность сюжетных ситуаций в рассказываемой композитором лирической истории.

Архитектоничность произведению В. Копытько придает точно рассчитанное автором движение от монументального Пролога к столь же насыщенному Финалу с очень живой образно-акустической драматургией всей партитуры, в которой номера с участием хора чередуются с сольными вокальными частями (№ 4, 10 – сольные арии баритона, № 7 – сольный женский мадригал, № 13 – дуэт главных героев) и с инструментальными интермедиями. Последних в оратории три, все для разных составов: 1-я – струнная; 2-я – для медных духовых; 3-я – для деревянных духовых. Именно таким образом – из разнотембровых ансамблей – складывается оркестр «Курантов» В. Копытько: струнный квартет, квартет деревянных духовых, медное трио, 2 ударника и клавесин. В трехголосных кантах из квартетов постоянно вычленяются терцеты (2 скрипки плюс виолончель, 2 гобоя плюс фагот); так композитор создает возможность *тембровой игры* при дублировке вокальных голосов первоисточника.

Оставляя неизменным мелодический материал анонимного сборника «Куранты», В. Копытько погружает его в контекст *авторского сочинения*, переосмысливая, вернее – пересочиняя первоисточник не только драматургически, но и практически во всех возможных структурно-языковых направлениях (фактурном, регистровом, штриховом, тембровом, гармоническом, метроритмическом); композитор решает также темповую и динамическую шкалу интерпретации первоисточника. Из ряда самостоятельных бытовых хоровых песен (кантов) В. Копытько выстраивает концертную вокально-инструментальную партитуру сквозного дыхания, проявляя поразительную изобретательность при варьировании одной и той же исходной жанровой модели. Традиционный облик трехголосного канта a cappella композитор сохраняет лишь в двух номерах своей оратории: в мужском трио № 18 «Смотри, душа» (№ 28 первоисточника) и в № 9 «Да под вишнею, под черешнею» (№ 16 первоисточника) для смешанного хора.

Последнюю из названных частей оратории можно привести в качестве примера того, как, выделяя из хора солистов, композитор придает им *ролевые функции* по сюжету номера. Подобная гибкость работы с хоровой фактурой характерна и для других частей партитуры «Курантов» В. Копытько. Ожив-

ляя музыкально-сюжетное пространство диалогическим изложением (между хором и солистами, мужской и женской группами) и выделяя из хора *соло* локальных «действующих лиц», разыгрывающих вербальный текст по ролям, автор сообщает своей партитуре внутреннее театральное измерение. Персонажность нередко возникает и в инструментальных партиях, то включающихся в «диалог» с хором и солистами, то добавляющих остроумные сюжетные штрихи. Так, например, в Прологе «не совсем проснувшийся» клавесин играет в Es-dur, Fis-dur и A-dur, игнорируя C-dur остальных исполнителей; а в свадебном Финале колокол откровенно изображает чокающиеся кубки на сильной доле каждой строки текста.

Итак, в оратории «Куранты» В. Копытько нашел свой ключ для преодоления внешней инертности мелодико-гармонического языка в преимущественно куплетно-строфических формах первоисточника. Основные методы, которые применяет композитор, таковы:

1. Вариационность инструментального яруса. В большинстве хоровых номеров оратории В. Копытько налицо *глинкинские вариации*, основанные на разных типах *тембрового и фактурного варьирования* при неизменном тематическом остинато. При этом персонифицированным строфам текста композитор нередко придает соответствующую инструментальную окраску: например, в № 2 «Голубенка и Голубчик» женские реплики сопровождаются струнным трио с клавесином и трио деревянных духовых с мягко звенящим треугольником; мужским же строфам аккомпанирует трио медных инструментов.

2. Разнообразная полифоническая техника. В № 4 «Злое бесщастье» одноголосный восьмитакт (№ 2 первоисточника) становится темой двойной *пассакалии* (вторая, инструментальная тема сочинена самим композитором). В № 5–6 В. Копытько обращается к технике *cantus firmus*. В № 5 «Наши конопельки» ему приходит в голову остроумная идея собрать прописанные в литературном тексте ноты (которые служат эвфемизмами для обозначения неких действий в ситуации не самого благопристойного характера) в последовательный ряд и употребить его в качестве cantus firmus (звучит у сольного баритона с тромбоном, цифра 3).

Виртуозное владение полифонической техникой композитор обнаруживает в поразительный по красоте Интермедии I для струнного квартета (№ 6 оратории). В качестве cantus firmus В. Копытько использует верхний голос частично сохранившейся в рукописи XVIII века двухголосной куранты (дан в четверном увеличении), контрапунктом к которому сочиняет целиком авторский трехголосный канон (ср. нотные примеры 1 и 2 в Приложении).

3. Монтажное соединение разных номеров первоисточника в одно сюжетное целое – от многоголосного контрапункта до дискретной полифонии разнотемповых и разнотональных ярусов. Наиболее многосоставными по задействованному в них материалу рукописи XVIII века номерами оратории являются Пролог (7 курант) и Финал (3 куранты), где композитору удается избежать пестроты материала за счет умелого применения приемов горизонтального и вертикального монтажа (Примечание 6).

Яркие примеры дискретной пространственной полифонии находим в № 8 и № 13 оратории. По замыслу автора, в № 8 «Про шпанечка и про кое-что еще» 1-й план (№ 15 первоисточника) – это шуточная история про то, как трудно было целому семейству ощипать одного-единственного петушка. 2-й план номера – соло сопрано в хоре (всту-

пает за 2 такта до цифры 2), которое основано на совершенно ином материале (№ 6 первоисточника), звучит в другом темпе и другой тональности. Этот женский плач-мираж можно трактовать как печальное предостережение герою о возможной судьбе его возлюбленной в случае, если он не поторопится воссоединиться с ней.

4. Наконец, целый комплекс приемов современного музыкального языка, таких как *алеаторика* (Пролог, № 8, 13, 16), *сонористика* (№ 8, 14, 16), *полиметрия* (Пролог, № 5–6, 8, 13), *политональность* (Пролог, № 8, 15), способствует акустическому и драматургическому оживлению диатоники и строфики исходных кантов. К примеру, в № 13 «Про Дианну и про кое-что еще» В. Копытько объединяет в алеаторическом контрапункте две самостоятельные куранты (№ 25 и № 26 первоисточника в женской и мужской партиях соответственно). В этом, не вполне обычном дуэте мы становимся свидетелями постепенного сближения влюбленных, которое вскоре завершится счастливым Финалом. Но пока еще герои порознь, их дуэт дискретен: у каждого из них своя партия, *своя куранта.*

Подытоживая сказанное, отметим, что драматургия оратории В. Копытько выстроена на контрастах сольного и хорового, вокального и инструментального начал в *акустике*; мужского и женского, лирического и драматического, шуточного и серьезного в *образной* сфере; грубоватого народного и утонченно-куртуазного в *эстетике* транскрибирования первоисточника: черты *неоренессанса* и *необарокко*, которые отчетливо прослеживаются в поэтике самого В. Копытько, отозвались в *его* «Курантах» неоренессансными № 5–6 и № 15 и необарочными Прологом, № 7, 10, 17 и Финалом. Неслучайно в качестве эпиграфа к партитуре оратории композитор поставил первую строку «Фауста» И. В. Гете: «Вы снова здесь, изменчивые тени…», словно вызывая в своем сочинении тени музыкантов минувших эпох.

По изобретательности и тонкости работы с чужими музыкально-литературными текстами «Куранты» Виктора Копытько можно поставить в одном ряду с лучшими авторскими транскрипциями композиторов XX столетия: А. Веберна, Л. Берио, Р. Щедрина. В своем сочинении композитор проделал огромную работу по формированию современного, живого взгляда на малоизвестную старинную рукопись. Первый исполнитель сольной партии оратории, Виктор Скоробогатов, которому посвящена партитура, вспоминает: «Премьера “Курантов” Виктора Копытько (я благодарен судьбе за то, что был участником этого знаменательного концерта) явилась одним из тех событий, которые взбудораживают мир искусства» [10, с. 20]. Современный высококачественный художественный текст, оратория «Куранты» восстанавливает связь времен, давая новую жизнь старинному манускрипту и реализуя таким образом одну из главных этических и эстетических установок Виктора Копытько.

Примечания

1. Сборник кантов на линейных нотах «Куранты» (1733) // Отд. рукописей ин-та русской литературы РАН. – Собрание В. Перетца. – Рукопись 229.

2. Перевод наш. Слово «lay» (лэ) обычно относится к куртуазной лирике средневековой европейской традиции. Для XVIII столетия мы перевели его более обобщенно.

3. Творчество Виктора Николаевича Копытько (р. 1956) принадлежит к выдающимся явлениям белорусской музыкальной культуры. Среди его сочинений – две оперы, Месса в честь Св. Франциска Ассизского, многочисленные камерные сольные кантаты, симфо-

нические, камерные и хоровые произведения, музыка для театра и кино. Выпускник Ленинградской консерватории (класс профессора А. Д. Мнацаканяна, 1982), в настоящее время композитор живет и работает в г. Минске (Беларусь). С 2012 года – член Союза композиторов России. Музыка В. Копытько звучит в концертах и на музыкальных фестивалях в Беларуси, России, Европе и США.

Эстетические и жанрово-стилевые особенности авторского почерка В. Копытько не умещаются в рамках одной композиторской школы. По словам исследователей, главной особенностью творчества В. Копытько «является органичный многоаспектный нелинейный синтез языковых принципов и композиционных техник разных эпох, их обобщение в индивидуальном авторском стиле» [4, с. 29].

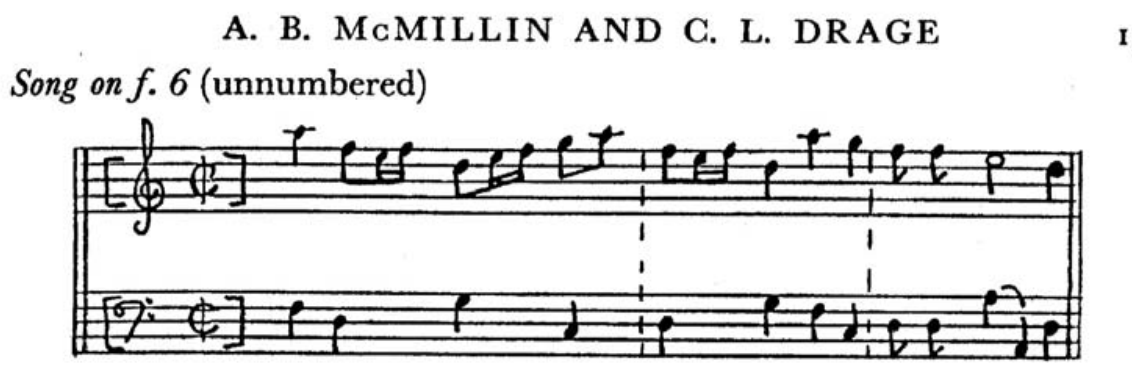
4. Первое исполнение «Курантов» В. Копытько в Беларуси состоялось 17 апреля 1990 года в Большом зале Белгосфилармонии, Минск. Исполнители: Виктор Скоробогатов, Государственный камерный хор Республики Беларусь, художественный руководитель и дирижер – Игорь Матюхов. Первое исполнение в России состоялось 21 октября 1990 года на сцене Большого зала филармонии Санкт-Петербурга в том же исполнительском составе.

5. Виктор Иванович Скоробогатов (р. 1951) – выдающийся белорусский певец (баритон). В 1977–2005 годах – солист Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, с 2005 – режиссер. Создатель и неизменный художественный руководитель творческого объединения «Белорусская Капелла». Первым в истории белорусского камерного музицирования исполнил цикл концертов «Антология белорусской вокальной музыки XII–XX веков». Почетный член Международной академии наук Евразии (IEAS, 1994).

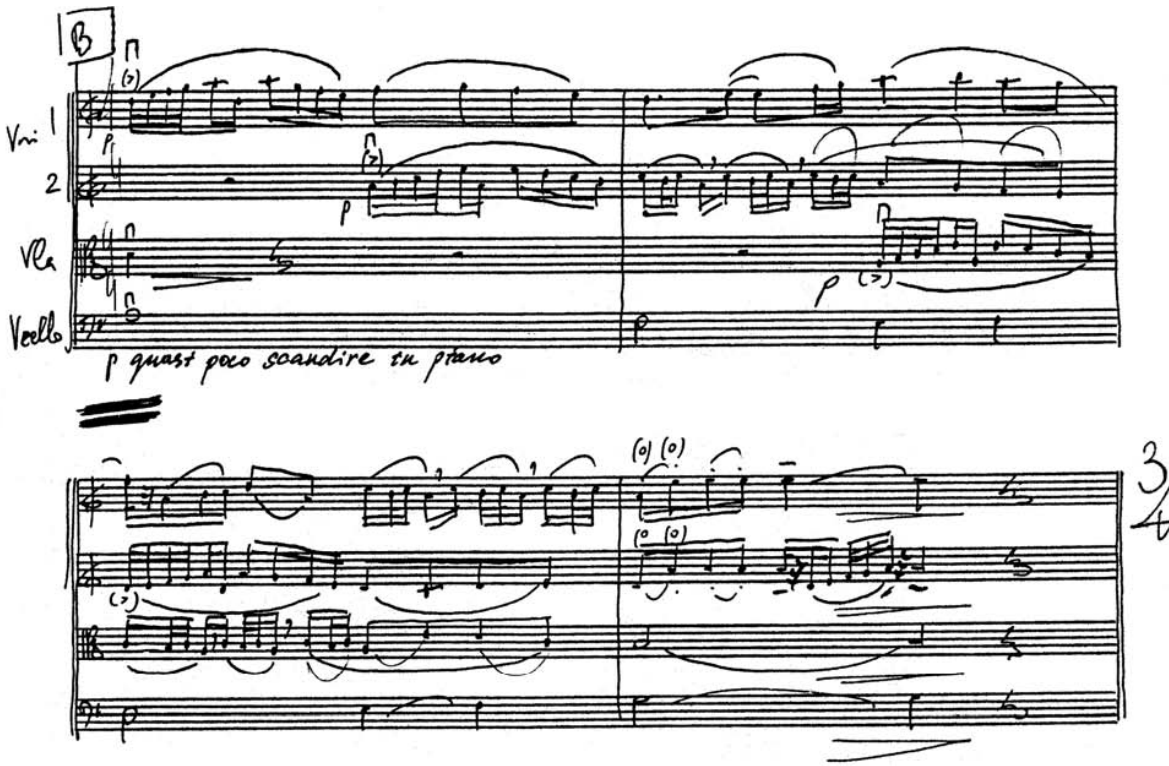
6. Оба термина взяты нами из области киноискусства. Горизонтальный монтаж – простое последовательное соединение разных материалов (может быть мягким или внезапным). Вертикальный монтаж – термин С. Эйзенштейна, обозначающий сочетание в одновременности *всех* параметров данного эпизода (кадра): изображения, речи, шумов, музыки. Это понятие вполне применимо к полипространственной дискретной полифонии некоторых современных партитур. (Подробнее о вертикальном монтаже см.: [13].)

Приложение

Нотный пример 1. Анонимный славянский сборник «Куранты» (1733) (расшифровка А. Б. Макмиллина и К. Л. Дрейджа [1, с. 13]).



Нотный пример 2. В. Копытько. Оратория «Куранты», № 6. Интермедия I (фрагмент авторской рукописи).



Литература

1. McMillin A., Drage C. Kuranty: an Unpublished Russian Song-Book of 1733 // Oxford Slavonic Papers. Оксфордские славянские записки. – 1970. – Vol. III. – P. 1–31.
2. Дадзіемава В. У. Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі. – Мінск: Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2000. – 254 с.
3. Келдыш Ю. В. Русская музыка XVIII века. – М.: Наука, 1965. – 464 с.
4. Копытько Н. А. Камерная кантата как образ художественного мышления: опыт характеристики (на примере творчества Виктора Копытько): дипломная работа / Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2003. – 92 с.
5. Костюковец Л. Ф. Кантовая культура в Белоруссии. – Минск: Выш. шк., 1975. – 95 с.
6. Костюковец Л. Ф. Стилистика канта и ее претворение в белорусской народной песне: [в 2 кн.]. – Минск, 2006. – Кн. 1. – 190 с.
7. Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы: в 2 т. – М.: Музгиз, 1952. – Т. 1. – 535 с.
8. Матюхов И. Г. Художественное пространство «Арбатского Двора» (Булат Окуджава и Виктор Копытько) // Матюхов И. Г. Два очерка о хоровой музыке Виктора Копытько. – СПб., 2003. – С. 3–22.
9. Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии) / науч. совет. по фольклору. – Минск: Наука, 1996. – 448 с.

10. Скорабагатаў В. В. Зайгралі спадчынныя куранты. – Мінск: Тэхналогія, 1998. – 154 с.
11. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века: в 2 т. – М.; Л.: Гос. изд-во Музсектор, 1929. – Т. 2, вып. 6. –376 с.
12. Финдейзен Н. Сборники российских песен XVIII века // Известия АН СССР, Отд-ние рус. яз. и словесности: сб. науч. тр. – Л., 1926. – Т. 31. – С. 285–302.
13. Эйзенштейн С. М. Вертикальный монтаж // Избранные произведения: в 6 т. – М., 1964. – Т. 2. – С. 189–268.

Literatura

1. McMillin A., Drage C. Kuranty: an Unpublished Russian Song-Book of 1733 // Oxford Slavonic Papers. Oksfordskie slavjanskie zapiski. – 1970. – Vol. III. – P. 1–31.
2. Dadziemava V. U. Narysy gistoryi muzychnaj kul'tury Belarusi. – Minsk: Belarus.dzjarzh. akad. muzyki, 2000. – 254 s.
3. Keldysh Ju. V.russkaja muzyka XVIII veka. – M.: Nauka, 1965. – 464 s.
4. Kopyt'ko N. A. Kamernaja kantata kak obraz hudozhestvennogo myshlenija: opyt harakteristiki (na primere tvorchestva Viktora Kopyt'ko): diplomnaja rabota / Belorus. gos. akad. muzyki. – Minsk, 2003. – 92 s.
5. Kostjukovec L. F. Kantovaja kul'tura v Belorussii. – Minsk: Vysh. shk., 1975. – 95 s.
6. Kostjukovec L. F. Stilistika kanta i ee pretvorenie v belorusskoj narodnoj pesne: [v 2 kn.]. – Minsk, 2006. – Kn. 1. – 190 s.
7. Livanova T. N.russkaja muzykal'naja kul'tura XVIII veka v ee svjazjah s literaturoj, teatrom i bytom. Issledovanija i materialy: v 2 t. – M.: Muzgiz, 1952. – T. 1. – 535 s.
8. Matjuhov I. G. Hudozhestvennoe prostranstvo «Arbatskogo Dvora» (Bulat Okudzhava i Viktor Kopyt'ko) // Matjuhov I. G. Dva ocherka o horovoj muzyke Viktora Kopyt'ko. – SPb., 2003. – S. 3–22.
9. Pozdneev A. V.rukopisnye pesenniki XVII–XVIII vekov (Iz istorii pesennoj sillabicheskoj pojezii) / nauch. sovet. po fol'kloru. – Minsk: Nauka, 1996. – 448 s.
10. Skorabagataў V. V. Zajgrali spadchynnyja kuranty. – Minsk: Tjehnalogija, 1998. – 154 s.
11. Findejzen N. Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevnejshih vremen do konca XVIII veka: v 2 t. – M.; L.: Gos. izdatel'stvo Muzsektor, 1929. – T. 2, vyp. 6. – 376 s.
12. Findejzen N. Sborniki rossijskih pesen XVIII veka // Izvestija AN SSSR, Otd-nie rus.jaz. i slovesnosti: sb. nauch. tr. – L., 1926. – T. 31. – S. 285–302.
13. Jejzenshtejn S. M. Vertikal'nyj montazh // Izbrannye proizvedenija: v 6 t. – M., 1964. – T. 2. – S. 189–268.

УДК 7

Н. Г. Щербакова

КИТЧ КАК ЭЛЕМЕНТ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ Н. КОЛЯДЫ

В статье анализируется эстетика драматурга и режиссера Николая Коляды, осваивающая территорию китча. На примере спектаклей авторского «Коляда-театра» (г. Екатеринбург) рассматривается театральное освоение форм китча как акта этической манипуляции, как художественного стиля и пародии на китч (кэмп).

Ключевые слова: китч, кэмп, трикстер, дрэг, фольклор, Николай Коляда, «Коляда-театр».

N. G. Scherbakova

KITSCH AS AN ELEMENT OF N. KOLYADA'S THEATRICAL

The article analyses the aesthetics of a theater playwright, director, creator of the authorial "Kolyada Theater" (Ekaterinburg) Nicolay Kolyada. Using the means of expression understandable for the perception of the mass audience, N. Kolyada develops the theatrical possibilities of kitsch. On the example of performances "Amigo" (2005), "Hamlet" (2007), "Masquerade" (2012), "The Servant of Two Masters" (2012) the formation of the director's style of N. Kolyada in which kitsch techniques and imagery are used ambivalently (directly and ironically) is described.

The article describes N. Kolyada's tendency to the popular strategies of artists-"Transformers": a sex change and transformation into the characters of classical art. In every performance N. Kolyada uses travesty as device of theatricality, puts on the stage a drag (an actor, disguised in woman's dress), trickster (a provocative, exposed to constant metamorphosis being). Carnivalisation in N. Kolyada's aesthetics is interpreted as a reflection of the central metaphor of Camp – theatrum mundi (life-masquerade).

The article defines the artistic position of N. Kolyada. For him there is no problem of rejection of "mass" culture, which is a breeding ground and the background of existence of any other subculture, including the classic elitist. Because of its relevance kitsch for N. Kolyada is the ground for the imagination and the art style more viable than the traditional styles of classical and modernist era. N. Kolyada creates communication between classical art and the audience – the consumer of popular culture, combining different forms of kitsch: kitsch as an act of ethical manipulation, kitsch as style and parody of kitsch (Camp – kitsch for aesthetes).

Being a borderline phenomenon, kitsch shifts the boundaries between ethics and aesthetics, between art and life. N. Kolyada addresses the audience brought up on kitsch, the audience who doesn't separate art and life and comes to the theater for emotional empathy. Despite the seeming superficiality and flirting with mass taste, in the performances of N. Kolyada the tragedy of human presence in the modern world is played. Overcoming the inertia of consumer's perception, N. Kolyada's theater returns the viewer to the updated simple feelings, talks about pain, love and death. His theme is the survival of the living in a dead world and poignant love for this living.

Conclusion: theater artist N. Kolyada creates a link between elite and mass culture, while continuing to develop the tradition of the theater for the people.

Keywords: kitsch, camp, trickster, drag, folklore, Nicolai Kolyada, "Kolyada Theatre".

Драматург, режиссер, создатель авторского «Коляда-театра» (г. Екатеринбург) Николай Коляда занимается поиском нового сценического языка. Используя выразительные средства, доступные восприятию массового зрителя, Н. Коляда осваивает театральные возможности китча.

Вытесняя мир чтения и поиска смысла, в современную реальность врывается мир дрожащей визуальности, мелькания красок и лиц, музыкального шума, который звучит в наушниках у миллионов людей, не давая им возможности сосредоточиться. Под давлением масс-медиа сознание находится в перманентном напряжении. Лишенное интеллектуальных скреп и аналитического инструментария, оно отпускает человека в зазеркалье некритического восприятия. «Подобно миру детства, мир массового искусства оптимизирован и наполнен упрощенным, инфантизированным смысловым содержанием» [10, с. 39].

Н. Коляда прекрасно понимает особенности своей аудитории и стремится говорить с ней на адекватном художественном языке. Создавая спектакли для неискушенного зрителя, он черпает постановочные приемы в изобразительном internet-контенте. Питательной средой для воплощения театральных идей Н. Коляды становится знаковая струк-

тура китча. Популярность, коммерческая привлекательность китча соблазняет постановщика и, в то же время, вынуждает преодолевать неизбежную зависимость от массовых вкусов публики. На противоречивости отношения к китчу основан режиссерский стиль, в котором китчевые приемы и образы используются амбивалентно: впрямую и с иронией.

Существует множество определений понятия «китч» как социального и эстетического феномена. Приведем те из них, с которыми, на наш взгляд, связан театральный феномен Николая Коляды.

Классическое толкование термина «китч» – подделка, профанация, фальшивка. «Китч – воплощение всей той фальши, что есть в современной жизни» [3, с. 53].

В толковании Ж. Бодрийяра, китч не просто плохое искусство, а этический акт манипуляции, массового гипноза и соблазна, стиль мышления, а не стиль искусства. «Эстетика симуляции глубоко связана с функцией, приданной китчу в общественном плане, функцией выражать устремление, социальное классовое ожидание, магическое присоединение к культуре, формам, нравам и знакам высшего класса, это эстетика аккультурации, выливающаяся в предметную субкультуру» [1, с. 145].

С конца 1960-х в эстетике постмодернизма китч рассматривается как стиль, китч в кавычках. Постмодерн использует продукты массовой культуры и сами каноны по их производству для построения новых форм, цитируя или имитируя китч. В то время как китч сам по себе – «девственный мир, не тронутый рефлексией» [9, с. 12], постмодернизм отличается присутствием рефлексии (как правило, ироничной). «В субкультуре постмодернизма патетическая борьба с китчем и пошлостью сама подвержена опошлению и китчефикации» [2, с. 57].

Разновидность китча – кэмп (camp) – термин, введенный в обращение С. Зонтаг, – эстетизация плохого вкуса как часть каждодневной игры. Центральная метафора кэмпа – theatrum mundi: жизнь-маскарад, где низкое и высокое подыгрывают друг другу. Согласно С. Зонтаг, «кэмп – это чувствительность обанкротившейся серьезности, театрализации опыта» [4, с. 52], «это разница между вещью, означающей что-то или означающей все, что угодно, – и вещью как чистой искусственностью» [4, с. 49].

В современном языке «китч» становится более общим термином, вбирая в себя все новые смысловые оттенки. По утверждению исследователя Н. А. Конрадовой «китч – это особая область массовой культуры, которая имеет определенные социально-семантические функции, отчасти совпадающие с функциями искусства в “высокой” культуре, если принять во внимание теорию о структурно-функциональном подобии элитарной и массовой культур» [6, с. 23].

В данной статье рассматривается, каким образом Н. Коляда осуществляет связь между классическим искусством и зрителем – потребителем массовой культуры, соединяя различные формы китча: китч как акт этической манипуляции, китч как стиль и пародию на китч (кэмп – китч для эстетов).

Ироническое цитирование в духе кэмпа отчетливо прозвучало у Н. Коляды в спектакле «Гамлет» (2007), где игра с художественными артефактами составляла важнейший сюжетный слой. Датское королевство превратилось в свалку обломков погибшей гуманистической цивилизации, на руинах которой копошилось в оргиастических играх племя «бандерлогов», возглавляемое альфа-самцом Клавдием. На протяжении действия племя многократно надругалось над растиражированным изображением «Джоконды». «Естественные» прагматичные дикари противопоставлялись изнеженному, утонченно-порочному Призраку отца Гамлета. Украшенный пушистыми крыльями и нимбом

(отсылка к базарному китчу) Призрак в исполнении самого Н. Коляды, по описанию критика С. Щагиной, «в канонической иконописной позе, с руками, сцепленными на груди, с этими мученическими кровавыми подглазинами, с этим железным терновым венцом, – становится персонажем с картин Пьера и Жиля – французских королей китча и гламура» [12].

Играющие с массовым сознанием Пьер и Жиль занимаются художественной ретушью фотографий с рискованным содержанием и нередко сами становятся моделями в своих творениях. По мнению искусствоведа Б. Соколова, для них «икона является заветной, ключевой формой. Начиная от томно позирующего, опрокинутого на кресте “Святого Петра” и “Святого Жиля” с пронзенной стрелою, чувственно окровавленной рукой (1989; это, разумеется, автопортреты)…» [8, с. 43]. Примечательно, что репетиции «Гамлета» в «Коляда-театре» (премьера 26 июня 2007) проходили в одно время с выставкой работ французской пары в Манеже в рамках второй Московской Биеннале современного искусства (с 21 февраля по 6 апреля 2007 года). Совпадение с эстетикой французских «сынов порока» в спектакле Коляды возникало неслучайно, но не было полным.

В мизансценическом рисунке режиссер Н. Коляда «отсылал зрителя одновременно и к мастерам Возрождения, и к современному искусству» [12]. На первый взгляд, спектакль проявлял «всеядность» вкуса Н. Коляды, и в этом смысле, казалось бы, режиссер ничем не отличался от «бандерлога», надругавшегося над «Джокондой». Классический шедевр, лубочный примитив и pin-up-овская рекламная картинка стояли в одном визуальном ряду. Небрежность стилевого отбора отражала эклектическое мышление Н. Коляды.

В понимании стилевых предпочтений Н. Коляды существенно, что для него разделение на элитарную и массовую культуру снято всем опытом жизни и творчества. В его эстетических координатах не существует проблемы неприятия «массовой» культуры, которая является питательной средой и общим фоном существования любой другой субкультуры, включая и классическую элитарную. В силу своей актуальности китч для Н. Коляды – и почва для фантазии, и художественный стиль, более жизнеспособный, чем традиционные стили классической и модернистской эпохи.

Театральные идеи возникают у Н. Коляды интуитивно, и, как правило, заразительно действуют на массового зрителя, глубоко проникая в подсознание и долго не ослабляя своего вязкого влияния. Режиссер Н. Коляда умеет высекать нужную эмоцию средствами сценического действия. Затягивание в паутину ассоциативных ходов усиливается громкой ритмичной музыкой, повторяющимся пластическим рисунком, ритуальной структурой сюжетных положений и обращением к образам «коллективного бессознательного».

В его спектаклях один и тот же предмет может выглядеть как искусственная вещь, и в то же время считываться как знак культуры (времени, места, национальности), или становиться частью игры. Например, в спектакле «Амиго» (2005) валяющиеся среди прочего хлама в разоренном жилье Костика китайские акварели с изображением детей и бабочек отбрасывают ассоциативную отсылку к эпохе советско-китайской дружбы – времени юности бабки Костика. И вдруг во втором акте они включаются в действие как элемент театральной игры: возвращение и воскрешение умершей в детстве сестры Нины в мечтах Костика рифмуется с сюжетом картинки, где девочка играет в теневой театр: рожденная движением ее рук теневая бабочка привлекает живую цветную реплику. Удвоенная и даже утроенная миметичность

создает дополнительный сюжет, иллюзию расслоения реальности на прошлое, театральное и воображаемое.

Очевидно тяготение Н. Коляды к популярным стратегиям художников – «трансформерам»: смене пола и преображению в персонажей классического искусства.

В каждом спектакле Н. Коляда использует травестию как прием театрализации. Это связано с преобладанием комедийного жанра в постановках. Актер, выступающий в женских ролях, или «drag» [11, с. 73], берет свое начало от традиции выводить мужчин в женских ролях в менестрельных представлениях. Актеры «drag» стремятся пародировать типы женственности, согласно маскулинному взгляду. «Drag является смешением полов, которое разрывает связь между биологическими категориями и социальными определениями пола» [13, с. 72].

В труппе «Коляда-театра» есть и настоящие «звезды» «drag»: это актеры С. Федоров и С. Колесов. Для них Н. Коляда выстраивает в спектаклях роли «с переодеванием»: мадемуазель Куку (С. Федоров) в «Безымянной звезде» (2008); участницы ансамбля «Наитие» Капитолина (С. Федоров) и Сара Абрамовна (С. Колесов) в «Бабе Шанель» (2011); Фрекен Бок (С. Колесов) в «Карлсон вернулся» (2003) и пр. Подобно ранним представлениям «drag», финальные поклоны традиционно заканчиваются снятием парика.

Мужчины, ряженые в женское платье, в спектаклях Н. Коляды становятся общим местом. Например, массовка во «Всеобъемлюще» (2010), где мужской состав труппы, танцуя в женских костюмах, воплощает мечты героинь о несыгранных ролях. Или гимназистки в «Безымянной звезде» (2008), которых играют актеры и актрисы, переодетые в школьную форму. В последнем случае переодевание служит усилению внешней фактурности массовки.

Иногда режиссер Н. Коляда выводит на сцену фигуру трикстера – провокационное, текучее, подверженное постоянным метаморфозам существо: например, Слуга Арбенина, он же Неизвестный («Маскарад», 2012) в исполнении И. Белова. Андрогин в классическом женском костюме commediadell'arte, в золотой маске, с осипшим голосом трансвестита, по ходу действия преображается то в шутовского двойника Арбенина, то в модель бесовского стрип-дефиле, на подиуме которого саморазоблачаются игроки. В финальной джокерской сцене поединка проступившая в темноте проявленного негатива смертельная бледность на лице Арбенина отражается в выбеленной полумаске Неизвестного. Сцепившиеся в удушающем объятии-схватке противники зарифмованы, но не идентичны, что открывает простор для интерпретаций.

Режиссер Н. Коляда создает контекст театральной игры, выворачивающий наизнанку семантический ряд городского и деревенского китча. Отлученные от собственного плана содержания, знаки китча маркируют массовку спектаклей. Характерный пример создания пародийного контекста находим в спектакле «Вишневый сад» (2009): белые кружевные салфеточки, которые украшали интерьер в дворянском и советском быту, пришпиливаются на мужской костюм, акцентируя взгляд на области пониже спины. Наглядное «снижение» в бурлескном плане работает на главную идею спектакля, которая декларирует смерть русской культуры.

Важнейшее свойство китча – миметичность, подражание высоким художественным стилям прошлого, вырванным из стилистического контекста: барокко, реализму, академизму, всем направлениям, в которых есть реалистичность, натурализм изображения. У Н. Коляды симуляция высокого стиля невозможна, поскольку в его «бедном театре» нет средств на качественную подделку. Вместо подражания Н. Коляда предлагает

грубую, площадную игру с высокой культурой с позиций пародии, карикатуры, лубка. Предметная среда и декорация создается из вещей, тиражирующих культурные артефакты. Широко используются элементы традиционной культуры, «отраженные» китчем. Например, багетные фотокопии «Джоконды» («Гамлет», 2007), гипсовые бюсты классиков русской литературы («Женитьба», 2007), коврики с вышитыми иконами («Борис Годунов», 2011). Визуальный набор спектакля транслирует содержание авторского сюжета, главную мысль постановки.

С помощью приемов кэмпа Н. Коляда сталкивает китч и стили классической эпохи, например, романтизм М. Ю. Лермонтова («Маскарад», 2012). В спектакле маскарад трактуется как глумливый способ публичного поведения «светских» «гламурных» персонажей, контрастирующий с монотонным жизнеподобием приватных сцен Арбенина и Нины. Главная сложность пьесы – стихотворный текст Лермонтова, оживить который режиссер пытается, преодолевая его с помощью игрового перевертыша, карнавализации. Постановщик выбирает позицию насмешника, уличающего «неопытного драматурга» Лермонтова в плохом владении русским языком: в речи акцентируются устаревшие выражения и смещенные ударения, что впрочем, постоянно наблюдается в спектаклях Н. Коляды по классической драматургии. Из первоисточника извлекается близкая интерпретатору тема борьбы фальшивых и подлинных чувств, затевается игра, дающая пьесе новую жизнь в форме китчевого комикса.

Сценическая площадка превращается в подиум, на котором устраивается то модное дефиле, то мужской стриптиз игроков, то сеанс светской тусовки в воображаемой сауне. Исподняя униформа героев расцвечена китайской пластиковой галантереей: очки со стразами, разноцветные ремни на чреслах, перстни и серьги величиной с яйцо, гигантские веера и перья, словом, традиционный для Н. Коляды набор базарной красоты.

Постановщику не важен культурный шлейф романтической драмы. Поскольку в ситуации пост-постмодерна ничего нового сказать заведомо невозможно, режиссерская фантазия опирается только на собственное интуитивное озарение. Н. Коляда противопоставляет тоталитаризму культуры собственное тоталитарное авторство.

С помощью приемов китча Н. Коляда высмеивает его потребителей. Помните, раньше на курортах и в парках культуры и отдыха можно было сфотографироваться, засунув голову в дырку на размалеванной фанере, – и стать каким-нибудь экзотическим или сказочным персонажем. Легкий китч предполагал осуществление бессознательных мечтаний клиента. Культура тантамарески – «пляжной фотографии» – театрально освоена Н. Колядой. Есть художественная заготовка, меняется лишь «герой», адресат же всегда один – русский народ, любящий все «красивое».

Сегодня, в эпоху тотального копирования, в социальных сетях распространена практика подмены лица, изображенного на картине знаменитого художника, на фотографию пользователя, что нередко встречается на «аватарках». Причем, чем качественнее отретушированы швы между заимствованным и оригинальным изображением, тем «красивее» считается результат. Широко известны портреты фотохудожницы Екатерины Рождественской, снимающей знаменитостей в образах живописных шедевров. В подобных аттракционах проявляется стереотип массового сознания: желание спрятаться за красивую маску, стать частью художественной мифологемы, усложнить собственный образ. Стремление поиграть «в другого», отказ от собственной личности вызывает у Н. Коляды гомерическую реакцию в жанре гротескной пародии.

В спектакле «Слуга двух господ» (2012) сценографический прием взят из практики лубка: фотографирование клиента в заранее заготовленной декорации, «украшающей» реальность во вкусе примитива. Разница в том, что в качестве «фона» Н. Коляда использует тиражированные шедевры мировой живописи. По мнению автора спектакля, это «ужасно смешно». На первый взгляд, с помощью приема наивного искусства здесь высмеивается искусство классическое. Но режиссер не только впрямую использует лубочный прием, он иронизирует по поводу простодушного желания обывателя «украсить» свою серенькую жизнь. Видимо, так в воображении Н. Коляды преломляется какофония визуальных образов, лишенных содержания в потоке «массовой» культуры.

Репродукции картин великих художников (Веласкеса, Леонардо да Винчи, Караваджо, Гольбейна (мл.), малых голландцев) распечатываются на баннерах, затем на изображениях вырезаются лица, а в образовавшиеся овалы вставляются физиономии артистов, играющих сцену из спектакля. Н. Коляда сознательно разрушает единство фона и вставного фрагмента. Ему нужна кричащая нелепость соединения: ставка делается на контраст. Можно фантазировать на тему маски: вместо маски, скрывающей лицо артиста, Н. Коляда использует сценографию-тантамареску как маску реальности. Живое, гримасничающее, весьма далекое от стандартов красоты актерское лицо вставлено в признанный художественный шедевр. Они взаимно отрицают друг друга. Сочетание застывшего на плоскости изображения и подвижного объемного лица работает как провокация, шокирует, смешит, вызывает негодование. Зритель разглядывает картину; если позволяет культурный багаж, пытается припомнить оригинал, злится на постановщика за фамильярность по отношению к шедевру (ханжам указывают на дверь) или, наоборот, приходит в восторг от легкости усвоения и приближения искусства к массе. Ведь не у каждого есть возможность посетить Лувр, Прадо или Уффици, а тут картины сами приходят к зрителю и даже оживают на глазах!

Конфликтный процесс можно строить на несовпадении содержания картины и текста, на вычурной, утрированной мимике артистов. Но как всякий прием, при повторе он исчерпывается. Необходимо развитие.

Поэтому решающую роль в театральной игре принимают на себя персонажи обрамления, разыгрывающие лацци параллельно сюжету пьесы. Могучие олухи – травестированные слуги сцены – держат в мускулистых руках тантамарески и умильно любуются изображением, трогают лица артистов, ковыряют у них в носу, суют им пальцы в рот и всячески мешают произносить текст роли. Актеры, играющие слуг сцены, одеты в яркие экзотические платья; мужчины – в женские, так как перемена пола разрушает естественные связи, и кроме того, делает персонажей бисексуальными. Эти любующиеся воплощают alterego Н. Коляды, карикатурный портрет зрителя и внутреннюю сущность артиста. Возникает двусмысленная пародия: и на стремление современных варваров «прикоснуться» к высокой культуре, и на само «высокое искусство», превращенное в предмет массового потребления.

В кульминационный момент прием разрушается, отменяется игра и начинается «искренность», то есть опять игра, но теперь без карнавализации, без масок, на бытовом существовании. Указывая пальцем на свое лицо, вмонтированное с помощью Photoshop в репродукцию многофигурной картины Веласкеса, каждый артист кратко рассказывает о самом себе. Таким образом, человеческое содержание исполнителей замещает историю героев, которую бегло пересказали и проиллюстрировали картинками. Разруше-

ние театральной иллюзии становится главным содержанием режиссерского послания. Жизнь буквально врывается на сцену.

Будучи пограничным явлением, китч смещает границы между этикой и эстетикой, между искусством и жизнью. Н. Коляда адресуется к воспитанному китчем зрителю, который не разделяет искусство и жизнь, и приходит в театр за эмоциональным сопереживанием: посмеяться и поплакать. Н. Коляда и сам соединяет жизнь с искусством, разыгрывая карту китча в своем блоге. Например, он рассказывает о случае на спектакле «Старая Зайчиха» (2006): зритель откупил зал на свой юбилей, но внезапно умер, и спектакль, по желанию родственников покойного, сыграли на девятый день после похорон. Монолог о бессмертии и пантомима с забиванием гвоздей в деревянную дверь вызвали в зале истерику, а финальная овация и братание актеров со зрителями произвели на автора впечатление художественного откровения, связывающего театр и жизнь. «Вот вам – театр, а вот вам – жизнь. Он взял и попрощался со всеми так, сказал всем: мы бессмертны» [5]. В этом случае китч становится не только стилем искусства, но и стилем мышления Николая Коляды, этическим, а не эстетическим актом.

По замечанию искусствоведа Б. Соколова, «трагедия беззапретной культуры, ярчайшими представителями которой являются Пьер и Жиль, заключается в отсутствии трагедии» [8, с. 44]. У Н. Коляды, при кажущейся поверхностности и заигрывании с массовым вкусом, его герои – маленькие люди, «маргиналы вечности» [7, с. 171] несут ощущение трагедийности пребывания человека в мире. Преодолевая инерцию потребительского восприятия, театр Николая Коляды возвращает публике обновленные простые чувства, говорит о боли, любви и смерти. Его тема – выживание живого в мертвом мире и пронзительная любовь к этому живому.

Если понимать китч как «результат коммуникации аутентичного художественного произведения, свежего, высоко оцененного «элитарной» культурой, и потребителя – представителя «массовой» культуры» [6, с. 37], становится очевидно, что Николай Коляда по-своему выстраивает эту коммуникацию. С помощью знаков китча, понятных для массового зрителя, он создает театральные смыслы, принадлежащие к элитарной языковой сфере. Таким образом, Н. Коляда осуществляет связь между элитарной и массовой культурой, продолжая развивать традицию театра для народа.

Литература

1. Бодрийяр Ж. Китч // Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / пер. на русский язык: Е. А. Самарская. – М.: Культурная революция: Республика, 2006. – С. 144–146.
2. Бойм С. Китч и социалистический реализм // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 15. – С. 54–65.
3. Гринберг К. Авангард и китч [Электронный ресурс] / пер. с англ. А. Калинина // Художественный журнал [сайт]. – 2005. – Декабрь. – № 60. – С. 48–58. – Режим доступа: http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch/ (дата обращения: 10.10.2011).
4. Зонтаг С. Заметки о кэмпе // Зонтаг С. Мысль как страсть: Избранные эссе 1960–70-х годов / сост., общ. ред. Б. Дубина; пер. с англ. В. Голышева и др. – М.: Русское феноменологическое общество, 1997. – 208 с. – С. 46–55.
5. Коляда Н. Девять дней [Электронный ресурс] // Живой Журнал Николая Коляды [сайт]. – Режим доступа: http://kolyadanik.livejournal.com/1652399.html (дата обращения: 25.11.2011).

6. Конрадова Н. А. Китч как социокультурный феномен: дис. … канд. культурологии: 24.00.01. – М.: Рос. ин-т культурологии, 2001. – 191 с.
7. Лейдерман Н. Маргиналы вечности, или Между «чернухой» и светом: (О драматургии Николая Коляды) // Современная драматургия. – 1999. – № 1. – С. 2.
8. Соколов Б. Бархатная провокация Пьера и Жиля // Новый мир искусства. – 2007. – № 2. – С. 42–47.
9. Стишова Е. От какого героя мы отказываемся // Искусство кино. – 1996. – № 2. – С. 12–15.
10. Суворов Н. Н. Элитарное и массовое сознание в художественной культуре постмодернизма: автореф. дис. … д-ра филос. наук: 24.00.01. – СПб.: СПбГУКИ, 2005. – 42 с.
11. Перель Э. Англо-русский и русско-английский театральный словарь. – М.: Филоматис, 2005. – 439 с.
12. Щагина С. Картина мира // Петербургский театральный журнал. – 2007. – № 3 (49). – С. 83.
13. Stott Andrew. Comedy. The New Critical Idiom. – New York; London: Routledge, 2005. – 168 с.

Literatura

1. Bodrijjar Zh. Kitch // Bodrijjar Zh. Obshhestvo potreblenija. Ego mify i struktury / per. na russkij jazyk: E. A. Samarskaja. – M.: Kul'turnaja revoljucija: Respublika, 2006. – S. 144–146.
2. Bojm S. Kitch i socialisticheskij realizm // Novoe literaturnoe obozrenie. – 1995. – № 15. – S. 54–65.
3. Grinberg K. Avangard i kitch [Elektronnyi resurs] / per. s angl. A. Kalinina // Hudozhestvennyj zhurnal [sajt]. – 2005. – Dekabr'. – № 60. – S. 48–58. – Rezhim dostupa: http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch/ (data obrashcheniia: 10.10.2011).
4. Zontag S. Zametki o kjempe // Zontag S. Mysl' kak strast': Izbrannye jesse 1960–70-h godov / sost., obshch. red. B. Dubina; per. s angl. V. Golysheva i dr. – M.: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo, 1997. – 208 s. – S. 46–55.
5. Koljada N. Devjat' dnej [Elektronnyi resurs] // Zhivoj Zhurnal Nikolaja Koljady [sajt]. – Rezhim dostupa: http://kolyadanik.livejournal.com/1652399.html (data obrashcheniia: 25.11.2011).
6. Konradova N. A. Kitch kak sociokul'turnyj fenomen: avtoreferat dis. kand. kul'turol. nauk: 24.00.01. – M.: Ros. in-t kul'turologii, 2001. – 191 s.
7. Lejderman N. Marginaly vechnosti, ili Mezhdu «chernuhoj» i svetom: (O dramaturgii Nikolaja Koljady) // Sovremennaja dramaturgija. – 1999. – № 1. – S. 2.
8. Sokolov B. Barhatnaja provokacija P'era i Zhilja // Novyj Mir iskusstva. – 2007. – № 2. – S. 42–47.
9. Stishova E. Ot kakogo geroja my otkazyvaemsja // Iskusstvo kino. – 1996. – № 2. – S. 12.
10. Suvorov N. N. Jelitarnoe i massovoe soznanie v hudozhestvennoj kul'ture postmodernizma: avtoref. dis. … d-ra filos. nauk: 24.00.01. – SPb.: SPbGUKI, 2005. – 42 s.
11. Perel' Je. Anglo-russkij i russko-anglijskij teatral'nyj slovar'. – M.: Filomatis, 2005. – 439 s.
12. Shhagina S. Kartina mira // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. – 2007. – № 3 (49). – S. 83.
13. Stott Andrew.comedy. The New Critical Idiom. – New York; London: Routledge, 2005. – 168 s.

ПЕДАГОГИКА
PEDAGOGICS

УДК 316

Л. Л. Шпак, Н. А. Заруба

КОНЦЕПТУАЛЬНО-СХЕМАТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ

В статье предлагается гибридная концептуальная схема «Модель социологического сопровождения». Статья характеризует теоретико-методологические основания модели (принципы, целевые функции), роль образования и компетентностей как оснований социологического сопровождения. Акцент делается на структуре заявленной модели. Объяснение дается применительно к социальной и личной безопасности в топливно-энергетическом комплексе и аттестации управленческих кадров.

Ключевые слова: социологическое сопровождение; социальная модель; принципы разработки модели; целевые функции социологического сопровождения; аттестация; управленческие кадры; социальная безопасность; личная безопасность.

L. L. Shpak, N. A. Zaruba

CONCEPTUAL SCHEMATIC MODEL OF SOCIOLOGICAL SUPPORT OF PERSONNEL MANAGEMENT

The paper proposes a conceptual framework hybrid “model of sociological support”. The article describes the theoretical and methodological foundations of the model (the principles of the objective functions), the role of education and competence as the basis of sociological support. The emphasis is on the structure of the stated model. The explanation is given in relation to the social and personal safety in the fuel and energy complex and certification of personnel management.

Keywords: sociological support, social model and principles of model development, objective functions of sociological support, certification, management skills, social security, personal security.

1. Концептуально-методологические основания для разработки модели социологического сопровождения

В социологии разрабатываются и используются несколько разновидностей моделей: теоретическая, описательная, объяснительная, экспериментальная, интерпретативная, оптимизационная и т. д. Согласимся с Ю. М. Плотинским, что модель – это «аналог объекта, который при определенных условиях воспроизводит интересующие исследователя свойства оригинала» [18, с. 290]. Концептуальные основания для социального моделирования содержатся в работах таких известных авторов, как И. В. Бестужев-Лада, Н. С. Данакин, Ю. М. Плотинский, О. С. Разумовский и др. [3; 6; 18; 19].

В разработке концептуальной схемы модели мы исходим из следующего определения основного концепта: ***«Социологическое сопровождение – это оперативная, технологически упорядоченная, профессионально компетентная адаптивно-субсидиарная деятельность, обеспечивающая относи-***

тельную синхронизацию освоения субъектами основной деятельности и выявления характера взаимодействий участников управленческого процесса».

Методологическим основанием модели мы считаем ***принципы***, на которых выстраивается модель сопровождения управленческих кадров. Мы выделяем шесть основных принципов: оптимальность; эффективность; субсидиарность; смысловое соответствие интерпретаций; управленческую компетентность и социологический профессионализм.

Управленческая компетентность связывает принципы в единое целое, обеспечивающее соучастие социологов в процессе без ущерба конкретным взаимодействиям, к примеру, аттестуемых – с аттестационной комиссией. Так, применение принципа оптимальности в разработке модели сопроводительного вмешательства социолога в управленческую ситуацию взаимодействия означает, что нужно достичь искомого состояния при наличных ресурсах (их передислокация не входит в компетенции социолога), с использованием имеющегося механизма социологического сопровождения, без ущерба участникам управленческого процесса и с обязательным снятием напряженности в отношениях социолога и прямых участников взаимодействия.

Оптимальность является результирующей от процесса и технологий оптимизации. Оптимизация, как известно, – это нахождение наилучшего варианта решения управленческой задачи при заданных ограничениях. Главное в оптимизации – выявить необходимые объемы и номенклатуру ресурсов (в том числе социальных, интеллектуальных) и определить, насколько совершенен механизм выработки и осуществления управленческого решения. Оптимизация в реальной жизни обеспечивается передислокацией ресурсов, сменой «вывесок» в организациях, перераспределением кадров, сменой лидеров, изменением курса.

Субсидиарность как принцип разрабатывается, в основном, в юриспруденции, политологии. В социологии только обозначились контуры исследования этого принципа. Мы его понимаем в контексте взаимодействий. Правила взаимодействия требуют разграничения прав, свобод, ответственности участников взаимодействия. При стихийном течении взаимодействий действие этого принципа практически ограничено до предела, так как нет возможности для диалога, постепенного продвижения к пониманию позиций сторон, нет целенаправленного оснащения взаимодействия мини-технологиями, социокультурными регуляторами.

Целью социологического сопровождения является содействие социальному комфорту управленческой среды и созданию условий для оценки места и роли сопровождаемого субъекта в управленческом пространстве. К ***методам*** изучения социологических экскорт-услуг относятся микродиагностика, мини-экспертиза, ситуационный анализ, тестирование, спецконсультирование.

Основные функции социологического сопровождения управленческих кадров в общем виде следующие: поддержка, помощь; ***адаптивно-компенсаторная*** (при реальном или кажущемся ущербе, обидах, спаде настроения и т. д.); ***арбитражно-экспертная*** (посредническая при очевидной предвзятости, оценочная в смысле стигматизации); ***ценностно-ориентационная; организационно-регулятивная и частично – фискальная.***

Применительно к сопровождаемым объектам эти функции могут дробиться, конкретизироваться с учетом специфики взаимодействия участников экскорт-процесса. Например, аттестация (служебная и социологическая) значительно свертывает ак-

тивность аттестуемых во взаимодействии с оценщиками, делает акцент на отношении комиссии и других вовлеченных участников к аттестуемым или порою означает проверку и оценку состояния дел на вверенном участке работ управленческих кадров.

Аттестационное взаимодействие гипотетически строится на разграничении понятий «социологическое сопровождение» и «социологическое обеспечение». Обеспечение предполагает создание задела, наличного потенциала социологических средств, запаса своеобразной «оснастки» социологических процедур и механизма сопровождения, востребованного в ситуациях целедостижения. Социологическое обеспечение означает, что нет угрозы разбалансированности ресурсов и задач, прав, свобод и ответственности участников взаимодействия.

Мы учитываем, что менее изученным на сегодня является социологическое сопровождение с позиций экологической, промышленной и личной безопасности, актуальной для трудовых объединений ТЭК (топливно-энергетического комплекса) и мест дислокации соответствующих предприятий и учреждений. Познавательные преимущества в разработке данного направления исследований имеют структурно-функциональный, системный подходы. Наиболее адекватными применительно к нашей проблематике являются концептуальные разработки таких ученых, как Н. С. Данакин, В. Н. Дудченко, В. Н. Кузнецов (Москва), Б. С. Сивиринов (Новосибирск), В. А. Ковалев (Кемерово), В. В. Щербина, О. Н. Яницкий (Москва) и др.

Во многих субъектах РФ сегодня реализуется программа «Резерв управленческих кадров», тон в которых задан Президентской программой кадрового резерва. По сути, это резерв на продвижение, ротацию кадров, выдвижение их по мере востребованности на реальные должности муниципального, регионального и федерального уровней. Подготовка резерва, методическое и правовое оснащение работы с резервом, тестирование, мониторинговые замеры и т. п. требуют организационных усилий и соучастия социологов, организаторов-консультантов, представителей власти, вузовских кафедр. Правовое основание подготовки управленческих кадров для предприятий и управленческих структур ТЭК содержится в официальных документах.

2. Образование и компетенции управленческих кадров – основания модельной схемы социологического сопровождения

На наш взгляд, в публикациях справедливо ставится вопрос о взаимосвязи образования и безопасности личности в нашем техногенно и природно непредсказуемом мире. Проблемы образования как исходной социальной платформы управленческого роста и профессионального развития поднимаются в работах таких известных авторов, как Бадальянц О. В., Байденко В. И., Зимняя И. А., Козловский В. В., Осипов А. М., Турчинов А. И., Хохлов А. А. и др.

Исследователи определяют несколько стадий в конструировании новых профессий с использованием социальной технологизации знаний, умений и навыков [9, с. 187–204]. Первая стадия – теоретическое обоснование профессионального поля будущей технологии. Речь идет о гуманитарной технологии как разновидности социальной технологии. Это означает, что на знаниевой основе систематизируются и упорядочиваются в темпорально-пространственном измерении продукты целенаправленной деятельности людей. «На смену рутинным мыслительным операциям приходят активные и более сложные виды мыслительно-рефлексивной деятельности – концептуализация, целеполагание, консультирование» [9, с. 188].

На этой же стадии осуществляется методологическое освоение компетентностного подхода. Вторая стадия – построение модели профессиональных компетентностей, квалификационных требований к специалисту; третья – «взаимодействие вуза с компетентным экспертным сообществом; четвертая стадия конструирования – создание инновационной образовательной программы для подготовки кадров новой профессии» [8]. Разработчики предложили инновационный образовательный продукт – согласованный с заказчиками технологически упорядоченный набор модулей. Например, был разработан образовательный модуль «Технологии обеспечения безопасности (информационной, экологической, экономической)», «Технологии психологической помощи в кризисных и чрезвычайных ситуациях». Оперативное социологическое сопровождение авторы считают атрибутом конструктивной деятельности. «На стадии конструирования модели, – пишет В. Г. Зарубин, – усилия социологов были направлены на разработку оригинальных методик, проведение комплексных исследований, анализ и обобщение эмпирических результатов. На стадии прогнозирования и распространения модели готовились научно-методические рекомендации и велся поиск партнеров для совместных исследований…. В итоге была выработана технология оперативного социологического сопровождения проектной деятельности университетского сообщества» [9, с. 201].

Социологическое сопровождение использовалось для обеспечения обратной связи – управленческого принципа, лежащего в основе взаимодействия партнеров. Цель социологического сопровождения представляется авторам инновационной технологии как «получение в сжатые сроки информации о состоянии и процессах, происходящих в университетском сообществе и требующих адекватного управленческого воздействия» [11].

Думается, что опыт моделирования новых профессий в сотрудничестве с потребителями будущих услуг вполне приемлем для трансферта в систему подготовки и переподготовки кадров.

Признанные сегодня личностно-ориентированный, деятельностный и компетентностный подходы к образованию, включая послевузовское, органично соединяются в организации подготовки и переподготовки кадров, обеспечивающих экологическую безопасность. Исследователи в последние годы стали различать компетенции и компетентность как результирующую от освоения компетенций. Понимание компетенций в современной отечественной педагогике, актуализировавшей компетентностный подход, несколько отличается от западных представлений о компетенциях, которые означают возможности индивида в данной области взаимодействий.

Достижением нужно считать, что в отечественных исследованиях стали выделять социальные компетенции, расширяя тем самым масштабность выражения возможностей человека в обществе. ***Социальные компетенции*** помогают людям адаптироваться в изменяющихся ситуациях, наладить взаимодействие с другими людьми, реализовать свои способности.

В. И. Байденко и др. к числу социальных компетенций относят коммуникативность, командный дух, умение интересно преподносить свои идеи, способность к нестандартным решениям, навыки самоорганизации, адаптивную гибкость в условиях изменений, выносливость и целеустремленность [1, с. 12]. С таким перечнем можно согласиться, но именно этот набор компетенций формируется годами, по мере приобретения управленческого опыта кадров. Одномоментно таким требованиям никто не сможет соответствовать, хотя как индивидуально-

личностные качества работника эти требования могут проявляться в той или иной мере со скидкой на возраст, образование, стаж работы, поселенческую принадлежность, гендерные различия [3].

И. А. Зимняя [10] среди социальных компетентностей (компетенций) выделяет, вслед за Дж. Равеном, узкий круг ключевых компетенций, которые позволяют субъекту жить в обществе:

а) готовность к проявлению компетентности (то есть мотивационный аспект);

б) владение знанием содержания компетентности (то есть когнитивный аспект);

в) опыт проявления компетентности в разнообразных стандартных и нестандартных ситуациях (то есть поведенческий аспект);

г) отношение к содержанию компетентности и объекту ее приложения (ценностно-смысловой аспект);

д) эмоционально-волевая регуляцию процесса и результата проявления компетентности.

И. А. Зимняя предложила основания для выявления в личности конкретных компетентностей: здоровьесбережения, ценностно-смысловой, гражданственности, саморазвития и самосовершенствования, интеграции знаний, социального взаимодействия, общения, решения познавательных задач, информационно-технологической [10, с. 13].

Специалисты различают ключевые, базовые и специальные компетентности. Базовые профессиональные компетентности предполагают умение наладить взаимодействие с обучающимися и другими заинтересованными субъектами в образовательном процессе, целеориентирование в конкретной образовательной среде.

На наш взгляд, разработка компетентностного подхода, то есть нового аспекта рассмотрения объекта в исследовательских и практико-управленческих процессах, на деле не означает быстрого перехода от традиционного акцента на квалификации – социальном различителе применительно к профессии – сфере приложения труда – к акценту на понятии «компетенций» и «компетентностей», «компетенции» без учета квалификационных характеристик.

По критерию социальной ориентации образовательную среду сегодня представляют как поляризованную: (1) то как развивающую, гуманную, демократическую, (2) то как конфликтную, антигуманную, отчужденную, авторитарно-бюрократизированную [11, с. 144–150].

В реальной жизни образовательная среда является менее поляризованной, отличается разнообразием функциональных проявлений и во многом определяется качеством предоставляемых услуг и организационной культурой управленческих кадров тех учреждений, которые представляют данную среду.

Смыслонаполненность жизни личности, осознание или неосознание ею социальной ответственности, научное представление о мире или научное невежество – все это влияет на личностную безопасность, способность индивида к предусмотрительному избеганию рисковых ситуаций. Действительно, в продвинутой глобальной «мир-системе» (И. Валлерстайн), где образование утвердилось как стартовая площадка жизненного успеха и высокого качества жизни, есть немало социально значимых проблем, порождающих страх, вызовы, угрозу, риск, суицидальные настроения – утрату личностной и социальной ценности жизни. Образование становится необходимым атрибутом выживания человека в современном мире и развития личности, ее активности, духовной целостности, автономности.

Если личностная безопасность не персонифицирована, то близкое к личностной

безопасности понятие личной безопасности, как правило, может быть персонифицировано, как и сам процесс обеспечения личной безопасности. Личная безопасность характеризует возможности отдельного человека находить выход из ситуаций риска, избегать перенапряжения сил и угроз жизни. Но такие возможности формируются и проявляются в соотнесении с условиями существования человека в обществе. Личная безопасность зависит от «подпитки» со стороны окружающей социально-профессиональной среды, непосредственных управленческих взаимодействий, а также от статусно-должностных усилий субъекта и от качества исполнения ролей (Т. Парсонс).

3. Структура модели социологического сопровождения управленческих кадров

Разработка модели социологического сопровождения начинается с установления ***парадигмальной опоры*** социологического анализа. В нашем исследовании используется структурно-функциональная и адаптивная парадигмы.

Выявленная и четко наделенная функциональной нагрузкой структура модели соединяется на социально-иерархических основаниях со структурой и функциями социологического сопровождения, выполняющего производные от взаимодействия кадров функции. Например, на переднем плане будет функциональная нагрузка аттестационных взаимодействий комиссии и аттестуемых, на втором плане – социологическое сопровождение этих взаимодействий и состояний.

Смыслорегулирующим моментом является ***постановка цели*** и поиск средств связи между целеполаганием и целедостижением.

Принятие цели может осуществляться через соединение интуитивного поиска (абдукции – «осенило идеей») и рационального выявления источников цели. Но в социологическом сопровождении не остается места и времени для собственно исследовательской работы.

Социолог, стремясь идти «нога в ногу» с основным диагностическим или оценочным взаимодействием, использует ***алгоритм*** принятия цели:

- соотносит рамки своей предметной области с границами целеполагания в управленческой ситуации;
- диагностирует объемы, разнообразие и размещение ресурсов для сопровождения основной оцениваемой деятельности;
- разукрупняет сформулированную цель в задачи, соответствующие этапам изучаемого управленческого процесса;
- прогнозно определяет временные и пространственные характеристики в достижении запланированных результатов;
- на основе диагностических замеров и получения обратной связи определяет проблемное поле, шансы, выгоды, возможные утраты и угрозы.

Социолог-наблюдатель и сопроводитель управленца должен в модельной схеме дать ***исходный понятийно-категориальный аппарат*** для определения значений, смыслов [22]. Исходными концептами для разработки модели являются понятия «социологическое сопровождение» (как экскорт-обслуживание), «безопасность» (социальная, личная – в том числе) и «экологическая безопасность», поскольку речь идет об обозначении границ применения модели и пространства размещения управленческих взаимодействий. Таким определителем места применения модели и осуществления задач управленческого процесса является система экологической безопасности, относящаяся в отраслевом срезе к топливно-энергетическому комплексу (ТЭК).

Концепция безопасности, разработанная В. Н. Кузнецовым, учитывает геополитический, социетальный (всего общества) и ре-

гиональный аспекты осуществления безопасности общества и его составляющих [15; 16].

Автор трактует безопасность как сетевую устойчивую совокупность факторов жизни, надежно обеспечивающих достойную жизнь каждого человека, его семьи, общества, государства. Это защита от неприемлемых рисков, от внутренних и внешних угроз, предотвращение надвигающейся опасности. Он справедливо утверждает, что безопасность государства зависит от интеллектуального потенциала, умений и воли народа.

Особенность авторского подхода в том, что безопасность рассматривается через призму смыслонаполненности жизни и через соучастие граждан, солидаризированных новой народной идеологией, в реализации общенациональных целей. Культура декларируется автором не только как некая «скрепа» общества, но и как инструмент его преобразования. Политические, организационные барьеры на пути становления народа суверенным субъектом новой идеологии мешают масштабному и прочному утверждению этой народной идеологии выживания, взаимодействия и саморазвития. К таким барьерам политического сознания автор относит артикуляцию в публичной политике протестного мнения о наших успехах в кризисных условиях 2000-х. Ставится под сомнение «всё, что сделано для укрепления государственности, …достигнутые демократические и экономические успехи, …затушевывается и искажается для народа смысл модернизации». Между властью и народом вбивается идеологическая брешь, мешающая мобилизации населения на выполнение общенациональной цели. Он предлагает соединить народные инновации с академическими и вузовскими, создать российскую гуманитарную инновационную сеть (РИГИС), наладить горизонтальные и вертикальные связи для реального продвижения к высокому качеству жизни простых людей. Необходимым звеном в управлении «всеми сферами жизнеобеспечения людей» являются административные инновации, ориентированные на благополучие и безопасность людей, их удовлетворенность жизнью.

Экологическая безопасность определяется автором как защищенность среды обитания от воздействий человека и природно-климатического фактора, а также как выполнений требований, обеспечивающих «предотвращение или ограничение опасных для жизни и здоровья людей, разрушительных для хозяйствующих субъектов и окружающей среды последствий экологических катастроф, вызываемых повседневным загрязнением окружающей среды в результате хозяйственной деятельности человека, от стихийных бедствий и техногенных катастроф» [15, с. 200].

Социальная безопасность – широкое понятие, включающее в себя безопасность жизни отдельного человека в пределах его жизненного пространства, в котором порядок поддерживается институтами и организациями. В этом смысле можно выделить безопасность личности, гарантированную государством сохранность жизни, определенный социальный комфорт, компенсации при возможных утратах значимых условий существования. Социальный характер безопасности поддерживается взаимодействием личности и групп, общностей с соблюдением прав человека, принципов толерантности, гуманности, справедливости в отношениях людей.

Вопрос о социальной безопасности актуализируется в осложненных, экстремальных условиях сосуществования людей, в тяжелых жизненных обстоятельствах, требующих внимания к сохранению здоровья и самой жизни человека. Речь может идти о природно-стихийных, техногенных бедствиях, последствиях разбушевавшейся охлокра-

тической стихии, о «рукотворных» террористических актах и разрушительных последствиях некачественного исполнения людьми вмененных обязанностей.

К сущностным признакам социальной безопасности на угольных шахтах, что крайне актуально для Кузбасса, А. А. Кожевников справедливо относит, например, такие: наличие компетентных кадров, способных просчитать риски производственных процессов и своевременно предложить меры по их минимизации; просвещенческую, разъяснительную деятельность в рабочей среде о социально-политических последствиях для региона и страны нарушений безопасности и перехода предаварийных ситуаций в аварийные и катастрофические с человеческими жертвами; усиление взаимосвязей органов региональной власти и управленческого персонала шахт в проведении социально ориентированной региональной политики, не ограничивающейся подписанием договоренностей о социальном партнерстве, стержень которого – поставарийные меры социальной помощи семьям погибших шахтеров; своевременное социологическое выявление изменений в настроениях работников, их профессионализме, характере отношений, оценках производственных и коммуникативных ситуаций, рейтинге административно-управленческого персонала шахт [13; 14].

Концептуально значимым мы считаем выявление и интерпретацию типа и характера управленческого взаимодействия, его общетиповых и специфических характеристик. Методологической опорой в освещении этого элемента модельной схемы могут служить работы российских ученых Г. С. Батыгина, Ф. М. Бородкина, Ю. Н. Толстовой, Г. Г. Татаровой, В. А. Ядова и др.

Г. Г. Татарова считает типологический анализ процедурой, расширяющей наши знания о типах социального [21]. Типологический анализ используется в концептуализации для манипуляции с такими конструктами, как тип, фактор, причинно-следственная связь. Через эмпирическое интерпретирование исследователь может подойти к процедуре создания объяснительной модели. Каждый из этих конструктов имеет свой обслуживающий вид анализа: типологический, факторный, причинный.

В процессе анализа учитывается атомизация, фракционализация методологического знания, его мозаичность, фрагментарность в эмпирическом исследовании. Автор предлагает некие циклы преодоления разрыва знаний. Сначала идет расширение проблемного поля, за счет чего усиливается мозаичность. Затем осуществляется систематизация накопленного знания. Систематизация требует опоры на принципы холизма (сохранения целостности объекта) и интегративности, то есть охвата большинства исследовательских практик, упорядочения наличного знания. Выстраиваются познавательные модели изучения, измерения и анализа материала.

Исследователь выделяет первичные подсистемы языка исследования. Для этого соблюдается определенная процедурная последовательность:

(а) опираться следует на теоретические предпосылки парадигмального характера;

(б) учитывать, что подсистемы детерминируются предметной областью исследования и специальными социологическими теориями;

(в) применяются специфические методы сбора исходных данных и измерительные процедуры;

(г) исследователь руководствуется логикой реализации метода познания;

(д) методология использует при необходимости математические конструкты (формулы, методы, модели).

Г. Г. Татарова выстраивает архитектонику исследования и показывает взаимодей-

ствие средств концептуализации. Для этого она формирует метаметодику исследования. Структура метаметодики – это методы разного уровня абстракции. Автор подчеркивает важность таких атрибутивных характеристик структуры методологии анализа данных, как многовариантность (формализации и интерпретации) [21, с. 12].

Применительно к аттестации тип социологического сопровождения может определяться на основе соединения методологических требований Г. Г. Татаровой и известных стратегий, изложенных А. И. Пригожиным, В. Н. Дудченко, В. В. Щербиной, по отношению к инновационным взаимодействиям.

Типологические характеристики концептуальной модели отражают адаптивный характер социологического сопровождения, направленного на щадящий режим взаимодействия, смягчение ситуационных напряжений, устранение отрицательных эффектов и позиционных рассогласований, прояснение неопределенностей и установление взаимопонимания.

Специфика концептуальной модели, сориентированной на оптимизацию управленческих практик в том, что в ней проявляется гибридность, понимаемая нами как своеобразное привитие экскорт-услуг к управленческому процессу. Модель соединяет основную, то есть вмененную по статусно-должностной иерархии, деятельность с социологическими формами сопровождения, оставляя приоритет за официальным взаимодействием сопровождаемого субъекта с теми лицами и организационными структурами, которые являются участниками реального управленческого процесса. Российский социолог проф. А. Ф. Филиппов называет социологов, оказавшихся в такой роли, наблюдателями.

Социологическое сопровождение выполняет инструментально-вспомогательную роль. Социолог не проводит отдельное, самостоятельное исследование. Он диагностирует, наблюдает, обследует, ситуативно реагирует, вводит корректирующие взаимодействия с участниками управленческого процесса, при необходимости выполняет роль арбитра в конкретной ситуации.

Социолог при необходимости может смягчить (сгладить), компенсировать, снять влияние субъективного фактора, например, на оценку аттестуемого со стороны непосредственных руководителей, коллег, подчиненных и самой аттестационной комиссии. Во-первых, в ходе социологического консультирования, еще на подготовительной стадии аттестации, необходимо убедить участников, что следует различать индивидуально-личностные качества, черты характера человека и деловые качества, подлежащие оценке сотрудника как профессионала-управленца и специалиста. Это относится к устранению парадоксов предвзятости как добросовестного заблуждения. Во-вторых, социолог может настоять, чтобы учитывались компетенции аттестуемого во внешней среде, его вклад в положительный имидж данной организации. В-третьих, нужно обеспечивать сопоставимость исходного состояния управленческой деятельности аттестуемого и уровень его деловых возможностей на момент аттестации, не сравнивая данного сотрудника с его предшественниками на должности. Тогда будет заметен профессиональный и служебный рост сотрудника.

Реализация модели зависит от адекватного понимания участниками позиций друг друга, от социальной цены накопленного управленческого опыта, от профессионализма в оценке проблем и ситуационных взаимодействий в организации. Социолог вполне может еще на подготовительных стадиях диагностировать состояние управленческой микросреды и те ситуации, которые пережиты

в коллективе с участием конкретного сотрудника. Например, это могут быть экстремальные или пограничные ситуации, предконфликтные (напряженные) или конфликтные, критические, кризисные, катастрофические, тупиковые. По отдельным критериям можно разглядеть стрессовые, безнадежные состояния и ситуации.

Вслед за диагностикой ситуации социолог определяет проблемное поле в данной ситуации, стартовую проблему и возможности ее решения с учетом роли аттестуемого. Факторы, делающие ситуацию устойчивой или ведущие к ее изменению, как правило, формируются задолго до вхождения участника в проблемное поле ситуации. На первый план в социологической диагностике места и роли управленца в сложившейся ситуации выдвигается позиционное размежевание сторон. Учитывается открытость позиций, их смыслонаполненность, интерсубъективность (общезначимость), демонстративность во взаимодействиях. Позиционные отношения могут складываться в организации и ее подразделениях как совпадающие, исключающие (разнонаправленные), сопряженные (соприкасающиеся).

Отношение к проблеме (Н. С. Данакин) зависит не только от личности сотрудника и его позиции, но и от характера проблем (мнимые-реальные, стратегические-тактические, разрешимые-неразрешимые). Отношение может проявляться в формах: отрицания проблемы; фетишизации проблемы; пассивного переживания; «выдумывания» дополнительных проблем; бегства от проблемы [6].

Выводы. Концептуальная модельная схема соединяет описание и объяснение. Социолог, управленец могут использовать модель данного типа для оптимизации управленческих процессов, взаимодействий и самого социологического экскорт-обслуживания. Социологическое сопровождение не является сегодня частным делом любого лица, представляющего какую-либо структуру, появившуюся на рынке труда, как грибы после дождя. Социологическая деятельность институциализирована, поставлена на официальную нормативно-правовую основу. Государственные образовательные структуры, ответственные за послевузовскую подготовку и переподготовку кадров, вправе расширить представления об отраслевой системе подготовки кадров в области безопасности. Например, социологический анализ экологического сознания населения, направленности интересов участников экологических движений показывает, что внимание общественности сосредоточивается фактически на социальной безопасности, на взаимодействии системы безопасности с местными сообществами, органами власти субъектов РФ и территориальными органами власти на местах.

Литература

1. Байденко В. И. Концептуальная модель государственных образовательных стандартов в компетентностном формате (дискуссионный вариант). – М., 2004.
2. Батыгин, Г. С. Лекции по методологии социологических исследований. – М.: РУДН, 2008. – 368 с.
3. Бестужев-Лада И. В., Варыгин В. Н., Малахов В. А. Моделирование в социологических исследованиях. – М.: Наука, 1978. – 104 с.
4. Бородкин Ф. М., Айвазян С. А. Социальные индикаторы: учебник. – М.: ЮНИТИ, 2006. – 607 с.
5. Гаврилов К. А. Социология восприятия риска: опыт реконструкции ключевых подходов / отв. ред. А. В. Мозговая. – М.: Изд-во Ин-та социологии РАН, 2009. – 196 с.

6. Данакин Н. С., Гайворонская Н. И. Место и роль проблемного анализа в системе социального управления // Управление городом. Теория и практика. – Белгород, 2011. – № 1. – С. 26–34.
7. Джерелиевская И. К. Личностные основания социального порядка: аксиологический аспект. – М.: Москов. гос. открытый ун-т, 2009. – 219 с.
8. Зарубин В. Г., Осипов А. М. Социологическое исследование как инструмент конструирования университетом новой профессии [Электронный ресурс] // Образование и общество. – 2010. – № 6. – Режим доступа: http://www.jeducation.ru/6_2010/67.html
9. Зарубин В. Г. Управление конструированием новых профессий // Управление персоналом и человеческий капитал современной России: кол. монография / под ред. О. Я. Гелиха, В. П. Соломина, Г. Л. Тульчинского. – СПб.: Книжный Дом, 2011. – С. 187–204.
10. Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании. Авторская версия. – М.: Исслед. центр проблем качества подготовки специалистов, 2004.
11. Кайдалов В. А. О философском обосновании теории образовательной среды // Образование как интегративный фактор цивилизационного развития: материалы Международ. научно-практич. конф.: в 5 ч. / Ин-т экономики, управления и права. – Казань: Таглимат, 2005. – Ч. 1. – С. 144–150.
12. Ковалев В. А., Лебедев А. В., Павлов А. Ф. О направлениях развития региональной системы государственного регулирования и надзора промышленной безопасности угольных шахт // Топливно-энергетический комплекс и ресурсы Кузбасса. – 2007. – № 1. – С. 21–25.
13. Кожевников А. А. Социальные причины аварийности на шахтах Кузбасса // Гуманитарные технологии в угольной отрасли. Теория и практика: сб. ст. / НФИ ГОУВПО «Кемеров. гос. ун-т». – Новокузнецк, 2009. – С. 15–24.
14. Кожевников А. А. Трагедии 2007 года на угольных шахтах Кузбасса: специфика политических последствий // Гуманитарные технологии в угольной отрасли. Теория и практика: сб. ст. / НФИ ГОУВПО «Кемеров. гос. ун-т». – Новокузнецк, 2009. – С. 54–62.
15. Кузнецов В. Н. Повестка дня и правила игры, которые народы предложили на 2012 год самим себе: для всех граждан, всех институтов общества, всех структур власти: науч. докл. – М., 2011. – 200 с.
16. Кузнецов В. Н. Социология безопасности: формирование культуры безопасности в трансформирующемся обществе. – М., 2002.
17. Ожиганов Э. Н. Моделирование и анализ политических процессов: учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Изд-во РУДН, 2006. – С. 51–85.
18. Плотинский Ю. М. Модели социальных процессов: учебное пособие для высших учебных заведений. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Логос, 2001. – 296 с.
19. Разумовский О. С. Оптимология. – Новосибирск: ИДМИ, 1999. – Ч. 1: Общенаучные и философско-методологические основы. – 285 с.
20. Социальные и политические отношения в региональном контексте: социологический анализ: кол. монография / отв. ред. д-р социолог. наук, проф. Л. Л. Шпак; Кемеров. гос. ун-т. – Кемерово, 2011. – 543 с. – Деп. в ИНИОН Рос. акад. наук 31.05.2011, № 60988.
21. Татарова Г. Г. Основы типологического анализа в социологических исследованиях: учеб. пособие. – М.: Высшее образование и наука, 2007. – 206 с.
22. Тощенко Ж. Т. О понятийном аппарате социологии // Социс. – 2002. – № 9. – С. 5–16.
23. Управление персоналом и человеческий капитал современной России: кол. монография / под ред. О. Я. Гелиха, В. П. Соломина, Г. Л. Тульчинского. – СПб.: Книжный дом, 2011. – 416 с.

24. Шпак Л. Л., Заруба Н. А. Социологическое сопровождение аттестации управленческих кадров // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 1/22. – С. 125–139.
25. Яковец Ю. В. Циклы. Кризисы. Прогнозы. – М.: Наука, 1999. – 448 с.
26. Яницкий О. Н. Экологическое мышление эпохи «великого передела». – М., 2008.

Literatura

1. Bajdenko V. I. Konceptual'naja model' gosudarstvennyh obrazovatel'nyh standartov v kompetentnostnom formate (diskussionnyj variant). – M., 2004.
2. Batygin G. S. Lekcii po metodologii sociologicheskih issledovanij. – M.: RUDN, 2008. – 368 s.
3. Bestuzhev-Lada I. V., Varygin V. N., Malahov V. A. Modelirovanie v sociologicheskih issledovanijah. – M.: Nauka, 1978. – 104 s.
4. Borodkin F. M., Ajvazjan S. A. Social'nye indikatory: uchebnik. – M.: JuNITI, 2006. – 607 s.
5. Gavrilov K. A. Sociologija vosprijatija riska: opyt rekonstrukcii kljuchevyh podhodov / otv. red. A. V. Mozgovaja. – M.: Izd-vo In-ta sociologii RAN, 2009. – 196 s.
6. Danakin N. S., Gajvoronskaja N. I. Mesto i rol' problemnogo analiza v sisteme social'nogo upravlenija // Upravlenie gorodom. Teorija i praktika. – Belgorod, 2011. – № 1. – S. 26–34.
7. Dzherelievskaja I. K. Lichnostnye osnovanija social'nogo porjadka: aksiologicheskij aspekt. – M.: Moskov. gos. otkrytyj un-t, 2009. – 219 s.
8. Zarubin V. G., Osipov A. M. Sociologicheskoe issledovanie kak instrument konstruirovanija universitetom novoj professii [Elektronnyi resurs] // Obrazovanie i obshhestvo. – 2010. – № 6. – Rezhim dostupa: http://www.jeducation.ru/6_2010/67.html
9. ZarubinV. G. Upravlenie konstruirovaniem novyh professij // Upravlenie personalom i chelovecheskij kapital sovremennoj Rossii: kol. monografija / pod red. O. Ja. Geliha, V. P. Solomina, G. L. Tul'chinskogo. – SPb.: Knizhnyj Dom, 2011. – S. 187–204.
10. Zimnjaja I. A. Kljuchevye kompetentnosti kak rezul'tativno-celevaja osnova kompetentnostnogo podhoda v obrazovanii. Avtorskaja versija. – M.: Issled. centr problem kachestva podgotovki specialistov, 2004.
11. KajdalovV. A. O filosofskom obosnovanii teorii obrazovatel'noj sredy // Obrazovanie kak integrativnyj faktor civilizacionnogo razvitija: materialy Mezhdunarod. nauchno-praktich. konf.: v 5 ch. / In-ta jekonomiki, upravlenija i prava. – Kazan': Taglimat, 2005. – Ch. 1. – S. 144–150.
12. Kovalev V. A., Lebedev A. V., Pavlov A. F. O napravlenijah razvitija regional'noj sistemy gosudarstvennogo regulirovanija i nadzora promyshlennoj bezopasnosti ugol'nyh shaht // Toplivno-jenergeticheskij kompleks i resursy Kuzbassa. – 2007. – № 1. – S. 21–25.
13. Kozhevnikov A. A. Social'nye prichiny avarijnosti na shahtah Kuzbassa // Gumanitarnye tehnologii v ugol'noj otrasli. Teorija i praktika: sb. st. / NFI GOUVPO "Kemerov. gos. un-t". – Novokuzneck, 2009. – S. 15–24.
14. Kozhevnikov A. A. Tragedii 2007 goda. na ugol'nyh shahtah Kuzbassa: specifika politicheskih posledstvij // Gumanitarnye tehnologii v ugol'noj otrasli. Teorija i praktika: sb. st. / NFI GOUVPO "Kemerov. gos. un-t". – Novokuzneck, 2009. – S. 54–62.
15. Kuznecov V. N. Povestka dnja i pravila igry, kotorye narody predlozhili na 2012 god. samim sebe: dlja vseh grazhdan, vseh institutov obshhestva, vseh struktur vlasti: nauch. dokl. – M., 2011. – 200 s.
16. Kuznecov V. N. Sociologija bezopasnosti: formirovanie kul'tury bezopasnosti v transformirujushhemsja obshhestve. – M., 2002.

17. Ozhiganov Je. N. Modelirovanie i analiz politicheskih processov: ucheb. posobie dlja studentov vuzov. – M.: Izdatel'stvo RUDN, 2006. – S. 51–85.
18. Plotinskij Ju. M. Modeli social'nyh processov: uchebnoe posobie dlja vysshih uchebnyh zavedenij. – Izd. 2-e, pererab. i dop. – M.: Logos, 2001. – 296 s.
19. Razumovskij O. S. Optimologija. – Novosibirsk: IDMI, 1999. – Ch. 1: Obshhenauchnye i filosofsko-metodologicheskie osnovy. – 285 s.
20. Social'nye i politicheskie otnoshenija v regional'nom kontekste: sociologicheskij analiz: kol. monografija / otv. red. d-r sociolog. nauk, prof. L. L. Shpak; Kemerov. gos. un-t. – Kemerovo, 2011. – 543 s. – Dep. v INION Ros. akad. nauk 31.05.2011, № 60988.
21. Tatarova G. G. Osnovy tipologicheskogo analiza v sociologicheskih issledovanijah: ucheb. posobie. – M.: Vysshee obrazovanie i nauka, 2007. – 206 s.
22. Toshhenko Zh. T. O ponjatijnom apparate sociologii // Socis. – 2002. – № 9. – S. 5–16.
23. Upravlenie personalom i chelovecheskij kapital sovremennoj Rossii: kol. monografija / pod red. O. Ja. Geliha, V. P. Solomina, G. L. Tul'chinskogo. – SPb.: Knizhnyj dom, 2011. – 416 s.
24. Shpak L. L., Zaruba N. A. Sociologicheskoe soprovozhdenie attestacii upravlencheskih kadrov // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2013. – № 1/22. – S. 125–139.
25. Jakovec Ju. V. Cikly. Krizisy. Prognozy. – M.: Nauka, 1999. – 448 s.
26. Janickij O. N. Jekologicheskoe myshlenie jepohi «velikogo peredela». – M., 2008.

УДК 37

Piotr Mazur

WYCHOWANIE FIZYCZNE W MYŚLI PEDAGOGICZNEJ OŚWIECENIA

W okresie oświecenia promowano aktywny model działalności człowieka, pracowitego, wytrwałego i o trzeźwych poglądach. Priorytetem było wychowanie człowieka użytecznego. Stąd też zainteresowanie fizyczną stroną człowieka ma charakter praktyczny. Wychowanie fizyczne było traktowane jako „wychowanie zdrowotne", które polegało przede wszystkim na hartowaniu ciała i na gimnastyce. W artykule przedstawiono poglądy najwybitniejszych myślicieli oświecenia na temat wychowania fizycznego.

Słowa kluczowe: wychowanie fizyczne, sport, edukacja.

Piotr Mazur

PHYSICAL EDUCATION IN THE PEDAGOGIC THOUGHT OF THE ENLIGHTENMENT

In the age of Enlightenment, the active model of the activity of hardworking, persistent, sensible man was promoted. The upbringing of a useful man was the priority. That is why, the interest in a physical part of a man had a practical character. Physical education was treated as a "health education" and meant first of all, hardening a body and doing gymnastics. In the article, the views of leading thinkers of the Enlightenment are presented.

Keywords: physical education, sport, education.

Okres oświecenia, przypadający na XVIII wiek, nazwano «wiekiem pedagogicznym». Jest to czas upowszechniania się wiedzy oraz oświecania szerokich mas. Wiedzę starano się przekazać w sposób jak najbardziej zrozumiały, bowiem uważano, że edukacja może zmienić człowieka i korzystnie wpłynąć na rozwój całej ludzkości[38].

Najbardziej charakterystycznym znamieniem epoki oświecenia był racjonalizm. Pod jego wpływem była polityka, gospodarka, nauka, sztuka oraz inne dziedziny działalności człowieka, w tym także wychowanie. Nowy prąd, dążąc do upowszechnienia oświaty, starał się przekazywać wiedzę w sposób jasny i zrozumiały. Panowało również przekonanie, że postęp (nauki, techniki) i racjonalistyczne wychowanie przyczynią się do zmiany w szkolnictwie oraz rozwoju ludzkości[39].

W dziedzinie społecznej głoszono nową moralność, która oparta była na prawie natury. Za normę postępowania moralnego uznano zbiór zasad (zwany prawem natury), wyryty w sercu każdego człowieka. Przyjmowano następujące zasady postępowania: dążenie do szczęścia, użyteczność oraz dobrze rozumiany interes (utylitaryzm). Promowano aktywny model działalności człowieka, pracowitego, wytrwałego i o trzeźwych poglądach. Miarą cnoty była użyteczność człowieka. Tak jak w epoce odrodzenia wzorów szukano w starożytności. Ideałem wychowawczym epoki był mąż poczciwy i dobry obywatel (virhonestus et bonus civis), ze szczególnym akcentem na bonus civis. Stąd też zainteresowanie fizyczną stroną człowieka ma charakter praktyczny[40].

Czeski pedagog **Jan Amos Komeński (1592–1670)** wychowanie fizyczne traktował bardzo pragmatycznie. Zalecał troskę o zdrowie poprzez właściwe odżywianie się, ruch, ćwiczenia, zabawy i odpoczynek. Do ruchu radził przyzwyczajać dzieci od maleńkości (kołysanie, huśtanie, zabawy i bieganie). Przy szkołach proponował budowanie placów zabaw[41]. Postulował, ażeby dobę podzielić na trzy części, z przeznaczeniem po osiem godzin na pracę, sen oraz pielęgnację zdrowia (uprawianie ćwiczeń fizycznych, gry w piłkę, zabawy i gry ruchowe, biegi, skoki)[42].

Angielski filozof, politolog i pedagog **John Locke (1632–1704)** opracował koncepcję wychowania gentlemana, zdrowego, moralnego i rozumnego człowieka, odpowiedzialnego za sprawy państwowe. Proces wychowawczy dzielił na trzy części: wychowanie moralne, fizyczne i umysłowe. Podstawą wychowania fizycznego było hartowanie młodego orga-

---

[38] Por. Mazur P. Zarys historii szkoły. – Kielce; Myślenice, 2012. – S. 59.

[39] Por. Tamże: Litak S. Historia wychowania. – Kraków, 2006. – T. 1: Do wielkiej rewolucji francuskiej. – S. 190; Kuźma J. Nauka o szkole. Studium monograficzne. Zarys koncepcji. – Kraków, 2008. – S. 51.

[40] Por. Litak S. Historia wychowania... Dz. cyt. – S. 190; Bartnicka K., Szybiak I. Zarys historii wychowania. – Warszawa, 2001. – S. 124; Wołoszyn S. Kultura umysłowa i reformy szkolne w epoce oświecenia // Pedagogika. Podręcznik akademicki / red. Kwiecieński Z., Śliwerski B. – Warszawa, 2003. – T. 1. – S. 123. Zob. Kot S. Historia wychowania. – Warszawa, 1996. – T. 2: Wychowanie nowoczesne. Od połowy wieku XVIII do współczesnej doby. – S. 35–38.

[41] Por. Ordyłowski M. Historia kultury fizycznej. Starożytność – oświecenie. – Wrocław, 1997. – S. 120–121.

[42] Por. Ziółkowska T. Od odrodzenia do oświecenia // Dzieje kultury fizycznej (do roku 1918) / red. Z. Grot, T. Ziółkowska. – Warszawa; Poznań, 1990. – S. 72; Barankiewicz J. Leksykon wychowania fizycznego i sportu szkolnego. – Warszawa, 1998. – S. 279.

nizmu. Osiągnięcie celów wychowawczych jest możliwe wtedy, gdy wychowanek jest zdrowy, zgodnie z powiedzeniem Juvenalisa – mens sana in corporesano (w zdrowym ciele zdrowy duch)[43].

Według niego do utrzymania zdrowia niezbędny jest naturalny tryb życia z metodycznym hartowaniem ciała poprzez ćwiczenia fizyczne, a zwłaszcza pływanie i kąpiel w zimnej wodzie[44]. Uważał, że ćwiczenia fizyczne są niezbędne w wychowaniu moralnym, w którym cnota oddziałuje silniej niż wiedza. Wychowanie moralne ma wskazywać jak ma żyć człowiek, aby osiągnąć powodzenie i szczęście[45].

Francuski filozof i pedagog **Jean Jacques Rousseau (1712–1778)** głosił ideę wychowania naturalnego (progresywnego). Jego zdaniem odrodzenie może nastąpić tylko przez wychowanie zgodne z prawami natury i w warunkach naturalnych[46]. W swojej powieści-traktacie pedagogicznym Emil, czyli o wychowaniu (1762) opisał fikcyjny eksperyment pedagogiczny, polegający na śledzeniu wyników wzrastania i rozwoju chłopca pod okiem wychowawcy, na wsi, bez stosowania przymusu. Jedynym regulatorem tempa rozwoju jest natura, którą rozumiał jako wewnętrzne siły dziecka oraz jako świat przyrody na dziecko oddziałujący[47].

Według niego kształcenie człowieka powinno ograniczać się do troski o rozwój tego co naturalne. Ma ono być dostosowane do wieku oraz rozwoju fizycznego i psychicznego wychowanka, jego zainteresowań i dążeń do poznawania świata w toku bezpośredniego doświadczenia[48].

Jego zdaniem rozwój fizyczny jest podłożem, na którym kształtują się właściwości umysłu i charakteru. Postulował realizowanie wychowania fizycznego w izolacji od szkodliwych wpływów kultury i cywilizacji. Dziecko powinno jak najwięcej czasu spędzać na świeżym powietrzu na zabawach i ćwiczeniach fizycznych. Według niego tylko zdrowe i piękne ciało mogło dobrze służyć duchowi[49].

W ćwiczeniach dostrzegał aspekt wychowawczy: Rodzice, którzy wolą wychowanie domowe i wychowują dzieci pod własnym kierunkiem, powinni posyłać je na te ćwiczenia. Nauka ich może odbywać się w domu i oddzielnie, ale ich zabawy muszą być zawsze publiczne i wszystkie wspólne; nie chodzi tu bowiem tylko o to, by dzieci zająć czymś, dać im krzepką budowę, uczynić je zręcznymi i zgrabnymi, lecz także o to, by je przyzwyczaić za młodu do karności, do równości, do braterstwa, do współzawodnictwa, do życia na oczach współobywateli i do pragnienia publicznej pochwały. Dlatego nagrody i odznaczenia powinni rozdawać zwycięzcom nie kierownicy ćwiczeń czy naczelnicy szkół według własnego uznania, ale sami widzowie, przez aklamację i według swego sądu; a można liczyć na to, że sądy te będą zawsze sprawiedliwe, zwłaszcza gdy się będzie dbało o to, by zabawy przyciągały publiczność, a więc gdy się je urządzi z pewną wystawnością i tak, by tworzyły widowisko[50].

W upowszechnianiu wychowania fizycznego w Niemczech wielką rolę odegrali filantropiści. Filantropiści głosili konieczność kształcenia wszystkich warstw społecznych,

---

[43] Por. Ordyłowski M. Historia kultury fizycznej... Dz. cyt. – S. 122–123.

[44] Por. Ziółkowska T. Od odrodzenia do oświecenia… Dz. cyt. – S. 73.

[45] Por. tamże. – S. 73–74.

[46] Por. Bartnicka K., Szybiak I. Zarys historii wychowania… Dz. cyt. – S. 125–126; Litak S. Historia wychowania… Dz. cyt. – S. 198; Kuźma J. Nauka o szkole... Dz. cyt. – S. 52; Wołoszyn S. Kultura umysłowa... Dz. cyt. – S. 117–118.

[47] Por. Bartnicka K., Szybiak I. Zarys historii wychowania… Dz. cyt. – S. 125.

[48] Por. Kuźma J. Nauka o szkole... Dz. cyt. – S. 52.

[49] Por. Ordyłowski M. Historia kultury fizycznej... Dz. cyt. – S. 127.

[50] Tamże. – S. 129.

jednakże przy zachowaniu różnic stanowych. W nauczaniu opowiadali się za stosowaniem metod poglądowych oraz rodzinnej atmosfery w procesie wychowania. Propagowali nauczanie szkolne, które było urozmaicane zabawami, wycieczkami, zajęciami w ogrodzie. W programie nauczania uwzględniali łacinę, język ojczysty i nowożytne języki obce, nauki przyrodnicze oraz ćwiczenia fizyczne. Celem wychowania był człowieka oświecony, zaradny, użyteczny, nastawiony patriotycznie, szczęśliwy, troszczący się o zdrowie i rozwój fizyczny. Teoretyczne podstawy filantropizmu sformułował **Joachim Heinrich Campe (1746–1818)**. Swoje idee przedstawił w sześciotomowym dziele "Powszechna rewizja szkolnictwa i wychowania szkolnego" (1785–1792)[51].

Teolog i pedagog **Johann Bernhard Basedow (1723–1790)** w 1774 roku założył pierwszą wzorcową szkołę Filantropinum w Dessau. W szkole panowała atmosfera swobody, dbałości o ruch i higienę. Zalecał hartowanie duszy i ciała przez ćwiczenia fizyczne. Postulował podział doby na trzy części, z następującym przeznaczeniem: siedem godzin snu, siedem godzin na czynności powszednie (toaleta, jedzenie, odpoczynek, sprzątanie itp.) oraz dziesięć godzin na zajęcia umysłowe i ćwiczenia fizyczne połączone z muzyką[52].

Christian Gotthilf Salzmann (1744–1811) w 1784 roku w Schnepfenthal koło Gothy założył szkołę na wzór (zmodyfikowane) Filantropinum. Był propagatorem ćwiczeń gimnastycznych i wojskowych. W wychowaniu akcentował wymiar moralistyczny, bazując na prostocie Ewangelii[53]. Wychowanie fizyczne było awansowane jako środek wychowawczy oraz obowiązkowy przedmiot w programie szkolnym. Po raz pierwszy w dziejach szkolnictwa prowadzone były systematyczne lekcje gimnastyki[54].

Jednym z najwybitniejszych ówczesnych teoretyków wychowania fizycznego był **Johann Christoph Friedrich GutsMuths (1759–1839)**, autor fundamentalnych dzieł, takich jak: Gimnastyka dla młodzieży (1793), Gry i ćwiczenia dla wypoczynku ducha (1795)[55]. W wychowaniu fizycznym widział element kształtowania osobowości wychowanka oraz przygotowania go do zwalczania życiowych niepowodzeń[56].

Jego system powiązany był ściśle z całym programem wychowawczym szkoły. Gimnastyka jest niezbędnym elementem wychowania ogólnego. Ćwiczenia fizyczne mają zapewnić zdrowie i siły fizyczne jako podstawę wszechstronnego rozwoju dzieci i młodzieży. Jego zdaniem wpływać będą na zdrowie ciała, a jednocześnie na radosne usposobienie ducha, na hartowanie ciała, a jednocześnie na rozwój siły, męstwa i zręczności, co prowadzi do wzmożenia działalności; na dobry rozwój ciała i piękno duszy, na zwiększenie wrażliwości zmysłów, a równocześnie na podniesienie sił umysłowych[57].

---

[51] Por. Wołoszyn S. Kultura umysłowa... Dz. cyt. – S. 122–123; Litak S. Historia wychowania… Dz. cyt. – S. 205–206; Kuźma J. Nauka o szkole... Dz. cyt. – S. 58.

[52] Por. Janeczek S. Edukacja oświeceniowa a szkoła tradycyjna: z dziejów kultury intelektualnej i filozoficznej. – Lublin, 2008. – S. 207–208. Zob. Mazur P. Zarys historii szkoły... Dz. cyt.; Ziółkowska T. Od odrodzenia do oświecenia... Dz. cyt. – S. 76.

[53] Por. Wołoszyn S. Kultura umysłowa... Dz. cyt. – S. 122–123; Litak S. Historia wychowania... Dz. cyt. – S. 205–206; Kuźma J. Nauka o szkole... Dz. cyt. – S. 58; Janeczek S. Edukacja oświeceniowa… Dz. cyt. – S. 211.

[54] Por. Wroczyński R. Powszechne dzieje wychowania fizycznego i sportu. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1985. – S. 91; Ordyłowski M. Historia kultury fizycznej... Dz. cyt. – S. 130.

[55] Por. Mazur P. Zarys historii szkoły… Dz. cyt. – S. 63.

[56] Por. Ordyłowski M. Historia kultury fizycznej... Dz. cyt. – S. 131.

[57] Cyt. za: Wroczyński R. Powszechne dzieje... Dz. cyt. – S. 90.

W Polsce problematyką wychowania fizycznego zajmował się **Jędrzej Śniadecki (1768–1838)**. W rozprawie «O fizycznym wychowaniu dzieci» (1805) sformułował i uzasadnił program wszechstronnego rozwoju młodego organizmu[58]. Podobnie jak Rousseau przyjmuje, że natura kształtuje człowieka. Za francuskim filozofem przyjmuje trzy fazy rozwojowe człowieka z cezurami w siódmym i czternastym roku życia. W pierwszej fazie najważniejsze jest wychowanie fizyczne, należy kształcić zręczność, siłę i zmysły. Dlatego też zaleca m. in. uprawianie biegów, zapasów. W drugiej fazie przeważa wychowanie umysłowe. Jednakże zaleca prowadzić ćwiczenia fizyczne (gry ruchowe, tańce, jazdę konną, musztrę wojskową). W późniejszych latach nie powinno się zaniedbywać ćwiczeń fizycznych, jeśli chce się mieć zdrowie i ładną sylwetkę. Głównym ideałem była harmonia ducha i ciała[59].

Według Śniadeckiego celem wychowania fizycznego jest zdrowie i szczęście wychowanka. Jego zdaniem: Hodować więc dziecię we względzie fizycznym albo lekarskim jest to je tak pielęgnować i tak prowadzić, ażeby nie tylko życie i zdrowie od wszelkiego ochronić szwanku, ale nadto to ostatnie tak zabezpieczyć i utwierdzić, aby przez to dobry byt i szczęście człowieka na całe życie zapewnić. Mówię śmiało: szczęście człowieka. Bo ktokolwiek zna dobrze opłakane stosunki tej sceny, którą życiem towarzyskim zowiemy, ten zgodzi się ze mną, iż całe szczęście jest w mocnym zdrowiu; w zdrowiu takim, które by ciężkie brzemię cierpień, dolegliwości i trosków udźwignąć i znieść bez uszczerbku mogło; które by cały ogrom walki z namiętnościami podobnych sobie jestestw wytrzymać potrafiło do końca[60].

Hiszpański pedagog **Francesco Amoros (1770–1848)** był autorem dwutomowego «Podręcznika wychowania fizycznego, gimnastycznego i moralnego» (1830). Opracował program wychowania gimnastycznego dla młodzieży. Był zwolennikiem wprowadzenia gimnastyki akrobatycznej do szkół[61].

Wybitny lekarz i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego **Henryk Jordan (1842–1907)**, w 1889 roku zorganizował w Krakowie park zabaw i gier dla młodzieży. Były m. in. boiska do gimnastyki, lekkiej atletyki, piłki nożnej, tenisa, krykieta, koszykówki i najróżniejszych gier i zabaw na świeżym powietrzu. Na terenie parku znajdował się również staw dla wioślarstwa, pływania i ślizgawek. W założeniach Jordana park miał spełniać nie tyle funkcję rekreacyjną, co przede wszystkim wychowawczą. Atrakcyjne środki i metody wychowawcze przyciągały dzieci i młodzież. Zainteresowanie było ogromne, codziennie przychodziło około 2000 osób. Park Jordana stał się miejscem propagowania kultury fizycznej, zdrowotności, a także społecznego i patriotycznego wychowania[62].

W dobie oświecenia priorytetem było wychowanie człowieka użytecznego, stąd też dowartościowanie wychowania fizycznego. Oświecenie przywróciło (zapomnianą od czasów średniowiecznych) doniosłą rolę wychowania fizycznego jako «wychowania zdrowotnego», które polegało przede wszystkim na hartowaniu ciała i na gimnastyce.

---

[58] Por. Wołoszyn S. Kultura umysłowa... Dz. cyt. – S. 119; Bartnicka K., Szybiak I. Zarys historii wychowania... Dz. cyt. – S. 181.

[59] Por. Grot Z. Kultura fizyczna w dawnej Polsce // Dzieje kultury fizycznej (do roku 1918) / red. Z. Grot, T. Ziółkowska. – Warszawa; Poznań, 1990. – S. 94.

[60] Śniadecki J. Wybór pism naukowych i publicystycznych. – Kraków, 1952. – S. 322.

[61] Por. Barankiewicz J. Leksykon wychowania fizycznego... Dz. cyt. – S. 277; Wroczyński R. Dzieje wychowania fizycznego i sportu. Od końca XVIII wieku do roku 1918. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk. – 1971. – S. 58.

[62] Por. Ryfowa A. Polska kultura fizyczna w czasach zaborów (1815–1918) // Dzieje kultury fizycznej (do roku 1918) / red. Z. Grot, T. Ziółkowska. – Warszawa; Poznań, 1990. S. 219–221.

Literatura

1. Barankiewicz J. Leksykon wychowania fizycznego i sportu szkolnego. – Warszawa, 1998.
2. Bartnicka K., Szybiak I. Zarys historii wychowania. – Warszawa, 2001.
3. Grot Z. Kultura fizyczna w dawnej Polsce // Dzieje kultury fizycznej (do roku 1918) / red. Z. Grot, T. Ziółkowska. – Warszawa; Poznań, 1990. – S. 82–96.
4. Janeczek S. Edukacja oświeceniowa a szkoła tradycyjna: z dziejów kultury intelektualnej i filozoficznej. – Lublin, 2008.
5. Kot S. Historia wychowania. – Warszawa, 1996. – T. 2: Wychowanie nowoczesne. Od połowy wieku XVIII do współczesnej doby.
6. Kuźma J. Nauka o szkole. Studium monograficzne. Zarys koncepcji. – Kraków, 2008.
7. Litak S. Historia wychowania. – Kraków, 2006. – T. 1: Do wielkiej rewolucji francuskiej.
8. Mazur P. Zarys historii szkoły. – Kielce; Myślenice, 2012.
9. Ordyłowski M. Historia kultury fizycznej. Starożytność – oświecenie. – Wrocław, 1997.
10. Ryfowa A. Polska kultura fizyczna w czasach zaborów (1815-1918) // Dzieje kultury fizycznej (do roku 1918) / red. Z. Grot, T. Ziółkowska. – Warszawa; Poznań, 1990. – S. 199–239.
11. Śniadecki J. Wybór pism naukowych i publicystycznych. – Kraków, 1952.
12. Wołoszyn S. Kultura umysłowa i reformy szkolne w epoce oświecenia // Pedagogika. Podręcznik akademicki / red. Z. Kwiecieński, B. Śliwerski. – Warszawa, 2003. – T. 1. – S. 115–132.
13. Wroczyński R. Dzieje wychowania fizycznego i sportu. Od końca XVIII wieku do roku 1918. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1971.
14. Wroczyński R. Powszechne dzieje wychowania fizycznego i sportu. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1985.
15. Ziółkowska T. Od odrodzenia do oświecenia // Dzieje kultury fizycznej (do roku 1918) / red. Z. Grot, T. Ziółkowska. – Warszawa; Poznań, 1990. – S. 55–81.

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES

УДК 37

И. И. Воронин

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ МОЛОДЁЖНЫХ МУЗЫКАЛЬНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ (К ВОПРОСУ ОБ УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПОТЕНЦИАЛА)

В статье рассматриваются теоретические и методические аспекты развития музыкально-развлекательных программ, ориентированных на формирование личности молодого человека в учреждениях культуры. Молодёжь рассматривается как субъект социальных отношений. Определены этапы процесса подготовки и проведения культурно-досуговых программ с учётом групп актива. Выделены функции общения участников музыкально-развлекательных программ. Показаны социально-культурные условия, эффективность педагогического процесса формирования культуры досуга молодежи.

Ключевые слова: молодёжь, субъекты социальных отношений, методы формирования личности молодёжи, культурно-досуговая деятельность молодёжи, организация процесса подготовки и проведения культурно-досуговых программ, функции разработки музыкально-развлекательных программ, личностно-психологическое значение воспитательного потенциала музыкально-развлекательных программ.

I. I. Voronin

THEORETICAL AND METHODICAL ASPECTS OF DEVELOPMENT OF YOUTH MUSIC AND ENTERTAINMENT (ON CONDITIONS OF EDUCATIONAL POTENTIAL)

In article highlights the theoretical and methodical aspects, of development music programs for young people and for, youth as subject social relationship. The stages of process, functions and principle of process working up leisure and cultural programs for youth. The role music programs in process education of youth and build up the there character.

Keywords: methods of build up the youth character, youth, subject social relationship, leisure and cultural programs four youth, music leisure programs, function and precepts of education youth, musical science, musicology.

Результатом воспитательного воздействия на отдельного человека или массу людей, в том числе и в процессе организации и проведения музыкально-развлекательных программ, является изменение его субъективных характеристик (потребностей, установок, отношений, способностей, деятельности, поведения и т. п.). Поэтому, с точки зрения прогрессивного развития общества, важно, чтобы такого рода воздействие способство-

вало всестороннему развитию личности, формированию ее высоких нравственных качеств, раскрытию творческих потенциалов, возможности постоянного самосовершенствования, навыков просоциального поведения.

Рассматривая современные музыкально-развлекательные программы, нельзя обойтись без сравнения и сопоставления особенностей их создания на телевидении и в учреждениях культуры.

Условия подготовки музыкально-развлекательных программ для молодежи на телевидении отличаются следующим: «Современные технологии создания культурно-развлекательных программ предполагают выполнение многообразных функций – от организационно-технических (продюсеры), экономических (менеджеры) до художественно-эстетических, – отмечает О. В. Касаткин. – Но главная их задача творческая – подготовка текстов в широком смысле слова и передача их на коммуникативную сеть» [4]. Субъектом, непосредственно осуществляющим общение со зрителем (слушателем), является личность ведущего, диктора, комментатора, интервьюера, модератора и т. д. Этот субъект коммуникационного процесса, ввиду своей открытости и доступности, привлекает особое внимание исследователей – ученых общей и социальной психологии, социологов и политологов, педагогов и др. Молодежная телевизионная программа предполагает:

а) знание своей аудитории, ее социальных и психологических дифференциаций, постоянно обновляемое общение с ней;

б) всестороннее освоение специфических средств телевидения;

в) способность работать над передачами всех жанров, ориентированных на молодежный возраст [4].

Анализ показывает, что совокупность педагогических условий, определяющих эффективность воспитательного потенциала музыкально-развлекательных программ в учреждениях культуры, основывается на базовых принципах культурно-досуговой деятельности.

Кроме того, базовым условием становится реализация дифференцированного подхода, в котором полно и всесторонне должны быть учтены возрастные и другие социально-демографические особенности молодежной аудитории. При этом, с позиции педагогической теории социально-культурной деятельности важно указать на необходимость целенаправленного формирования ценностных приоритетов, которые определяют выбор молодыми людьми средств и форм социально-культурной деятельности для *досугового общения*; для *рекреации* (снятие утомления, восстановление растраченных физических сил и релаксация); *развлечения* (гедонистическая функция, досуговые занятия, призванные дать человеку возможность повеселиться, прилично провести время, поднять настроение), *развития* (совершенствование личности в культурном отношении).

Итак, говоря о молодежных музыкально-развлекательных программах в учреждениях культуры, следует обратиться к исследованию специфики молодежи как субъекта социальных отношений.

В соответствии со Стратегией государственной молодёжной политики в Российской Федерации, утверждённой распоряжением Правительства Российской Федерации от 18 декабря 2006 года № 1760-р, к категории молодёжи в России относятся граждане России от 14 до 30 лет.

По мнению современных исследователей, в настоящих условиях российской действительности роль, социальные функции и значение молодежи недооцениваются. Известный отечественный исследователь проблем молодежи И. М. Ильинский отмечает, что новизна концепции молодежи XXI века состоит в существенном изменении взглядов общества не только на возрастную перио-

дизацию жизни человека как следствия радикальных перемен в экономике, политике, социальных отношениях и духовной жизни под воздействием научно-технической революции, но и на определение молодежи как ценности. Молодой человек и молодежь – это, прежде всего, субъекты и носители ценностей (объективных свойств, качеств), которые в них сокрыты [3].

Молодёжь, с научной точки зрения, определяется как большая социальная группа, имеющая специфические социальные черты, наличие которых определяется как возрастными особенностями молодых людей, так и тем, что их социально-экономическое и общественно-политическое положение, их духовный мир находятся в состоянии становления, формирования (это молодые люди в возрасте 16–30 лет).

Молодежь – это социально-демографическая группа, переживающая период становления социальной зрелости, адаптации к миру взрослых и будущие изменения.

Молодежь имеет подвижные границы своего возраста, они зависят от социально-экономического развития общества, уровня культуры, условий жизни.

Молодость – это период жизни, когда человек более менее прочно утверждается во взрослой жизни. Верхняя граница молодости может существенно сдвигаться, особенно в сторону следующей за ней взрослости. Некоторые авторы продлевают ее до 35 лет.

По определению И. С. Кона, молодежь – это «социально-демографическая группа, выделяемая на основе совокупности возрастных характеристик, особенностей социального положения и обусловленных тем и другим социально-психологических свойств. Молодость как определенная фаза, этап жизненного цикла биологически универсальна, но ее конкретные возрастные рамки, связанный с ней социальный статус и социально-психологические особенности имеют социально-историческую природу и зависят от общественного строя, культуры и свойственных данному обществу закономерностей социализации» [5].

Особенности культурно-досуговой деятельности молодежи во многом обусловлены теми сложными и противоречивыми процессами, которые происходят в условиях нарастающей урбанизации, развития научно-технической революции, кризиса основных институтов социализации, возрастающего разрыва между социальной и физиологической зрелостью учащихся, удлинением сроков их обучения. Психофизиологические и возрастные особенности, связанные с маргинальным социальным статусом учащейся молодежи, усиливающейся автономизацией ее от родителей, а также спецификой становления подросткового и юношеского самосознания, накладывают существенный отпечаток на характер использования свободного времени.

Понимание специфики молодежного этапа социализации позволяет сформулировать второе педагогическое условие развития воспитательного потенциала музыкально-развлекательных программ в учреждениях культуры – учет возрастных и личностных особенностей молодежи как самостоятельной социальной группы, а также специфики мотивационной сферы личности молодого человека.

Успех любой формы культурно-досуговой программы во многом зависит от соблюдения логики и последовательности действий организаторов. Это требование находит отражение в концепции профессора Л. С. Жарковой о необходимости поэтапной организации процесса подготовки и проведения культурно-досуговых программ. При этом выделяются следующие этапы:

1. Этап анализа обстановки и формулирования цели. Он играет исключительную роль в обеспечении научного подхода к осущест-

влению культурно-досуговой деятельности в целом и каждой программы в отдельности.

2. Этап планирования программы. От реализации этого этапа во многом зависит судьба программы, так как на этом этапе утверждаются: наименование программы, сроки проведения и лица, персонально отвечающие за подготовку каждого раздела плана. Эта дает возможность четко организовать, увидеть программу в целом, с ясно поставленными задачами и определенными методами разрешения. На данном этапе осуществляют детальное описание процесса подготовки и проведения программы, стараются так спланировать работу, чтобы в активную деятельность вовлечь как можно больше участников. Планирование дает возможность четко организовать программу, за каждым пунктом закрепить ответственного и поставить сроки, и, что очень важно, занести план в задание по подготовке праздника, что дает возможность вовремя формировать те или иные пункты программы и заблаговременно иметь полную картину готовности театрализованного действия.

3. Этап подготовки программы. Без организованных усилий невозможно реализовать план. Здесь наиболее активно протекает процесс формирования и сплочения актива, в ходе организации создаются условия для проявления творческого потенциала участников. С помощью актива жители и гости города заблаговременно получают информацию о проведении культурно-досуговой программы.

4. Этап непосредственного осуществления программы. Выступая как бы кульминацией процесса создания программы, он предполагает наивысшее напряжение сил и переживаний организаторов. На этом этапе выявляется степень сплоченности созданного коллектива, который выступает в роли коллективного организатора пришедших на программу людей [2].

Подготовка культурно-досуговой программы дает возможность удовлетворить потребность людей в общении, творческой деятельности, развить имеющиеся способности в художественной деятельности. Специалисты и актив учреждения культуры при подготовке программ стремятся к тому, чтобы вызвать у присутствующих чувство удовлетворения от встречи с прекрасным, и это дает возможность проявить художественный вкус, фантазию специалистам.

Одна из групп актива – техническая. Ее задачей является озвучивание, музыкальное оформление. Коллектив должен проявить максимум деловых качеств при подготовке световых эффектов, полностью подготовить музыкальное оформление.

Другая группа актива – творческая, в неё входят участники художественной самодеятельности, к этой группе актива привлекается широкий круг лиц, так как необходимо провести большую организаторскую работу, выявить любителей и желающих принять участие в концертах, различных конкурсах. Проводится эта работа совместно с оргкомитетом, который имеет связь с художественными коллективами города, а также гостями.

Таким образом, по определению Л. С. Жарковой, создание культурно-досуговой программы обладает мощным педагогическим потенциалом и при соблюдении ряда условий регуляции совместной деятельности становится эффективным средством выявления и закрепления актива учреждения культуры.

Процесс создания культурно-досуговых программ, в том числе музыкально-развлекательных, «выступает для специалиста как процесс выявления, обучения и объединения, который, овладевая педагогическим замыслом профессионального работника, приходит к осознанию себя как субъекта воспитания. Образовавшийся в процессе формирования

актив становится не только фактором успешного выполнения запланированной программы, но и эстетически организованной средой, формирует участвующих в нем людей» [2]. Поэтому кадровое обеспечение деятельности учреждений культуры – необходимое условие для создания ярких, профессиональных, зрелищных программ для молодежи, сочетающих в себе функции развития, развлечения, рекреации.

На уровне результатов, имеющих личностно-психологическое значение, необходимо указать на то, что воспитательный потенциал культурно-досуговых программ находит проявление в следующем:

- в обеспечении благоприятной психологической атмосферы для эффективной рекреации, снятия физической, психической и интеллектуальной усталости;
- в создании ситуации творческой самореализации;
- в приобретении навыков общения и развития коммуникативных качеств, которые могут найти применение в различных формах жизнедеятельности;
- в формировании эмпатии, способности человека понимать чувства другого человека, сопереживать ему.

Анализируя особенности общения участников музыкально-развлекательных программ, исследователи выделяют следующие его воспитательные функции:

- рекреативно-развивающую, соединяющую отдых и конструктивную социально-культурную, познавательно-творческую, гедонистическую деятельность;
- компенсаторную, обеспечивающую реабилитацию и компенсацию того, что человек не получает в других сферах жизнедеятельности;
- функцию тренинга способов и приемов общения;
- функцию самореализации своих творческих потенций, самоутверждения в открытой социальной среде, самосовершенствования себя [1].

Сущность рекреативно-развивающей функции зрелищно-игрового общения как особой системы деятельности направлена на восстановление, компенсирование психофизиологических, интеллектуальных сил человека, на изменение его личностных потенциалов, качеств, навыков, умений, ценностных ориентаций, интересов и потребностей в процессе отдыха и развлечений на основе зрелищно-игровых форм досуга. Недооценка данной функции сказывается на степени удовлетворения социокультурных потребностей личности и ее адаптации к изменениям реальной жизни, что, в свою очередь, может привести к образованию сложных социальных и личностных проблем. «Эффективная реализация потенциалов рекреативно-развивающей функции досуга способствует разрешению таких проблем, как социальная апатия, одиночество, психическая напряженность, автономизация досуга, сенсорный голод и т. п., с одной стороны, и застенчивость, некоммуникабельность, нерешительность, неуверенность, мнительность, неприязнь, конфликтность, неловкость, заторможенность – с другой» [1].

Воспитательная функция музыкально-развлекательной программы осуществляется посредством специальной организации общения педагога-руководителя с участниками мероприятия. В процессе подготовки и проведения программы формируются определенные взгляды, убеждения, отношение и качества личности. Формирование личности вообще невозможно без усвоения системы нравственных понятий, норм и требований.

Реализация воспитательной функции музыкально-развлекательной программы требует при организации процесса подготовки (отборе содержания, выборе форм и методов) исходить из правильно выбранных задач

воспитания на современном этапе развития общества.

Так же, как и воспитательная функция, развивающий характер этапов подготовки проведения музыкально-развлекательной программы объективно вытекает из самой природы этого социального процесса. При этом *развивающая функция* осуществляется более эффективно при специальной направленности взаимодействия педагогов-руководителей и участников на всестороннее развитие личности. В контексте традиционных подходов осуществление развивающей функции, как правило, сводится к развитию речи и мышления, поскольку именно развитие вербальных процессов нагляднее других выражает общее развитие молодёжи. Однако это сужает понимание развивающей функции, в результате чего упускается из виду то, что и речь, и связанное с нею мышление эффективнее развиваются при соответствующем формировании всех сфер личности: сенсорной, эмоционально-волевой, двигательной и мотивационно-потребностной и др. Таким образом, развитие молодежи при проведении музыкально-развлекательных программ в учреждениях культуры предполагает ориентацию на формирование личности. Вместе с тем, педагогу-руководителю необходимо просвещать молодёжную аудиторию, опираясь на все изложенные функции, так как это воздействует на выработку у молодых людей досуговой и общей культуры.

Проведенный автором исследования анализ специфики педагогической регуляции в технологической системе социально-культурной деятельности позволяет обосновать комплекс педагогических условий, определяющих эффективность развития воспитательного потенциала молодежных музыкально-развлекательных программ.

Первым социально-культурным условием, определяющим эффективность педагогического процесса формирования культуры досуга молодежи, является реализация важнейших педагогических принципов культурно-досуговой деятельности: открытости, системности, дифференцированности, преемственности, творческого развития. Исходя из этих принципов, участники музыкально-развлекательных программ должны иметь возможность преобразования их индивидуального участия в коллективное действие, направленное на активную социально-культурную деятельность, и, в конечном итоге, на создание устойчивых досуговых объединений по интересам.

Вторым условием, определяющим эффективность педагогического процесса формирования культуры досуга молодежи, является учет возрастных и личностных особенностей молодежи: мотивационной сферы личности, особенностей уровня притязаний, деятельности; поэтапное формирование социально-культурной активности молодежи через систему знаний, умений, навыков на основе сочетания различных форм культурно-досуговой деятельности и др.

Третьим условием является применение технологического подхода, в частности, обеспеченность педагогической программой и методическими рекомендациями по формированию культуры досуга молодежи в процессе организации и проведения музыкально-развлекательных программ.

Четвертое социально-культурное условие, определяющее эффективность формирования культуры досуга молодежи – наличие подготовленных кадров, реализующих художественно-творческую деятельность учреждений культуры. При этом специалист, работающий с молодежной аудиторией, наряду с профессиональными сценарно-режиссерскими и творческо-постановочными навыками, должен владеть навыками педагогической регуляции (непрямое управляющее воздействие на процесс культурной деятельности молодежи), педагогической

модерации (стимулирование способности к самоорганизации, стремления к самосовершенствованию), педагогической стимуляцией (создание условий для проявления активности, инициативы, творчества участников музыкально-развлекательных программ).

Пятое условие состоит в том, что процесс формирования культуры досуга молодежи в процессе организации музыкально-развлекательных программ осуществляется на основе включения их участников в различные виды культурно-досуговой деятельности, что обеспечивает возможность для реализации дифференцированного подхода, достижения вариативности в выборе форм проведения музыкально-развлекательных программ, усиления развивающего компонента посредсвом выбора музыкального материала и его информационно-просветительского сопровождения.

Литература

1. Гусейнов И. Г. Реализация воспитательного потенциала развлекательно-игрового общения: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. – СПб., 1994. – С. 8–12.
2. Жаркова Л. С. Организация деятельности учреждений культуры: учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: Изд. дом МГУКИ, 2010. – С. 132–134.
3. Ильинский И. М. Молодежь и молодежная политика. – М.: Голос, 2001. – 692 с.
4. Касаткин О. В. Досугово-развлекательные телевизионные программы для молодежи как явление молодежной субкультуры: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М., 2010. – С. 9–10.
5. Социология молодежи / под ред. В. Т. Лисовского. – СПб., 1996. – С. 32.

Literatura

1. Gusejnov I. G. Realizacija vospitatel'nogo potenciala razvlekatel'no-igrovogo obshhenija: avtoref. dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.05. – SPb., 1994. – S. 8–12.
2. Zharkova L. S. Organizacija dejatel'nosti uchrezhdenij kul'tury: uchebnik dlja studentov vuzov kul'tury i iskusstv. – M.: Izd. dom MGUKI, 2010. – S. 132–134.
3. Il'inskij I. M. Molodezh' i molodezhnaja politika. – M.: Golos, 2001. – 692 s.
4. Kasatkin O. V. Dosugovo-razvlekatel'nye televizionnye programmy dlja molodezhi kak javlenie molodezhnoj subkul'tury: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii: 24.00.01. – M., 2010. – S. 9–10.
5. Sociologija molodezhi / pod red. V. T. Lisovskogo. – SPb., 1996. – S. 32.

УДК 37

Л. П. Салазкина

ВНЕДРЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ ВНУТРИКЛУБНОГО МЕНЕДЖМЕНТА В СОВРЕМЕННУЮ СОЦИОКУЛЬТУРНУЮ ПРАКТИКУ

В статье рассмотрены проблемы выявления сущности и содержания внутриклубного менеджмента, его организационно-педагогических технологий и результативности применения в деятельности учреждений культуры клубного типа. Выявлена и обоснована необходимость использования организационно-педагогических технологий и технологической модели внутриклубного менеджмента в системе деятельности руководителя учреждения культуры клубного типа.

Ключевые слова: учреждения культуры клубного типа, внутриклубный менеджмент, модель внутриклубного менеджмента, организационно-педагогические технологии.

L. P. Salazkina

INTRODUCTION OF THE CONCEPT WITHIN THE CLUB MANAGEMENT IN THE CONTEMPORARY SOCIO-CULTURAL PRACTICES

The problems of identifying the nature and content of within the club management, its organizational and pedagogical techniques and impact of cultural institutions' activities of the club type are reviewed in this article. The need for organizational and pedagogical technologies and technological model of inside management system of the leader of cultural institution of a club type.

Keywords: institutions of culture clubs, inside the club management model, inside the club management, organizational and educational technology.

Изменения в сфере культурно-досуговой деятельности в целом и в практической деятельности учреждений культуры клубного типа, в частности, обусловливают потребность в прогнозировании и перспективном моделировании технологии управления этими учреждениями.

С внедрением маркетинговых отношений в деятельность учреждений культуры клубного типа растет потребность в новом управленческом подходе к взаимодействию внутренних и внешних процессов социально-культурной деятельности, а следовательно, и в освоении новых организационно-педагогических технологий внутриклубного менеджмента.

Среди авторов, внесших заметный вклад в разработку проблемы менеджмента учреждений культуры, можно назвать М. А. Ариарского, В. Г. Васильеву, Л. А. Веретенникову, Л. С. Жаркову, А. А. Каплицкую, Т. Г. Киселеву, Е. Л. Кудрину, А. Н. Лабейкина, Е. Л. Нефедову, В. Е. Новаторова, Л. Л. Новикову, В. В. Туева, Н. Н. Ярошенко.

Определенный интерес представляют исследования по отдельным аспектам менеджмента отраслей социальной сферы – образованию (Г. Л. Аверина, Ю. А. Конаржевский, В. М. Соколова), социальному обеспечению (Р. Н. Зарубина, В. Д. Проскурина) и т. п.

Подходы к эффективному использованию технологий менеджмента предлагаются в работах А. Д. Жаркова, Г. Н. Новиковой, Ю. А. Стрельцова, В. М. Чижикова, Г. Л. Тульчинского.

Понятие «внутриклубный менеджмент» нами рассматривается как система управления персоналом, включающая иерархическую структуру учреждения, основанную на логических взаимоотношениях уровней управления и функциональных структур с использованием механизма организационных и педагогических технологий [4].

Разработанная автором концепция внутриклубного менеджмента включает [3]:

а) систему информационного обеспечения деятельности руководителя и систему внешних коммуникаций, в том числе связь с общественными органами самоуправления;

б) системную модель внутриклубного менеджмента, позволяющую аккумулировать творческий потенциал для формирования духовно-нравственных ценностей личности;

в) сравнительную таблицу должностных обязанностей руководителей учреждений культуры клубного типа;

г) модель организационной культуры учреждения клубного типа;

д) технологическую модель внутриклубного менеджмента;

е) циклограмму организации труда руководителя;

ж) технологическую систему «Планирование личного труда руководителя учреждения культуры клубного типа»;

з) технологическую цепочку занятий самодеятельных коллективов;

и) учет внешней и внутренней информационной среды менеджмента;

к) самоменеджмент руководителя;

л) циклограмму планирования работы учреждений культуры клубного типа.

Согласно данной концепции, учреждению культуры клубного типа необходима системная модель внутриклубного менеджмента, которая позволит руководителю аккумулировать творческий потенциал персонала для формирования духовно-нравственных ценностей личности.

Мы предлагаем системную модель внутриклубного менеджмента, которая включает пять основных направлений деятельности [3]:

1. Внутриклубное повышение квалификации кадров. Субъекту управления необходимо рассматривать систематическое повышение квалификации персонала как систему элементов, состоящую из повседневных действий сотрудников, которые, используя внутриклубные формы обмена навыками и умениями, культивируют профессионально-квалификационное развитие.

К данному направлению относятся постоянно действующие семинары, творческие лаборатории, проблемные дискуссии, открытые занятия коллективов, круглые столы, брейнсторминг, управленческие деловые и ролевые игры и т. п.

2. Методическая работа. Информационные совещания, консультации, банк инновационных идей и вариативных технологий и др.

3. Документирование деятельности персонала: а) нормативные документы, регламентирующие деятельность учреждения (законы, устав, постановления, решения); б) должностные инструкции, квалификационные характеристики специалистов и др.; в) ведение журналов входящей и исходящей документации; журналов учета работы всех самодеятельных коллективов и подразделений (в рукописном и электронном вариантах).

4. Самоуправление, самоорганизация. Заседания общественных органов управления: совета, старостата и актива самодеятельных коллективов и др.

5. Управленческая деятельность руководителя. Система деятельности руководителя учреждения культуры клубного типа, представленная нами в виде «технологической модели» (см. рис. 1).

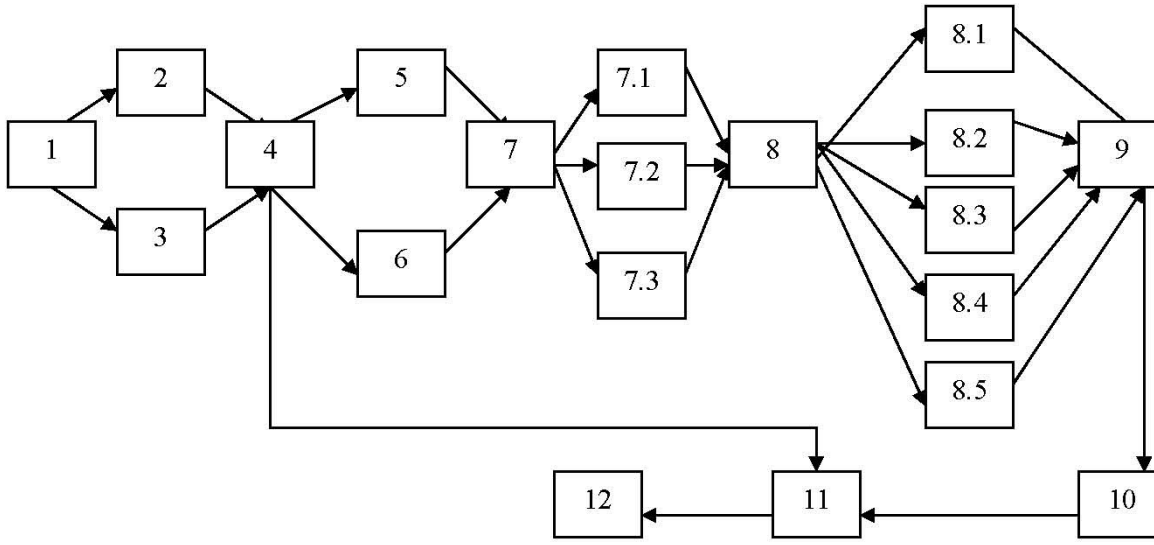


Рисунок 1. Технологическая модель внутриклубного менеджмента

Для разработки программы внутриклубного менеджмента (12) руководителю учреждения культуры клубного типа необходимо:

1) определить ключевые направления деятельности (1, 4, 7, 8, 9): изучить состояние учебно-воспитательного процесса как в учреждении культуры клубного типа в целом, так и в его самодеятельных творческих коллективах (1); поставить цели (4); осуществить предвидение результатов (7); спланировать деятельность (8); решить обозначенные задачи (9);

2) изучить портфолио участников творческих коллективов: возраст, образование, причины занятия в коллективе (2); проанализировать состав творческих работников учреждения культуры клубного типа: возраст, образование, стаж работы с самодеятельными творческими коллективами, жизненные и профессиональные цели (3);

3) осуществить постановку задач (5), определить перспективы (6) и провести предвидение результатов (7): самодеятельных творческих коллективов (7. 1), подразделений (7.2), общественных субъектов (7.3);

4) спланировать деятельность (8) объединений по интересам (8.1), подразделений (8.2), самодеятельных коллективов (8.3), общественных формирований (8.4), работу с кадрами (8.5);

5) провести организационную работу (10), диагностику (11) и коррекцию целей, и на этой основе разработать программу последующих действий (12).

Для реализации целей внутриклубного менеджмента немаловажное значение имеет организация личного времени руководителя. Особенностью работы учреждений культуры клубного типа является не регламентированный периодом времени труд руководителя и сотрудников. Поэтому организация личного труда не является личным делом руководителя. Отсутствие плановости, постоянная занятость руководителя создают соответствующий стиль работы, не способствующий достижению поставленных целей. В практике планирования личного времени руководителя накоплен огромный опыт, отечественными и западными учеными разработаны эффективные методы [1], которые можно широко использовать в клубной работе. В ходе социологических исследований организации времени руководителя нами был проведен эксперимент внедрения различных методик организации личного времени [3]. Установленно, что вся работа в учреждениях культуры клубного типа циклична. Мы ее разделяем на четыре цикла согласно временам года. Именно эти циклы могут лежать в основе всей деятельности учреждения (табл. 1).

Таблица 1

Циклограмма планирования работы учреждений культуры клубного типа

Период времени	Мероприятия
Сентябрь – ноябрь	Начало занятий всех самодеятельных коллективов и формирований. Мероприятия
Декабрь – февраль	Праздники зимнего периода, подготовка к смотрам-конкурсам. Мероприятия
Март – май	Смотры, фестивали, отчетные концерты, выставки, презентации. Мероприятия
Июнь – август	Организация летнего отдыха, работа концертных бригад в зоне отдыха. Каникулы самодеятельных коллективов, объединений по интересам (формирований)

Каждый отрезок времени является завершенным циклом деятельности коллектива учреждения культуры клубного типа.

Сама технология планирования при этом предусматривает регламентирование всех видов деятельности во времени с последующим анализом планируемого. По аналогии

с циклограммой труда руководителя образовательного учреждения, предложенной В. И. Зверевой [2], нами разработана циклограмма труда руководителя учреждения культуры. Аналогичные циклограммы могут составляться и творческими работниками.

Циклограмма на неделю включает виды деятельности руководителя учреждения по дням. Предложенная циклограмма не является статичной. Каждый руководитель вправе выбирать любой день недели для обозначенных видов деятельности: административно-хозяйственной, методической учебы, работы с общественными организациями, с активом самодеятельных коллективов и любительских формирований; методический день и день работы с населением (табл. 2). Главное, чтобы в работе руководителя учреждения присутствовала система.

Таблица 2

Циклограмма труда руководителя учреждения культуры на неделю

Дни недели	Виды деятельности
Понедельник	*Административно-хозяйственный день:* административное совещание, оперативное совещание с заместителем по хозяйственной части, финансовая деятельность, беседы с обслуживающим и вспомогательным персоналом. Прием по личным вопросам
Вторник	*Методический день:* учеба и семинары, самообразование, планирование работы учреждения культуры и личного труда на следующую неделю, подготовка докладов и выступлений, оформление буклетов, сценариев, рекомендаций, работа с нормативными документами, составление программ

Окончание таблицы 2

Дни недели	Виды деятельности
Среда	*День методической учебы кадров:* лекции, семинары, худсовет, конференции, заседание творческих объединений, оперативные совещания. Работа с документацией и информацией о творческо-подготовительной деятельности руководителей коллективов, с журналами учета работы
Четверг	*День работы с общественными организациями:* заседание Правления (совета) и методсовета, производственные совещания. Работа с общественными организациями и т. д.
Пятница	*День работы с активом самодеятельных коллективов и объединений по интересам:* собрания самодеятельных коллективов, встречи с участниками различных объединений по интересам, индивидуальные беседы с руководителями самодеятельных коллективов. Работа с документами и информацией о самодеятельных коллективах. Летопись коллективов, альбомы о деятельности коллективов
Суббота	*День работы с населением:* индивидуальные и групповые консультации, Университет экономических знаний, встречи и беседы с приглашенными, отчетные концерты, дни открытых дверей, отчет перед населением, выставки, ярмарки, профессиональные конкурсы работников учреждений культуры

В основе построения циклограммы заложен принцип периодичности видов деятельности руководителя при организации труда коллектива, учтена ограниченность клубных

дел во времени, их внутренняя взаимосвязь и последовательность.

Каждый день труда руководителя в этой циклограмме ограничен содержательным аспектом таких видов деятельности, которые концентрируют в себе два – три направления. При этом необходимо учесть факторы занятости по дням недели, обязательно – мобилизующее начало и итоговую завершенность работы.

Конечно, завершенность работы руководителя, например, в субботу, условна, поскольку именно в субботу проводятся все массовые мероприятия для населения. Но предусмотренный в циклограмме методический день директора является жизненной необходимостью. Это день, когда руководитель может провести глубокий анализ дел учреждения культуры клубного типа, оценить свой труд и труд коллектива, скорректировать на основе результатов проведенного анализа дальнейшую деятельность.

Недельная циклограмма определяет структурную основу циклограммы на квартал и полугодие.

Внедрение концепции внутриклубного менеджмента позволит активизировать управленческий процесс в учреждениях культуры клубного типа. Использование организационно-педагогических технологий в этом процессе позволит осуществить переход учреждений культуры клубного типа из состояния функционирования в состояние интенсивного саморазвития, создающего условия для разностороннего развития личности самодеятельных творческих коллективов, творческих работников этих коллективов, посетителей.

Литература

1. Зайверт Л. Если спешишь – не торопись. Новый тайм-менеджмент в ускорившемся мире. Семь шагов к эффективности и независимости в использовании времени. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 256 с.
2. Зверева В. И. Организационно-педагогическая деятельность руководителя школы. – М.: Новая школа, 1997. – 320 с.
3. Салазкина Л. П. Организационно-педагогические технологии внутриклубного менеджмента: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. – Кемерово, 2004. – 252 с.
4. Салазкина Л. П. Психолого-педагогические основы внутриклубного менеджмента // Социально-культурная деятельность: теория, технологии, практика: коллект. моногр. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск: ЧГАКИ, 2005. – С. 250–259.

Literatura

1. Zajvert L. Esli speshish' – ne toropis'. Novyj tajm-menedzhment v uskorivshemsja mire. Sem' shagov k jeffektivnosti i nezavisimosti v ispol'zovanii vremeni. – M.: AST: Astrel', 2007 g. – 256 s.
2. Zvereva V. I. Organizacionno-pedagogicheskaja dejatel'nost' rukovoditelja shkoly. – M.: Novaja shkola,1997. – 320 s.
3. Salazkina L. P. Organizacionno-pedagogicheskie tehnologii vnutriklubnogo menedzhmenta: dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.05. – Kemerovo, 2004. – 252 c.
4. Salazkina L. P. Psihologo-pedagogicheskie osnovy vnutriklubnogo menedzhmenta // Social'no-kul'turnaja dejatel'nost': teorija, tehnologii, praktika: kollektiv. monogr. / Cheljab. gos. akad. kul'tury i iskusstv. – Cheljabinsk: ChGAKI, 2005. – S. 250–259.

ФИЛОСОФИЯ
PHILOSOPHY

УДК 14+008

А. П. Федяев

СИМВОЛИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ БЫТИЯ: СМЫСЛ, СТРУКТУРА, ДИНАМИКА

В статье предпринята попытка описать абстрактно-символическую модель Вселенной, принципиально отличающуюся от её физического аналога, а также раскрыть её основные черты – нелинейность, неоднородность и непредсказуемость.

Ключевые слова: комплексная точка, метод аналогии, действительные и мнимые величины.

A. P. Fedyaev

SYMBOLIC MODEL OF EXISTENCE: OF MEANING, STRUCTURE, DYNAMICS

The article attempts to describe the abstract and symbolic model of the Universe that is fundamentally different from its physical counterpart, as well as to reveal its main features – non-linearity, the complexity and unpredictability.

Keywords: integrated point, the method of analogy, real and imaginary quantities.

Из глубины взываю.
Пс. 129 (130)

В истории науки отчетливо прослеживаются два подхода к раскрытию свойств окружающего нас мира – формальный и символический.

Первый подход, при котором в качестве основы мироздания рассматривается одна из материальных элементарных частиц, например, атом, состоит в том, что и Вселенная в целом, составленная из бесконечного числа этих частиц, имеет предметно-определенный образ, то есть линейную форму и устойчивые количественные закономерности своего развития. Такое миропонимание, обозначенное еще в период Античности в теории атомизма Левкиппа-Демокрита, является господствующим в современной науке. При этом внимание исследователей искусственно сосредотачивается на внешних материальных аспектах Бытия (именно с этой целью в науке долгое время разрабатывается соответствующий теоретико-методологический аппарат исследования) и игнорируются другие возможные – идеальные и духовные – начала мироздания (в этом случае возможно получить только конкретное знание, которое никогда не приобретет статус «абсолютного знания»).

Второй подход, ярким представителем которого в европейской философии выступает, в частности, элеатская школа (Парменид, Зенон) предполагает, что в основе мироздания находятся некие абстрактные частицы – апейроны (идеальные, бесформенные, бесструктурные, вечные и неизменные), вследствие

чего сущность Бытия становится идеальной и приобретает символически-качественную определенность, принципиально отличающуюся от законов материального мира[65]. Такая позиция, в отличие от традиционной эпистемологии, ориентирует исследователей на познание глубинных основ мироздания, понимание сущностных характеристик Бытия и получение абсолютного знания.

Отметим, что эти два подхода взаимно дополняют друг друга, создавая целостный образ Вселенной[66]. Поэтому в данной работе была предпринята попытка разработать на основе метода интродукции[67] некую современную символическую модель Вселенной и, таким образом, попытаться переориентировать внимание научного сообщества от изучения мира конкретных физических тел и законов на познание более сущностных законов Бытия.

При решении этой задачи необходимо учесть следующее. Наука со времен Античности (теория атомизма, Эвклидова геометрия и др.) вплоть до наших дней (таблица Менделеева, квантовая механика, теория сингулярности и т. д.) базируется на анализе только внешних связей и свойств некой абстрактной точки, что сказывается на степени объективности изучаемой научной картины мира. Поэтому есть смысл изучить также закономерности, порожденные внутренними связями этой абстрактной точки, которые, с нашей точки зрения, образуют скрытые механизмы управления всей физической Вселенной. На наш взгляд, наиболее перспективными для подобного научного анализа являются взгляды отечественного философа и ученого XX века П. Флоренского. В своей книге «Мнимости в геометрии» П. Флоренский показал: а) что все виды двухмерных плоскостей имеют на своей поверхности «комплексные» точки, стороны которых одновременно являются действительными, мнимыми и полудействительными-полумнимыми (см. рис. 1); б) эти комплексные точки обладают различным потенциалом и мощностью[68] и способны образовывать разнообразные действительные и мнимые линии, поверхности, геометрические тела и т. д.[69] [6, с. 31].

Чтобы лучше понять смысл утверждений П. Флоренского, необходимо рассмотреть следующий, более наглядный пример. Надуем прозрачный детский резиновый шар (толщина стенки которого актуально бесконечно мала и равна диаметру точки R) и нарисуем

[65] Данные представления существовали в период античной философии (Аристотеле-Птолемеевская модель мира), в индийской, китайской и тибетской философской мысли (Дыхание Космического Дракона и ось Дао; триединая сущность мира Брахмы-Шивы-Вишну; представление о «мандале» – символическом образе Вселенной) и т. д.

[66] Так, к примеру, философские взгляды Аристотеля являлись основой для развития всей античной и средневековой науки в течение почти двух тысяч лет.

[67] См. более подробно: Федяев А. П. Эвристический потенциал современной науки и пути его повышения // Вестник КазГУКИ, 2013. – № 1. – С. 23–27.

[68] В 1872 году Г. Кантором была сформулирована аксиома: любая последовательность вложенных друг в друга отрезков, длины которых стремятся к нулю, имеет одну общую точку. Эту мысль развивает также его известная теория множеств (1883 год), в которой утверждается, что разные точки могут быть неэквивалентны между собой и обладать различной мощностью (то есть способностью топологически содержать в себе разные геометрические фигуры).

[69] Современная наука установила, что наша Вселенная возникла примерно 13 млрд лет назад из некоей сверхмалой точки (называемой точкой сингулярности или планкеоном), появившейся из физического вакуума (Ничто) путем конденсации свободной энергии в связанную форму.

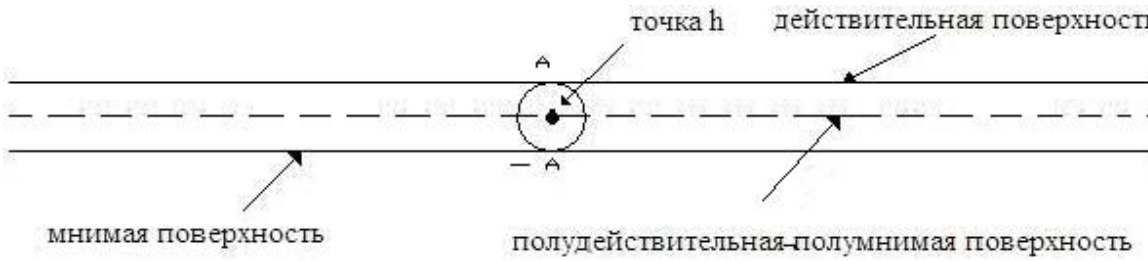


Рисунок 1. Точка R

на его внешней поверхности треугольник ABC (в этом случае наблюдатель будет в состоянии воспринимать только данную фигуру, имеющую для него статус «реальности»). Сумма внутренних углов этого треугольника, расположенного на выпуклой поверхности шара («поверхность Лобачевского»), будет больше 180° (хотя известно, что сумма внутренних углов плоского треугольника всегда равна 180°). Но если мы посмотрим на этот же треугольник с обратной стороны, то он, во-первых, «изогнется» и приобретет форму вогнутой («римановой») поверхности, сумма внутренних углов которого будет уже меньше 180°. (Это означает, что точка R, равная толщине стенки шара, одновременно входит в различные геометрические пространства, а свойства её будут различными). Во-вторых, внутренний треугольник -A, -B, -C (так как его точки противоположны и симметричны точкам ABC) станет для наблюдателя реально существующим, то есть действительным, в то время как прежний «действительный» треугольник ABC «исчезнет» и перейдет в разряд «мнимых фигур», то есть чувственно не воспринимаемых, хотя и существующих. В-третьих, причина такого перехода «действительных» фигур в «мнимые» и наоборот состоит в произвольном выборе субъектом наблюдения пространственной позиции по отношению к наблюдаемому объекту (что является подтверждением тезиса неоклассической философии: пространство – это объектно-субъектная категория).

Можно согласиться с мнением П. Флоренского, что переход из одного вида пространства в другой всегда происходит посредине комплексной точки R (то есть в полудействительной – полумнимой точке h, где проходит граница между миром действительных и мнимых величин). Интересен тот факт, что в момент прохождения точки h данная фигура вначале как бы уничтожается, а затем «выворачивается» через самое себя и переходит в иную геометрию и материальность (плотность воздуха внутри шара в несколько раз выше, чем в комнате). При этом данная фигура не оставляет на прежнем месте никаких объективных признаков своего существования, хотя продолжает существовать в субъективной форме (следовательно, речь может идти о неком универсальном механизме диалектики Небытия и Бытия, позволяющем всем неживым, живым и социально организованным телам нашей физической Вселенной возникать как бы «ниоткуда» и затем как бы в «никуда» исчезать). Поэтому можно согласиться с П. Флоренским, предположившим, что область мнимостей (например, мир идеальных явлений) – реальна, связана с физическим миром и постижима; что необходимо найти объяснение и практическое применение механизмам перехода тел в иную пространственную среду; что переход из одной пространственной среды в другую (и обратно) всегда совершается через некий аналог одномерного пространства, имеющего форму эллипса внутри беспространственной точки (поскольку точка может быть представ-

лена не только как часть линии, но и в форме спиралевидно-сжатого отрезка)[70].

Такие предположения доказываются данными современной физики, медицины и виднейших представителей мировой культуры. Например, подобное поведение физических тел описывается в теории относительности А. Эйнштейна (в космическом корабле, достигшем скорости света, время останавливается, масса корабля становится бесконечно большой, то есть сливается с массой Вселенной, а сам корабль сжимается до размеров точки, становясь, по сути идеальным или «мнимым», и как бы «проваливается» из нашего пространства). И теперь становится более или менее ясно, что может происходить с этим кораблем в момент его «исчезновения» и что собой может представлять это иное «мнимое» пространство[71]. Кроме того, в космологии давно укоренилось мнение (А. Д. Сахаров, Дж. Уиллер) о наличии в Космосе особых так называемых «кротовых нор» (то есть, по сути, одномерных пространств), через которые можно быстро попасть в другой конец Вселенной. Во-вторых, современные врачи и психологи (Р. Моуди-мл., Э. Кюблер Росс и др.) экспериментально зафиксировали: многие люди в момент умирания (то есть в состоянии «клинической смерти», длящейся от 5 до 8 мин.) чувствуют, что их сознание (душа) отделяется от тела; что они через некий темный тоннель (подобие одномерного пространства) попадают в некую светлую и красивую внефизическую реальность, а затем через этот же тоннель возвращаются назад в свое тело. В-третьих, аналогичная информация содержится в рассказе Платона о воскресшем солдате Эре (Государство, 10 кн.) и «Божественной комедии» Данте, главный герой которой спускается в Ад, находящийся в центре Земли.

Рассмотрев свойства «точки» как системообразующей единицы Вселенной, перейдем к анализу таких важнейших характеристик Бытия, как пространство и время (которые в отрыве от наблюдаемых физических тел чувственно не воспринимаются, не фиксируются измерительными приборами, не подвластны экспериментальной проверке, манипулированию и, соответственно, верификации) [3]. В процессе анализа будем использовать два исходных тезиса: а) гипотезу Хинтона-Успенского о том, что наше трёхмерное пространство уже содержит в себе самом

---

[70] Интересно, что такими характеристиками одномерного пространства обладает эллиптическая полусфера Б. Римана – видного представителя неэвклидовой геометрии.

[71] Специальный принцип относительности иногда выражается в виде принципа предельности мировых скоростей: не может быть скоростей больших, чем скорость света.

Ученые исходили из следующих рассуждений: характеристики тел движущейся системы, наблюдаемой из неподвижной Земли, зависят от основной величины $\beta=\sqrt{1-V^2+C^2}$, где V – скорость движения системы (то есть корабля), а C – скорость света. Пока V<C, β действительно (то есть имеет параметры физических тел) для земного наблюдателя. При V=C, β=0 физическое тело перестает существовать (видимо, перейдя в полудействительную-полумнимую точку h); это дало ученым право говорить о невозможности превышения скорости света, так как при этом любое физическое тело погибает. Но если V>C, то этот космический корабль вновь появляется, но становится мнимым для земного наблюдателя и действительным для наблюдателя вне физической Вселенной. Отсюда логично предположить: а) космический корабль, стянувшись до нуля, проваливается сквозь поверхность-носительницу соответствующей координаты и, выворачиваясь через самого себя, приобретает в другом измерении мнимые (нефизические) характеристики; б) этот процесс, по сути, доказывает в физических терминах реальность существования идеального мира Платона с его бестелесными, бесконечными, неизменными и вечными идеями.

отношения, позволяющие понять специфику любых возможных пространственных форм; и б) поскольку эти компоненты Бытия могут только мыслиться, то в процессе их изучения необходимо применять методы аналогии и научного воображения. Гипотеза Хинтона-Успенского исходит из основ эвклидовой геометрии: беспространственная точка, двигаясь в пространстве (и как бы «выходя» за пределы своего бытия), оставляет след в виде линии (то есть одномерного пространства); при этом точка движется по направлению, в ней не заключающемся; одномерная движущаяся линия (как бы «выходя» за пределы своего прежнего существования) оставляет след в виде плоской двухмерной поверхности, то есть движется по направлению, в ней не заключающемуся; а движущаяся плоская двухмерная плоскость оставляет след в виде трехмерного объекта, то есть как бы «создает» пространство, не сводимое к двухмерной плоскости[72]. Отсюда могут возникнуть вопросы: а) что собой представляют такие структурные элементы трехмерного пространства, как «точка», «линия» и «плоскость»? б) нельзя ли рассматривать многомерное пространство как «след» от движения трехмерных тел? в) какими свойствами будет обладать такое многомерное пространство? Попытаемся разобраться в данной ситуации.

1) Представим себе мир одной **точки**. В нем не будет пространства, тел, способных двигаться из-за огромного давления, времени и самого наблюдателя. Мир одной **линии** (одномерного пространства), в отличие от точки, может включать в себя наблюдателя. Этот наблюдатель способен двигаться, но только «вперед – назад» в рамках линии, составляющей его Вселенную. Все тела этой линии будут иметь форму точек, но реальным бытием для наблюдателя будут обладать только две точки (спереди и сзади его), обозначаемые им как «материя» (изменения которых сформируют его представление о «времени», феноменах и ноуменах). Свойства одномерного пространства будут выводиться из свойств наблюдаемых тел (то есть точек), а наша трехмерная Вселенная будет восприниматься им как прямая линия, так как чувственные данные об углах, кривых линиях, физических телах, расположенных на этой линии, отсутствуют, а значит, будут непостижимы. Теперь представим мир **двумерной плоскости** и живущее в нем существо. Его Вселенная будет выглядеть одной большой плоскостью, а само существо и окружающие его тела будут иметь вид точек, линий и плоских геометрических фигур. Эту плоскость субъект познания назовет Вселенной, а тела – «материей». Куб, лежащий на этой плоскости, будет восприниматься им как плоский квадрат (причина всего этого, по И. Канту, состоит в условиях существования и чувственного познания как основы теоретического познания). Отсюда все эмпирические данные и теории «той» науки, с «их» точки зрения, выглядят вполне «научными» и «объективными», а с нашей точки зрения – «абсурдными» и «субъективными» [5, с. 38–49]. И если бы мы каким-то образом вошли с ними в контакт, то показались бы им всемогущими, так как знали бы то, что находится вне границ их познания и

[72] Такое предположение подтверждается соответствующими математическими расчетами. Так, еще в 1871 году известный математик Ф. Клейн доказал, что сферическая плоскость (а именно из двух таких полусфер состоит любое трехмерное шарообразное тело) обладает свойствами двусторонней поверхности (то есть двухмерной плоскости), а эллиптическая поверхность пространства обладает свойствами односторонней поверхности, то есть одномерной линии. Значит, трехмерное пространство может также одновременно обладать характеристиками двух- и одномерного пространства.

могли бы заранее предвидеть любые ситуации. При этом все эти вышеперечисленные пространственные структуры чувственно нами не воспринимаются и до сих пор находятся вне зоны научного анализа.

2) Логично также предположить, что пространство четырех измерений может быть получено, если трехмерное тело будет двигаться по направлению, в нем не заключающемуся. Это тело должно каким-то образом «выйти» из себя и представлять собой воплощение бесконечного числа трехмерных тел (подобно тому, как линия представляет собой бесконечное число точек, а двухмерная плоская поверхность – бесконечное число одномерных линий). При этом любое физическое тело будет являться как бы «разрезом» этого четырехмерного пространства, которое связывает эти тела в какое-то непонятное единое целое и доступно только нашему теоретическому сознанию (в то время как физические тела могут восприниматься органами чувств). Вопрос: а знаем ли мы что-то подобное? – Конечно, это – идеальная реальность, обладающая особым существованием, функциями и подвластная манипулированию и логическому анализу. Это – субъективная реальность понятий и категорий нашего рассудка, противоположная миру физических тел («дерево», «дом» и т. д.). Возможно, Платон и философы-реалисты были правы, предполагая действительность «мира идей», недоступного органам чувств. И если это так, то возможно, что тела пяти измерений тоже могут являться «следом» от движения множества идеальных четырехмерных тел (разнообразных «мыслеформ»), а пятимерное пространство будет включать в себя разнообразие тел четырехмерных. Такое пространство, на наш взгляд, должно обладать особым качеством и раскрывать сущность таких немногочисленных духовных ценностей, как «добро», «зло», «жизнь», «красота» и т. д., которые недоступны (в отличие от идеальных «мыслеформ») логическому анализу и постигаются только с помощью интуиции. А под шестимерным пространством (выше которого быть ничего уже не может, так как в физическом мире этому нет соответствующих аналогов), скорее всего, следует понимать такое пространство, которое бы соединяло мир идеальных мыслеформ и мир духовных ценностей в некое абсолютно ноуменальное Единство, недоступное даже для интуитивного познания[73] [4, с. 28–34, 134]. При этом следует четко понимать, что не только эти высшие формы пространства, но и даже трехмерное пространство (часто называемое в науке и философии «эфиром»), являются до сих пор недоступными нашему чувственному и рациональному познанию, направленному пока только на изучение различных физических объектов макро-, микро- и мегамира.

На основании вышесказанного можно сформулировать ряд выводов:

1) Наше мироздание является нелинейным, неоднородным и самоорганизованным целым, сторонами которого выступают:

а) абсолютная реальность как представление о идеальном «пространстве Лобачевского» и сфере пребывания трансфинитных чисел (символом которой является $+\infty$);

[73] Философы-каббалисты еще в период Средневековья утверждали, что структура Бытия включает в себя: Ацилут («мир сияний», то есть мир божественной сущности), аналогичный нашему шестимерному пространству; Бриа («мир творений» – сгусток основных духовных сущностей), аналогичный нашему пятимерному пространству; Иецира («мир созданий»), населенный множеством индивидуальных сознаний (аналогичный четырехмерному пространству); Асия («мир деланий»), населенный людьми (соответствующий трехмерному пространству). А за пределами физического мира находится еще один, последний и чувственно не воспринимаемый, полный мрака и страданий – Клипот (изнанка бытия) [2, с. 48–52].

б) мнимая реальность как представление о идеальной точке «h» или Ничто (символом которой выступает «0» (нуль)[74];

в) относительная реальность как представление о идеальном «римановом пространстве» и мире физических явлений (порожденная в процессе взаимодействия +∞ и «нуля» и выражаемая через «-∞»).

Одномерная ось мироздания, вдоль которой происходят процессы созидания и разрушения, связывает абсолютную и относительную («верх» и «низ» Бытия) реальности и исходит из реальности мнимой[75]. Символическая модель Бытия может быть изображена (по аналогии с известным даосским знаком двух небесных рыб – «ян» и «инь») в виде особой триграммы (см. рис. 2), где круг обозначает единство, две крайние фигуры – бесконечные процессы созидания и разрушения, а средняя фигура выражает относительные процессы стабилизации и устойчивости, присущие физическому миру[76]. Бытие имеет многоуровневую иерархическую структуру, в которой более высокие уровни обладают статусом «действительности», а нижестоящие – статусом «мнимости».

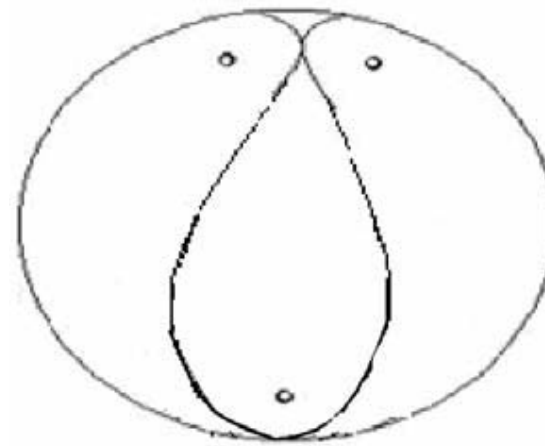


Рисунок 2

2) Реально только пространство шести измерений (это то, что, по мнению Платона, является прообразом всех форм, причиной и целью развития). Во всех других случаях мы имеем дело с воображаемым разрезом этого пространства; то, что мы называем «трехмерным физическим миром» – это неправильное представление об истинном пространстве, доступном для человека в силу особенностей устройства его тела; истинное трехмерное пространство (часто называемое «эфиром») скрыто от нас миром физических явлений, и ему приписываются свойства трехмерных физических тел;

3) Символическое пространство не есть Пустота; оно идеально, фрактально и имеет

[74] Мнимая реальность не обладает бытийственным существованием и проявляется только во взаимодействии с миром относительной реальности; сочетание абсолютной реальности (+∞) и мнимой реальности (нуль) – абсурдно. При этом нуль является не просто символом пустоты (Ничто) или отсутствия чего-либо вообще. Понятие «нуль» с метафизической точки зрения выражает существование физического вакуума (особой виртуально не наблюдаемой реальности, наполненной огромным количеством кипящей энергии и являющейся источником образования материального мира). Мнимая реальность обладает действительным содержанием только в существовании конкретных объектов (так, десять нулей, расположенных после цифры 1, означают огромное число – «10 млрд», а те же нули, расположенные перед единицей, выражают чрезвычайно малое число. Но даже сто нулей, рассматриваемые сами по себе, остаются нулями и ничего не означают).

[75] Здесь уместна аналогия с ассирийским образом «мирового дерева», библейской «лестницей Иакова», горой Сумеру в индийской мифологии и др.

[76] В индуизме тонкая энергия созидания базируется на стихиях «эфира» и «воздуха», грубая энергия разрушения – на стихиях «огня» и «воды», а энергия физического мира – на стихиях «земли» и «воды».

кристаллическую структуру, образованную взаимодействием пяти первоэлементов[77]; все материальные, идеальные и духовные явления являются различными формами возмущенного состояния динамической геометрии шестимерного пространства; в структуре пространства имеются особые комплексные точки (соединяющие между собой различные пространственные уровни), образованные вершинами правильных многогранников, то есть первоэлементов[78].

4) Источником времени является мнимая реальность (Ничто), из которой формируется реальность физического мира. В онтологическом плане время – это момент пространственного напряжения системы, степень ее сжатия, ее энергетический потенциал и направленность развития; это то, что Я. Бёме называл «мукой материи»; чем больше степень сжатия системы, тем выше ее напряжение и медленнее ход происходящих изменений; в максимально сжатых объектах (например, «черных дырах») время отсутствует вообще; оно появляется в одномерном пространстве и по мере его увеличения как бы замедляется, становясь в шестимерном бесконечном пространстве «вечностью» [5, с. 40–44], и само трансформируется в пространство[79]. Время – это условие превращения Небытия в Бытие: тьма становится светом, безобразное – гармоничным, несовершенное – совершенным, возможное – действительным, конечное – бесконечным и вечным, а смерть – жизнью.

5) Субъект познания всегда видит мир в контексте своих способов восприятия окружающей среды: простейшие существа типа амебы, имеющей только одно ощущение, воспринимают мир как одномерное пространство, то есть линию; большинство животных, способных к ощущению и восприятию, видят мир как двухмерное пространство; человек понимает окружающую среду как особую трехмерность, так как он обладает тремя психическими единицами – ощущением, восприятием и идеальным представлением; развитие у человека способностей к идеальному конструированию и устойчивой интуиции даст ему возможность воспринимать реальность многомерного пространства.

---

[77] По мнению Аврелия Августина, между миром «Ничто», из которого возникла Вселенная, и миром реальных тел – «что-то», обязательно должно находиться что-то промежуточное, то есть «нечто» (стихии или первоэлементы), из которого постоянно возникает и куда исчезает после гибели все разнообразие окружающей нас действительности. (С нашей точки зрения, на роль такого Нечто может претендовать загадочная «темная материя», недавно открытая учеными). По мнению Платона, стихия огня имеет форму правильного четырехугольника (пирамиды), земли – форму куба, воды – октаэдра (имеющего не шесть, а десять вершин, так как он по-сути образован двумя равными пятиугольными пирамидами), воздуха – додекаэдра, а эфира – икосаэдра, наиболее похожего на идеальный шар – прообраз всех форм (всего – 54 вершины, через которые идут два взаимоисключающих процесса).

[78] В китайской традиционной медицине на основе тысячелетнего эмпирического опыта было установлено, что внутри человеческого тела проходят невидимые глазу потоки энергии «ци» – шесть потоков энергии «ян» и противоположные им шесть потоков энергии «инь». Аювердическая медицина так же на основе эмпирических знаний установила наличие в организме человека 108 «марма» точек, соединяющих в единое целое тело, идеальное сознание и дух [7, с. 199–200]. Логично предположить, что в структуре Бытия (аналогом которого является человек) также присутствуют подобные процессы и структурные образования.

[79] Можно предположить, что все события «прошлого» и «будущего» являются реальными, иначе было бы не реально наше «сейчас», и присутствуют в чувственно не воспринимаемом пространстве. Известно, что в момент смертельной опасности перед духовным взором человека проносится вся его жизнь длиной в десятки лет, хотя для внешнего наблюдателя, находящегося в физическом мире, этот момент длится доли секунды.

6) Самой сложной комплексной точкой Бытия является человек, соединяющий в себе материальное, идеальное и духовное начала; каждый человек обладает огромной потенциальностью, играет большую роль в динамике Бытия путем сознательного или бессознательного «перекачивания» в себе разноплановых потоков энергии[80]. Человек одновременно существует в трех видах времени – космическом (материальном), историческом (идеальном) и личностном (экзистенциальном). Символом космического времени является круг, символом времени исторического выступает линия, а времени экзистенциального – точка. Из времени исторического есть только два выхода: к космическому времени – замкнутому, застывшему, объективированному (что означает духовную гибель человечества), либо к времени экзистенциальному – царству духа, моменту перехода в вечное и бесконечное [1, с. 685–690].

Литература

1. Бердяев Н. Опыт парадоксальной этики. – М.: Фолио, 2003. – 702 с.
2. Рыбалка А. Путеводитель по миру Каббалы / под общ. ред. Н. Яглома. – М.: Мосты культуры, 2006. – 444 с.
3. Сторожук А. Ю. Объективное и субъективное в восприятии пространства // Философия науки. – Новосибирск, 2008. – № 4(39). – С. 77–97.
4. Успенский П. Д. Tertium Organum. – СПб.: Андреев и сыновья, 1992. – 241 с.
5. Федяев А. П. Внефизическая реальность. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1998. – 176 с.
6. Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. – 2-е изд. – М.: Бином; СПб.: Золотой век, 1995. – 72 с.
7. Чопра Дипак. Совершенное здоровье: пер. с англ. – М.: Бином, 1995. – 432 с.

Literatura

1. Berdjaev N. Opyt paradoksal'noj jetiki. – M.: Folio, 2003. – 702 s.
2. Rybalka Aleksandr. Putevoditel' po miru Kabbaly / pod obshh. red. N. Jagloma. – M.: Mosty kul'tury, 2006. – 444 s.
3. Storozhuk A. Ju. Ob#ektivnoe i sub#ektivnoe v vosprijatii prostranstva // Filosofija Nauki. – Novosibirsk, 2008. – № 4 (39). – S. 77–97.
4. Uspenskij P. D. Tertium Organum. – SPb.: Andreev i synov'ja, 1992. – 241s.
5. Fedjaev A. P. Vnefizicheskaja real'nost'. – Kazan': Izd-vo Kazanskogo un-ta, 1998. – 176 s.
6. Florenskij P. A. Mnimosti v geometrii. – 2-e izd. – M.: Binom; SPb.: Zolotoj vek, 1995. – 72 s.
7. Chopra Dipak. Sovershennoe zdorov'e: per. s angl. – M.: Binom, 1995. – 432 s.

[80] Известно, что в последние годы своей жизни А. Эйнштейн пытался создать Единую теорию Всего, которая могла бы кратко описать Вселенную в контексте ее основных величин. Мы полагаем, что метафизической основой создания такой теории мог бы стать анализ абстрактной точки, выражающий диалектическую связь материального, идеального и духовного аспектов Бытия.

УДК 1:(091)

В. И. Красиков

«СМЕРТЬ ФИЛОСОФИИ» И БОРЬБА ЗА ЕЕ НАСЛЕДСТВО: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ РАЗМЕЖЕВАНИЯ И ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКИЕ ГИБРИДЫ

В статье обсуждаются события в философии XIX–XX веков, приведшие сначала к кризису, а затем и к коренному изменению ее статуса. Философия теряет свою универсальность и становится частной дисциплиной. В статье исследуются основные формы реагирования философии на эту ситуацию. Философы начинают заниматься методологией наук либо высоко абстрактными исследованиями либо возрождают сократические темы и стиль философствования.

Ключевые слова: смерть философии, междисциплинарные размежевания, литературно-философские гибриды, неокантианство, феноменология, экзистенциализм.

V. I. Krasikov

"DEATH OF PHILOSOPHY" AND FIGHT FOR HER LEGACY: INTERDISCIPLINARY DEMARCATION AND LITERARY-PHILOSOPHICAL HYBRIDS

XIX–XX centuries brought major technological changes, the deep social-economic transformations, radical values and ideological innovations. They were expressed in the new philosophies, speaking a new language on unusual topics. There are the topics of Life and culture, the man, his values, ways of his release, the structure of his mind and the meaning of existence. They expressed not so much the expansion of human horizons and deepening reflection, how many drastic changes within the academic community. We are talking about a quick comprehensive differentiation of scientific knowledge. There are a development of new themes and deepening reflection in a clean, professional philosophy. This is a "philosophy in the only consciousness," which gives rise to such a specialized field of higher abstractions such as phenomenology and new areas of philosophical interest as axiology and hermeneutics.

The emergence of mass society in the XX century, Mass taste, "the new masses" and the literary market revives Socratic philosophizing and personal-moral reflection, aimed at the mass market. Such thinkers are the first media philosophers, connect a literature and philosophy. The old philosopher or "general intellectual" turns either in the methodologist of science or in academic or professional philosopher-writer.

Ideological form of the collapse of traditional philosophy to new science and a new philosophy was Kantianism. On the one hand it was naturalists who wanted to apply Kant's cognitive model in its experimental and theoretical practice. On the other hand, they were humanitarians who were engaged methodology. They were trying to establish the conceptual background of new areas of knowledge and competence.

Offering new, it was a different reaction to the crisis of philosophy. It was the following topics including Life, human nature and the individual experience. These philosophers believed that philosophy is not dealing with what is necessary. Now philosophy can appeal to his real purpose, namely the study of natural life, essence of man and his existence. There are such exercises as Life philosophy, philosophical anthropology, and existentialism. These philosophers are becoming more well-known personalities than college professors.

Keywords: death of philosophy, interdisciplinary disengagement, literary and philosophical hybrids, Kantianism, phenomenology, existentialism.

XIX–XX века принесли людям невиданные технологические изменения, глубокие социально-экономические потрясения и радикальные ценностно-мировоззренческие разломы. Зеркало философской рефлексии запечатлело эту феерию в новых ярких учениях, говоривших уже новым языком о необычных темах: жизни и культуры, человека, его ценностей, путей его освобождения, структур его сознания и смысла существования. Такого раньше попросту не было. О человеке если и говорили, то вскользь – на фоне величественного космоса Античности, Бога Средневековья, природы и общества Нового времени. Если сознание и исследовали, то не как самодостаточную сущность, а лишь в виде инструмента познания. Этические проблемы были интересны лишь как поиск добродетелей – непременных образцов для любого человека и абсолютно равнодушных к индивидуальной неповторимости каждого. Философия второй половины XIX – первой половины XX века собственно и открыла микрокосм субъекта: мир культуры, ценностей, сознания и индивидуального человеческого переживания. Дверь, приотворенная в человеческую субъективность Кантом и идеалистическим движением, была распахнута настежь.

Новые темы выражали собой не столько расширение человеческого кругозора и углубление рефлексии, сколько серьезные, можно сказать, тектонические подвижки внутри глобального академического сообщества как совокупности дисциплинарных сообществ. Речь идет о быстрой всеобъемлющей дифференциации научного знания в середине XIX – начале XX века. Философы гегелевского поколения все еще вели курсы астрономии и математики, и, хотя математический факультет давал независимую основу для некоторых исследователей, самостоятельный факультет естественных наук отделился от философского факультета никак не ранее 1860-х годов. Прежний философский факультет, наконец, распадается на целый сонм новых самостоятельных дисциплин.

И если уход из-под крыла философии наук естественных был не столь болезненным, за исключением позитивистского мятежа, то ускользание родственных дисциплин, забиравших с собой исконно философские темы – характера и психических качеств (психология), общества (история, социология, политология), культуры (культурология) – порождает сначала кризис, а потом и «смерть» традиционной «большой философии». «Царицу свергают с престола» в ходе почти вековых боев (второй и первой половин XIX–XX веков) за самоопределение новых дисциплин от патронажа философии и установление новых предметных границ.

Разработка новых тем углубляет и рефлексию внутри чистой, профессиональной философии, «философии в рамках только сознания» (Декарт и Кант), порождая как специализированные области высшей абстракции типа феноменологии, так и новые области философского интереса (аксиология, герменевтика).

Возникновение массового общества в XX веке, массового вкуса, «новых масс» и писательских рынков возрождает сократическое философствование, личностно-нравственную рефлексию, ориентированную на массового потребителя, а мыслители подобного склада становятся первыми медиа-философами, соединившими собой литературу и философию. *Прежний философ, «интеллектуал широкого профиля» расщепляется на методолога науки, академического специалиста в узкой философской специализации и философствующую медиа-персону.*

Идеологической формой распада традиционной философии – на новые науки и

новую философию – стало неокантианство. По сути, это междисциплинарное направление, для которого философия Канта, вечный компромисс между опытом и теорией, стала удобной формой дисциплинарных размежеваний и самоопределений, последующей духовной сакрализацией. Так, из философии в это время родились – в качестве философски (кантиански) фундированных – психология, социология, аксиология, культурология и мн. др.

Боевой лозунг *неокантианства* «Назад к Канту!» (70-е годы XIX века – 20-е годы XX века) реализовался двояко. С одной стороны, это были естествоиспытатели, стремившиеся применять кантовские познавательные модели в своей опытной и теоретической практике, другие, близкие к гуманитариям, занялись методологией – установлением концептуальных предпосылок новых областей знания и, соответственно, их границ или сфер компетенций.

Так, группа философствующих психологов и физиологов, наиболее видной фигурой из которых был Вильгельм Вундт (1832–1920), объединила конкретные экспериментальные исследования человеческой физиологии и психологии восприятия с кантовскими идеями априоризма и трансцендентальности, стремясь найти золотую середину между эмпиризмом и априоризмом. Философия – всеобщая наука, создающая единую непротиворечивую систему знания, включающую в себя материал, полученный специальными науками, и принципы, отрефлексированные, опять-таки, из употребляемых наукой методов и категорий.

Кантовская схема использовалась здесь и в общем понимании познания: опыт складывается из материала (ощущений) и формы (пространственно-временного порядка ощущений). Ощущения наряду с формами пространства и времени – субъективны, но конструируемое на их основе понятие «объект» – объективно, так как мышление создает его через учет и сопоставление свидетельств множества конкретных опытов, выявляя связи и отношения, присутствующие везде и всегда. На базе психологического экспериментирования было подтверждено существование феноменов коллективной психологии и коллективного мышления, которые и образуют фундамент объективности (трансцендентальности) нашего познания. Более того, в круг трансцендентальности были включены также нравственность, обычаи и религия, которые оказались также производными от общего априорно-видового источника – чувств почитания и симпатии.

Другие неокантианцы, образовавшие две школы – Марбургскую (Герман Коген (1842–1918) и Эрнст Кассирер (1874–1945)) и Баденскую (Вильгельм Виндельбанд (1848–1915) и Генрих Риккерт (1863–1936)), – настаивали на четком различении трансцендентальных оснований (когнитивных конструктов) и последующего эмпирического исследования, решительно отвергая физиологическую интерпретацию идей Канта. Основное содержание их исследований – разграничение сфер компетенций естествознания и новых наук о культуре и обществе, выделявшихся из состава прежней философии. Одни (Дильтей) положили в основание различения наук о природе и духе методы герменевтического толкования и причинности. Другие (Виндельбанд) разводили науки по характеру изучения реальности: ведущие поиск общих принципов; стремящиеся описать единичности. Третьи (Риккерт) усматривали специфику гуманитарного познания не просто в партикуляризме, но в том, что оно, в отличие от естественно-научного, всегда опосредованно – прямым или же косвенным соотнесением – с ценностной сферой. Здесь внутри философии появляется

аксиология – дисциплина, постигающая особенности ценностей и ценностных суждений.

Примыкает к традициям академического неокантианства, равно как и возрождает картезианский рационализм, направление *«феноменология»,* представлявшее в XX веке «философию в рамках только сознания», работающую на малодоступных пределах абстрагирования и рефлексии.

Непосредственным предтечей феноменологии был Франц Брентано (1838–1917), утверждавший, что главной областью ментальных актов является «интенциональное» (разные исходные устремленности), с помощью которого разум как бы направляется на объект, придавая ему ментальное существование, невзирая на то, существует ли объект независимо от нас или в воображении; в противоположность неокантианству здесь утверждается, что разум всегда скорее сам дотягивается до объектов, чем пассивно воспринимает их сквозь сетку категорий.

Подлинным же основателем и главой феноменологии стал Эдмунд Гуссерль (1859–1938), полагавший, что мир, как он нам представляется в значениях наук и повседневного опыта, есть выражение наших спонтанных означиваний и символизаций, которые мотивируются чем угодно: прагматистско-утилитарными потребностями, привычками, эмоциональными ожиданиями и т. п., только не объективно-значимым бытием. Мир есть субъектная (человеческая) сфера и предстает в познании как коррелят психики и сознания. Объективно-значимое бытие для нас тождественно с являемыми фактами и формирующимися на их основе значениями *феноменального* мира сознания субъекта. Какова действительность «сама по себе», мы не знаем, не можем знать, да это нам и ни к чему.

Целью познания в феноменологии является установление того, что такое «объективное», и механизмов его формирования в сознании. Для этого надобно проанализировать опыт как бы изнутри – вне чувств, в чистой мысли, отделив там внутреннее (смысл, содержание) от внешнего (фактов, знаков), рассмотрев их взаимоотношения. Дабы войти в это искомое состояние, необходима особая процедура, разработанная Гуссерлем, – «феноменологическая редукция». Это мысленная процедура исключения из сферы удерживающего внимания комплексов значений, стихийно объективированных нашим повседневным опытом, привычкой, в которые «включены» искомые феномены, с тем, чтобы «вылущить» их, освободить из «прокрустова ложа» идентифицируемости через символы. Она включает в себя два абстрагирования:

- от всей конкретики самой ситуации исследования и субъективности исследователя, за исключением ее смысла и интенциональной направленности;
- от всякого утверждения особых коэффициентов реальности (действительность, видимость, выдумка, обман), обычно приписываемых изучаемой ситуации.

В итоге мы получаем доступ к первично данному содержанию (самоданному) – внутренним ощущениям в их «девственности» (не означенности). Это *еще* не значения, а, скорее, непосредственные внутренние переживания – спонтанность нашего существования, так сказать, в «чистом виде». В этом-то «материале» и «самозавязываются» значения. Эта «самозавязь» реализуется в двух процессах: *схватывании и конституировании*. Схватывание представляет собой спонтанную процедуру «внутри сознания», когда внутренние данные самоорганизуются (по интенциональным матрицам внутреннего «Логоса») в некоторые установки, схемы, посредством которых осуществляется уже конституирование – синтез схем, полученных в «схватывании» с непосредственными внешними данными – так самопорождаются

значения «объектов». Полученные таким образом, значения «объектов» верой, мнением, привычкой проецируются «вовне» и полагаются в качестве значений уже «внешних, отдельных объектов».

Исходя из этого, вопрос о «соответствии» значений обозначаемому или предположительно вне сознания существующим объектам есть для Гуссерля выражение наивности «естественной установки» (нерассуждающей убежденности «человека повседневности»), приписывающей качества независимости и объективности своим стихийным «картинам мира».

Другой реакцией философии, оттесняемой от ее традиционных тем молодыми гуманитарными дисциплинами, стало выдвижение в качестве приоритетно-философских новых, необычных тем: жизни, природы человека, неповторимого индивидуального переживания своего присутствия в мире. Философия до этого занималась общенаучными, не свойственными ей делами, и вот, когда появились, наконец, преемники, она может обратиться к своему исконному: исследованию непосредственной жизни, родовой сущности человека и его экзистенции. Так рождаются философия жизни, философская антропология и экзистенциализм. В силу занимательности тематики для более широких, нежели академические круги, слоев, эти философы становятся более известными, нежели только университетские профессора, персонами, превращаясь в медийных звезд во второй половине XX века (экзистенциализм).

Философия жизни, направление, сделавшее категорию «жизни» фокусом своего внимания, процветало в конце XIX – начале XX века и представлено выдающимися философами: Вильгельмом Дильтеем (1833–1911), Георгом Зиммелем (1858–1918), Анри Бергсоном (1859–1941) и Фридрихом Ницше (1844–1900).

Их взгляды имеют существенные пересечения и совпадающие места:

1. *Чем должна заниматься философия*? – исследованием «жизни», поскольку она является «метафизически изначальным фактом», «существом всякого бытия», соответственно, предмет философии – не «мир», а «жизнь», проживаемая людьми, причем «жизнь каждого индивидуума творит сама из себя свой собственный мир»;

2. *Что такое жизнь?* – «беспокойная ритмика», «непрерывная изменчивость», «бесконечная творческая сила», «бурное стремление вперед»; это постоянное становление, начало постоянной, свободной активности и обновления, спонтанность, непредсказуемость, порождающая из себя новые, не детерминированные предшествующими состояниями формы, она иррациональна и самодостаточна; объективна и в объективности своего существования внеценностна;

3. *Как постичь жизнь?* – пережить, с тем, чтобы понять – с помощью специфических процедур созерцания и интуиции – в акте *схватывания* только и дается переживание целостности и полноты вещей; интеллект отождествляли с утилитарно-прагматической деятельностью и социальной обусловленностью.

Дильтей создал основы философской герменевтики, науки о понимании и принципах интерпретации. Зиммель стал одним из основоположников философии культуры, а Бергсон – первый философ, ставший лауреатом Нобелевской премии (по литературе, 1927).

Однако самым знаменитым из них стал Ницше, философ «сократического стиля», отвергнутый академическим сообществом за скандальность и провокационность, литературность и пророческие амбиции.

Его жизнь ярка, парадоксальна и многозначна, как и его произведения. Раннее при-

знание таланта филолога, блестящее начало академической карьеры (профессор в 25 лет) и полное непонимание, неприятие при жизни его философских идей и их оглушительная слава, влияние на миллионы умов в XX веке. Скандальная критика христианства, его нравственных заповедей, и сумасшествие в последние 11 лет жизни, рассматриваемое многими как Божье наказание. Обвинения в расизме, милитаризме, идеологическом родстве с нацизмом и идеи будущего величия человеческого рода – все это есть у Ницше. При всем при этом, это был чрезвычайно застенчивый и очень болезненный человек, которого мучили жесточайшие головные боли.

Понятие Воли как основы всего существующего Ницше заимствует у Шопенгауэра. Однако, если у Шопенгауэра это воля к жизни, то Ницше говорит о воле к власти. Мир есть, по Ницше, поток, становление, силовые линии которого образует борьба между бесчисленными центрами активности: как в природе, так и в обществе. И именно человеческое общество, его история – главный объект внимания Ницше. Воля к власти приобретает здесь этический характер.

Философская антропология, прозвучавшая в виде заявки у Людвига Фейербаха в XIX веке, оформилась как направление во второй трети XX века в трудах Макса Шелера (1874–1928), Хельмута Плеснера (1892–1985) и Арнольда Гелена (1904–1976).

Идеи Фейербаха об органической включенности человека в естественный мир и наличии особого родового основания (основной структуры человеческого бытия), отличающего людей от животных, были развернуты и развиты немецкими антропологами.

Изначальная заявка направления была амбициозна – объединить вокруг философской антропологии как концептуального ядра все научные знания о человеке, создав тем самым сверхнауку будущего. Задача философа-антрополога – дать представление (модель) об основоструктуре «человеческого».

Хотя людской род – органичная часть предшествующей эволюции жизни, его появление означало качественный скачок и появление особой сферы на планете. Ее отличительное качество характеризуется по-разному: для Шелера – это идеация (способность к разделению существования и сущности), для Плеснера – самотрансцендирование, а Гелен полагает таковой разумную преобразовательную деятельность. В любом случае речь идет об активистском созидании людьми своей «ближней» реальности, опосредующей связь с природой, имеющей духовный, символический, культурный характер. Эта «вторая природа», трансцендентальная сфера человека, общечеловеческая культура, и является подлинным субъектом истории.

Литературно-философские гибриды

Другая характерная черта современного философствования: соединение философии с литературным творчеством: кто хочет успешно философствовать, должен писать романы и пьесы. То, что было характерно ранее для неевропейских периферий мысли (Китай и Россия) – этизация и литературизация национального философствования, пришло и в Европу.

Экзистенциализм зародился в период между Первой и Второй мировыми войнами во Франции в философско-литературных кружках Николая Бердяева (1874–1948), Габриеля Марселя (1889–1973) и Мориса Мерло-Понти (1908–1961), однако заявил о себе как о новом философском движении в послевоенное время. Философы, которые сделали заявку на новый бренд, были Жан-Поль Сартр (1905–1980) и писатель Альбер Камю (1913–1960), входившие в парижские философско-эстетические круги и ставшие мировыми знаменитостями благодаря бурному развитию средств масс-медиа. До-

статочно сказать, что оба стали лауреатами Нобелевской премии по литературе (Камю – в 1957 году, Сартр – в 1964-м, последний, правда, отказался от получения).

Именно Сартр и Камю создали легенду направления, объявив своими предшественниками датского философа Серена Кьеркегора (1813–1855), а также писателей – Федора Достоевского (1821–1881) и Франца Кафку (1883–1924). Также они «кооптировали» в свои ряды близких по тематике и стилю Мартина Хайдеггера (1889–1976) и Карла Ясперса (1883–1969). В других странах Европы также можно отметить философов, склонных к экзистенциализму, – это испанец Хосе Ортега-и-Гассет (1883–1955) и итальянец Никола Аббаньяно (1901–1990).

Экзистенциалисты утверждают: человек не определяется никаким единым общим определением: ни природой, ни обществом, ни собственной «сущностью человека», ибо такой сущности, по их мнению, не существует. Имеет значение только его существование. Основная установка экзистенциализма – *существование предшествует сущности.* Это означает, что человек сначала существует, появляется в мире, действует в нем, а уж потом определяется как личность, приписывая себе какую-нибудь «сущность».

Хайдеггер постулирует субъектные пределы самого понятия «бытия»: тот, кто спрашивает, безотчетно ожидает ответа, соответствующего его состояниям переживания бытия, – лишь это будет для него «истиной». По этой схеме он и строит экзистенциалистское понимание уже *бытия человека* – именно как сверхконкретное, создав новую лингвистическую конструкцию: «здесь-бытие» или «вот-бытие». Ввод этого термина (Dasein) указывает, что человека можно рассматривать только как каждый раз уникальное («вот») и историческое существо, пребывающее «здесь и теперь» в этих конкретных пространстве и времени.

Далее, мир и человек – это не автономно-индифферентные друг по отношению к другу сущности. Это две половинки одного целого, идущие друг к другу, раскрывающиеся друг другу. Мир – это своего рода *встречная субъективность,* потенциально человеческое, освояемое впоследствии будущее человека, его судьба. Мир, реальность – человекоразмерны, где человеческое – не только и не столько сознание, но, скорее, эмоционально-волевая – сознательная целостность всеобщего и необходимого порядка, то есть присутствует у всех людей. Ее Хайдеггер называет *«экзистенцией»* или «как-то себя понимающей озабоченностью».

Задача философии определялась у экзистенциалистов как анализ наличного бытия человека, застигнутого «здесь и теперь», в непроизвольной сиюминутности переживаний. Его параметры определяются конечностью человека, его положением в мире и коммуникацией (общением) с другими людьми. Человек – это временное, конечное существо, предназначенное к смерти. Представление о смерти как самоочевидной, абсолютной границе любых человеческих начинаний занимает в экзистенциализме такое же место, как и в религии, хотя большинство представителей этой философии не предлагают человеку никакой потусторонней перспективы. Экзистенциалисты считают, что человек не должен убегать от сознания своей смертности, а потому высоко ценить все то, что напоминает индивиду о суетности его практических начинаний. Этот мотив ярко выражен в *учении о «пограничных ситуациях»* Ясперса. Пограничные ситуации – предельные жизненные обстоятельства, в которые время от времени попадает человек: тяжелая болезнь, смерть близких, экстремальные случаи. Пограничные ситуации встряхивают человека, заставляют его очнуться от «зачарованности повседневностью». Происходит временное «крушение шифра», обнаружение условно-

сти и фальшивости социальных порядков, норм и привычек обыденности. Человек перед лицом угрозы смерти начинает видеть все происходящее с ним в новом, отстраненном свете – удостоверяется, что живет не по своей воле и замыслам, а по случаю, который при ближайшем рассмотрении оказывается социальной необходимостью. Когда человек всерьез примеряет мысль о смертности людей к себе, испытывает в своем переживании процесс умирания, лишь тогда он начинает чувствовать себя как целое, вскоре завершающееся. Лишь когда в ужасе, в отчаянии либо в зловеще спокойной констатации человек убеждается в случайности своего прихода в мир, он лихорадочно пытается самоопределиться: кто же пришел в этот мир и скоро уйдет из него?

Предчувствие своей смерти сплавляет воедино прежде разрозненные фрагменты и факты человеческого проживания. Сознание собственной смертности ослабляет суггестию повседневности, публичности, внешнего мира. Прежние заманки жизни блекнут. Ярко-кричащие, броские массовые идеалы и ценности уже не захватывают, как прежде, целиком человеческое внимание. Его действиями, оказывается, руководят незримые и стихийные силы общества, называемые в экзистенциализме неопределенным местоимением man. Человека ужасает его собственная и окружающая фальшь, то, что он считал святым и ценным, оказывается условным, относительным и функциональным. Человек начинает переживать новые состояния, слышать нечто новое внутри себя. Он начинает ощущать себя виновным, слышать зов совести. Причем люди – вполне благополучные, примерные граждане, не совершившие ничего предосудительного. И это не симптом психического заболевания. Это пробуждение, задействование основоустройства человеческого существования. Перед ним возникает ситуация выбора: либо что-то сделать для изменения своей жизни, отказаться от прошлого, ненастоящего, не своего, создать свой жизненный проект, либо вернуться к комфортному, бездумно-счастливому существованию под сенью man и отсутствия сомнений.

Человек есть *заброшенный проект,* он никем не создан, не сотворен. Как и все сущее – он рождается беспричинно, продолжается по недостатку сил и умирает случайно. Он появляется в мире по воле случая, и ему не на что опереться. Бога нет, Бог умер. Ни христианская мораль, ни любая другая светская мораль не укажут человеку, как ему действовать. «В мире нет знамений». Мы не можем опираться ни на какие предписания, которые бы оправдывали наши поступки. Человек сам их формирует в ходе своей деятельности и общения. Выбирая те или иные ценности и идеалы, делая те или иные поступки, индивид формирует себя как личность. Ничто не определяет и не может определить характер его выбора. Как выражается Сартр, «человек сам себя выбирает, и он обречен на свободу». Фундаментальная характеристика человеческого существования – его свобода. Человек – это свобода. Экзистенциалисты подчеркивают, что человек свободен – независимо от реальных возможностей осуществления его целей. Свобода человека сохраняется в любой обстановке и выражается в возможности выбирать, делать выбор, хотя бы в сознании. Нам не дано изменить окружающий мир, но в наших силах изменить собственное отношение к миру таким образом, чтобы автономизироваться и создать внутри себя свою самодостаточную реальность. Свободу как тотальное отрицание бессмыслицы мирового и социального порядков экстремализовал в своих романах Камю, перефразировав Декарта: *«Я бунтую, следовательно, я существую».* Остальное существование неподлинно, потому и есть лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема – проблема самоубийства.

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ
DOCUMENTARY INFORMATION

Рецензии

УДК 378.095

Н. И. Гендина, Г. И. Сбитнева

ВЫСШАЯ ШКОЛА В КОНТЕКСТЕ ЗАДАЧ ИННОВАЦИОННОГО РАЗВИТИЯ РОССИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Г. В. ГЕДРИМОВИЧ, М. В. ЕЖОВА, С. М. КЛИМОВА «НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ И ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ НА ПРИМЕРЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ» (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2012)

Анализируются основные проблемы, которым посвящена рецензируемая монография: научно-исследовательской, образовательной и информационной деятельности российских вузов. Рассматривается состояние информационного обеспечения и информационных ресурсов, необходимых для того, чтобы университеты России могли эффективно вести научно-исследовательскую деятельность и готовить конкурентоспособных специалистов.

Ключевые слова: университеты России, научные исследования, информационные ресурсы, информационное обеспечение.

N. I. Gendina, G. I. Sbitneva

HIGHER EDUCATION IN THE CONTEXT OF OBJECTIVES OF INNOVATION DEVELOPMENT OF RUSSIA: REVIEW ON MONOGRAPH «SCIENTIFIC AND RESEARCH, EDUCATIONAL AND INFORMATIONAL ACTIVITY IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS BY THE EXAMPLE OF SOCIAL AND ECONOMIC EDUCATION». BY G. V. GEDRIMOVITCH, V. V. EZHOV, S. M. KLIMOV (ST.-PETERSBURG, 2012)

The main problems in the reviewed monograph are analysed: research, education and information activities of Russian universities. It reviews the condition of information management and information resources needed so that Russian universities could effectively conduct research activities and train specialists ready to compete.

Keywords: Russian universities, scientific research, information resources, information provision.

Переход российской экономики к инновационной модели развития обусловил необходимость реформирования и модернизации системы отечественного высшего профессионального образования, поставил задачу превращения отечественных вузов, и, прежде всего, университетов, в центры генерации и трансфера знаний, своего рода катализаторы инновационного процесса. Для этого требуется, чтобы подготовка научных и научно-педагогических кадров в российских университетах соответствовала уровню мировых квалификационных требований. В свою очередь, реализация этих требований невозможна без разработки теоретических положений по организации воспроизводства научного потенциала и механизмов его управления, вне осмысления социально-экономических процессов, происходящих в сфере науки высшей школы.

Рецензируемая монография[81] вносит существенный вклад в создание такого теоретического фундамента, поскольку она посвящена анализу современного состояния научно-исследовательской, образовательной и информационной деятельности вузов, в ней предпринята попытка обобщить причинно-следственные связи, характеризующие состояние информационных ресурсов в сфере науки высшей школы, информированности профессорско-преподавательского состава и эффективности научных исследований в вузах.

В монографии выдвинута и подтверждена гипотеза о том, что именно научная деятельность высшей школы, основанная на высокой степени информированности профессорско-преподавательского состава вузов, может и должна способствовать реализации модернизации и реформирования непрерывной профессиональной образовательной деятельности (с. 7).

Книга основана на исследовании и обобщении богатого литературного и фактического материала: анализе около 350 отечественных и зарубежных публикаций, изучении опыта НИР более 20 вузов северо-западного региона России и выборочном анализе НИР вузов ряда других регионов.

Композиционно монография состоит из двух разделов, 9 глав, 30 параграфов, сопровождается словарем терминов и опре-

[81] Гедримович Г. В. Научно-исследовательская, образовательная и информационная деятельность высшей школы на примере социально-экономического образования: монография / Г. В. Гедримович, М. В. Ежов, С. М. Климов. – СПб.: ИВЭСЭП, 2012. – 383 с.

делений, списком литературы (343 названия), 5 приложениями и списком сокращений.

Первый раздел посвящен научно-образовательной деятельности. В нём дается анализ состояния научно-исследовательской деятельности (НИД) в высшей школе, раскрываются основные понятия НИД, рассматривается современное состояние НИД в обследованных вузах. При этом авторы дают свой вариант ответа на вопрос о том, какой должна быть НИД высшей школы в настоящее время.

В монографии подчеркивается, что модернизация образования требует как от обучающих, так и от обучаемых формирования нового национального сознания (с. 15). В этих условиях, как верно отмечают авторы, основная задача вузов – создать такие социально-экономические отношения, которые генерировали бы инновации, устраняли провальные начинания, а в основе этих отношений лежали бы обоснованные **идеи – главный потенциал модернизации** (выделено авторами рецензии), если принимать изменения всерьез и надолго (с. 17).

Однако для того, чтобы инновации были действительно «всерьез и надолго», подчеркивают авторы, требуется решить ряд проблем. Прежде всего, должен изменяться сам вузовский педагог. В этом смысле очень интересна табл. 2 «Преподаватель нового типа» (с. 61), содержащая индикаторы качества вузовского педагога. Приведенные в ней индикаторы заставляют задуматься каждого вузовского педагога: может ли он вписаться в новые условия и что он должен для этого сделать?

В книге приводится характеристика основных видов профессиональной деятельности (функций), выполнение которых вменяется в обязанности профессорско-преподавательского состава, начиная с научно-исследовательской, образовательной и заканчивая воспитательной (в том числе – работа в общежитии, проведение праздничных мероприятий и т. п.). На стр. 88–91 перечислено семьдесят восемь (!) видов деятельности, которые должен выполнять современный вузовский преподаватель. Нельзя не разделить опасение авторов по поводу правомерности их выполнения, зачастую в ущерб качеству основного вида деятельности – преподавательской. Это особенно актуально в условиях, когда современный педагог вынужден вести не один, а несколько учебных курсов, что требует освоения многих предметных областей. В этой ситуации, справедливо подчеркивают авторы, особенно важна роль информационной поддержки. «Высокая степень информирования – насущная, давно назревшая концепция научно-образовательной деятельности» (с. 126) – это авторский тезис, заслуживающий, с нашей точки зрения, всяческой поддержки.

Информированность трактуется авторами монографии как основная составляющая качественной научно-исследовательской и образовательной деятельности. Путям достижения информированности посвящен раздел 2 «Современное состояние информационных ресурсов». В нем определяются направления оптимизации научно-образовательной деятельности, характеризуется состояние информационных ресурсов для научно-образовательной деятельности, рассматривается современная система вторичных источников информации и электронные ресурсы, выявляются ценностные свойства информации и документов.

Примечательно, что рассмотрение путей оптимизации научно-образовательной деятельности высшей школы авторы рассматривают в неразрывной связи с информационной политикой государства, становлением

информационного общества, формированием информационной культуры общества, концепциями информационного обеспечения научно-образовательной и социально-экономической деятельности вузов.

Особого внимания заслуживает подход авторов монографии к трактовке информационной культуры, понимаемой одновременно как цель и средство любой, и особенно, творческой деятельности. Отмечая многообразие существующих толкований понятия «информационная культура» в различных предметных областях современной науки, авторы делают весьма важный в методологическом плане для последующего изучения этого феномена вывод: «Высокая степень информационной культуры способствует любому прогрессу – научному, образовательному, технологическому» (с. 157).

Самостоятельную теоретическую и практическую ценность имеют табл. 9 «Поэтапное повышение информационной культуры» (с. 160–161), а также вопросник для определения информационной культуры исследователей высшей школы (с. 163). Особо подчеркнем нетривиальный характер вопросов, заставляющих серьезно задуматься над уровнем собственной информационной культуры (подчеркнем, не компьютерной грамотности, не навыков владения информационными технологиями и Интернетом, а именно информационной культуры!) каждого из вузовских педагогов и исследователей, а также представителей администрации вузов. Так, например, насколько четко представляет себе каждый преподаватель вуза ответ на вопрос «Где и как найти наиболее ценную информацию?» и «Каковы оптимальные пути информационного самообеспечения»? Все ли вузовские исследователи знают «Каковы пути получения неожиданно полезной информации, способствующей рождению новых идей и их реализации в новшества»? Задумывался ли ректорат вуза над тем, «Какие информационные продукты и услуги обеспечивают доход высшей школе»?

Значительное внимание в монографии уделяется проблемам информационных ресурсов, принципам их правового регулирования, анализу многочисленных внутренних и внешних источников угроз, характеристике деятельности Информрегистра по развитию информационных ресурсов России.

Существенный интерес представляет материал, посвященный организации современного информационно-документального потока и составляющим его первичным документам. Авторы вскрывают проблему информационного дефицита (недостаток или нехватка информации, перебои с информированием), выделяют четыре его разновидности: фактографический, аналитический, концептографический, документальный, показывают, как информационный дефицит реализуется в документах и приводит к формированию документальных потоков (с. 175).

Характеризуя процессы информирования (с. 183), авторы, по сути дела, предлагают программу формирования информационной компетентности студентов, что является чрезвычайно важным в условиях резкого увеличения объемов самостоятельной работы студентов в соответствии с требованиями третьего поколения Федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования.

Рассматривая многообразие современных первичных документов, авторы монографии справедливо отмечают невозможность изучения всего комплекса документов для получения полного представления о теме исследования (с. 205). Эта кажущаяся трудность, подчеркивают авторы, связана с низкой информационной культурой как студентов, так

и преподавателей, с незнанием того, что существует Государственная система научно-технической информации (ГСНТИ), готовая оказать помощь исследователю.

«Мы уверены, – пишут авторы, – что успешнее, продуктивнее, обоснованнее пользоваться результатами аналитико-синтетической переработки информации и документов и обращаться к вторичным источникам информации» (с. 164). Этот тезис подтверждается при последующей характеристике вторичных документов, развивается в ходе рассмотрения ГСНТИ, анализа особенностей и дифференциации вторичных источников информации.

Авторы монографии, основываясь на результатах многолетних наблюдений, свидетельствуют, что педагоги вузов (кроме лиц с информационно-библиотечным образованием) зачастую сами плохо ориентируются в современном информационном пространстве. Поэтому они особое внимание уделяют не только теории информационного сопровождения модернизация образования, но и предлагают богатый материал прикладного характера. Это и рекомендации, адресованные исследователям, и список основных отечественных периодических и продолжающихся изданий, и перечень вузов и научных организаций, издающих необходимые для исследователя источник информации и другие материалы, включенные в состав приложений к монографии.

Заслугой авторов монографии является привлечение внимания научной общественности к проблеме качества информационной базы для высшей школы, формируемой в результате деятельности федеральных, отраслевых и региональных информационных центров. Существующая централизованная информационная система, по мнению авторов, не может, да и не ставит своей целью полное и оптимальное обеспечение постоянно меняющихся информационных потребностей вузовских исследователей, а потому необходимо формирование специальной базы информирования научно-образовательной деятельности. «Для устранения слабой инновационной и технологической ориентации в высшей школе крайне необходимо формирование сильного, профессионально подготовленного информационно-библиотечного комплекса (ИБК)», – с этим выводом авторов монографии (с. 267) нельзя не согласиться. Центром ИБК является научная библиотека. В качестве базы информирования в научной библиотеке вуза выступает справочно-поисковый аппарат, призванный реализовать важнейшее функциональное направление деятельности, «обеспечивающее выделение, приобретение, обработку, хранение информации и содержащих её документов» (с. 269). Безусловного внимания заслуживают рекомендации авторов по оптимизации состава базы информирования. Они направлены на объединение информационных ресурсов, включая как внешние, так и подготовляемые в вузе внутренние ресурсы, в единое целое; обеспечение единого входа в информационную систему и решение на этой основе разнообразных, в том числе и управленческих задач.

Хотелось бы остановиться на глубоком осмыслении авторами монографии соотношения традиций и инноваций при рассмотрении важнейших проблем организации информационного обеспечения научно-образовательной деятельности вузов. Прекрасно осознавая безальтернативность внедрения информационно-коммуникационных технологий во все сферы жизни современной высшей школы, досконально зная современное состояние вузовских информационных ресурсов, авторы вполне правомерно уделяют должное вни-

мание характеристике электронных ресурсов, отдают должное как преимуществам, так и недостаткам автоматизированных и традиционных информационно-поисковых систем (с. 285). При этом они справедливо замечают, что, несмотря на динамичный процесс перевода информационных ресурсов в электронную среду, теоретическое и методическое обоснование стратегии поиска в настоящее время отсутствует (с. 288) и нуждается в изучении.

Завершает монографию глава, посвященная мало разработанной до настоящего времени и дискуссионной проблеме – ценностным свойствам информации и документов. В ней описываются ценностные характеристики и конкретные шкалы оценки ценностных свойств документов. При всей сложности проблемы оценки качества информации, предложенные шкалы позволят исследователям достаточно адекватно оценить и выбрать необходимый в конкретной ситуации документ.

Нельзя не сказать о списке литературы, сопровождающем монографию, который сам по себе является весьма ценным информационным ресурсом для педагогов и студентов. Одобрения заслуживают многочисленные приложения, повышающие информационную ёмкость работы. Монография отличается информативностью, многочисленные таблицы служат хорошим дополнением к тексту, обеспечивают наглядность представленной информации. Восприятие информации при чтении облегчается за счет использования разнообразных полиграфических приемов акцентирования внимания.

Жанр рецензии, как известно, предполагает не только оценку достоинств, но и критику недостатков. Наиболее существенным недостатком, с нашей точки зрения, является прискорбно малый тираж монографии – всего 500 экземпляров. Профессорско-преподавательский состав, исследовательский корпус высшей школы и, особенно, вузовские менеджеры, ощущают острый дефицит в результатах серьезных, глубоких исследований, к числу которых, безусловно, относится рецензируемая монография. При ее переиздании мы бы советовали авторам устранить имеющуюся в ряде случаев диспропорцию в подаче материала и чрезмерно лаконичное освещение ряда проблем (например, объем параграфа 3.1. «Основания для исследования проблем НИД» равен половине страницы, объем параграфа 5.1. «Информационная политика» равен полутора страницам и др.), обеспечить структурирование главы 8 «Электронные ресурсы», в которой отсутствует разбиение на параграфы; осуществить более строгую литературную редакцию материала, устранить имеющиеся опечатки.

В целом же рецензируемая монография свидетельствует о тщательной проработке огромного потока информации, положенного в ее основу, об эрудированности авторов, их высочайшем профессионализме, желании и умении разобраться в сложных проблемах высшей школы. Авторами монографии являются видные представители отечественной высшей школ. Это Михаил Викторович Ежов – доктор экономических наук, профессор, проректор по научной работе Санкт-Петербургского института внешнеэкономических связей, экономики и права, специалист в области методологии отечественной истории, истории государственного управления России, истории Второй мировой войны; Сергей Михайлович Климов – ректор Санкт-Петербургского института внешнеэкономических связей, экономики и права, доктор экономических наук, профессор, автор

основополагающих работ по вопросам формирования и стратегического управления интеллектуальными ресурсами общества.

Особые слова, слова благодарности, мы хотели бы адресовать одному из авторов монографии – Гертруде Васильевне Гедримович, кандидату педагогических наук, доценту, известнейшему отечественному специалисту информационно-библиотечной сферы, ученому, стоящему у истоков научной ленинградской школы исследователей документальных потоков, автору более 200 научных работ. Ее высочайший профессионализм, особая научная требовательность и взыскательность, талант ученого, мастерство педагога, великий дар замечательного человека и ярчайшей личности сыграли в свое время огромное значение не только для авторов данной рецензии, обучавшихся в аспирантуре Ленинградского института культуры и искусств им. Н. К. Крупской в 80-е годы XX века, но и для целого поколения преподавателей библиотечных факультетов вузов культуры СССР, а затем – России и СНГ.

В заключение подчеркнем, что польза книги несомненна, поскольку в ней не только рассматриваются актуальные проблемы высшей школы, но и даются конкретные рекомендации по их решению. Поэтому мы с полным правом адресуем ее и руководителям вузов, и профессорско-преподавательскому составу, и вузовским исследователям, и студентам, и вузовским библиотекарям, – то есть всем активным участникам научно-образовательной деятельности высшей школы.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА
SCIENTIFIC LIFE OF THE UNIVERSITY

УДК 7

И. Г. Умнова

О ФОРМИРОВАНИИ НАУЧНОГО НАПРАВЛЕНИЯ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» В КЕМГУКИ

В статье освещаются формирование научного направления «Музыковедение», один из обусловливающих его этапов и возможный вектор развития.

Ключевые слова: развитие научно-исследовательской деятельности, музыковедение, защита докторской диссертации.

I. G. Umnova

THE FORMATION OF THE SCIENTIFIC AREAS «MUSICOLOGY» IN KEMGUKI

The article is about the formation of the scientific direction “Musicology,” determining stage and possible vector of development.

Keywords: development of scientific research activities, musicology, defense of the doctoral dissertatation.

Процессы созидательной реконструкции академического обучения и системы высшего профессионального образования, развитие научно-исследовательской деятельности, внедрение новых образовательных направлений, в том числе творческих, всегда актуальны. Отвечая требованиям времени, Кемеровский государственный университет культуры и искусств уже более сорока лет проводит целенаправленные реформы, связанные с трансформацией задач учебной деятельности, становлением специальностей, созданием комплексов учебных программ, оптимизацией технологий подготовки и переподготовки квалифицированных кадров, повышением научного потенциала, формированием научных направлений, тем самым осуществляя модернизацию модели вуза культуры и искусств. Действительно, университет культуры и искусства нового типа должен представлять единый комплекс образовательной, научной, инновационной, информационной и творческой деятельности. И искусствоведение, предполагающее производство гуманитарного знания в области изобразительного, театрального, музыкального искусства, выступает одним из необходимых и приоритетных направлений КемГУКИ.

Музыковедение – плод музыкального просветительства, однако в настоящее время спектр отечественных музыковедческих изысканий, составляющих с исследованиями в других областях единое социокультурное и интеллектуальное пространство, необыкновенно разнообразен. В него входят не только научная и педагогическая сферы, но также организаторская и менеджерская, журналистская и редакторская, другие. Это не случайно, поскольку музыкальная картина мира к началу XXI столетия значительно расширилась.

Сегодня основными тенденциями в процессе парадигмальных изменений в музыкознании являются историко-географическая экспансия, проблематизация культурных пластов церковной музыки, массовой музыкальной культуры и др. Активно расширяют кругозор сведения из музыкальной психологии, музыкальной информатики, музыкальной семантики, музыкальной звукорежиссуры, музыкальной текстологии, музыкального постмодерна и т. д. В области теории музыки намечаются синтез разнородных исследовательских направлений и интеграция знания смежных областей; дополняется музыковедение и результатами из новых форм практической деятельности.

В этой связи формирование в КемГУКИ довольно разветвленного научного направления, каким сегодня предстает «Музыковедение», невозможно без усовершенствования исследовательских поисков, создания научных школ, без появления лидеров. Этот процесс находит отражение в диссертационных работах преподавателей института музыки (ранее факультета музыкального искусства). Важной вехой стала и защита 25 декабря 2012 года докторской диссертации «Поэтика Сергея Слонимского: к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества» по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство (искусствоведение) на заседании Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций, созданного на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» (г. Санкт-Петербург).

Защите диссертации предшествовала основательная подготовка: обучение в докторантуре Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского в классе заслуженного деятеля искусств РФ, профессора Елены Борисовны Долинской; стажировка по кафедре музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена. По теме диссертации были опубликованы монографические работы: «С. М. Слонимский. Литература о жизни и творчестве» (М., 2005) 12,6 п. л. и «Литературное творчество композитора Сергея Слонимского» (Кемерово, 2010) 10,9 п. л. Также в разные годы была опубликована пятьдесят одна научная статья (общим объемом 48 п. л.), в том числе двенадцать – в журналах из перечня научных изданий, рекомендованных ВАК РФ (6,25 п. л.). Основные идеи и проблемы обсуждались на заседаниях кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кафедре музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена. В разное время результаты исследования были представлены в докладах на всероссийских (Новосибирск, 2005; Омск, 2000; Оренбург, 2001; Красноярск, 2003, 2006, 2008; Кемерово, 2003, 2010, 2011; Тула, 2012) и международных научных, научно-практических конференциях (Екатеринбург, 2010; Кемерово, 2009, 2011; Красноярск, 2007, 2011; Минск, 2012; Москва, 2002, 2006, 2010, 2011; Новосибирск, 2002, 2007).

В диссертационном исследовании изучалось многоаспектное творчество Сергея Слонимского, в эстетических принципах которого проявляется универсальность художественного сознания, а самобытность стиля обусловлена продуктивным взаимодействием музыкальной и литературной сфер. Теоретическое и историческое осмысление граней поэтической системы музыканта, понимание его установок и предпочтений в области выразительных средств оказалось неотделимо от рассмотрения специфических приемов, благодаря которым композитор экспериментирует в звуковом пространстве современного искусства. Целью исследования стало рассмотрение в поэтике Сергея Слонимского комплексной системы художественных приемов, отстоявшихся в целостном метатексте

воззрений Мастера. Материалом послужили книги, статьи, интервью и музыкальные сочинения Сергея Слонимского, представляющие основополагающие для композитора сферы деятельности (многократно анализируемые в музыкознании оперы «Мастер и Маргарита» и «Мария Стюарт», «Гамлет» и «Видения Иоанна Грозного», а также другие сценические и оркестровые сочинения, хоровые и камерные произведения).

Гипотезу исследования составило предположение о том, что понятие метатекста применимо к изучению композиторской поэтики Слонимского как явления универсального. Это обусловлено, с одной стороны, присутствием в музыкальном мире композитора интонационно связанных музыкальных текстов опер, романсов, песен, хоровых сочинений и свободных от вербального ряда симфоний, концертов, сонат и других инструментальных жанров. С другой стороны, наличием широко трактуемых «литературных текстов композиторов», включающих эпистолярии, любого рода черновики и оригиналы партитур, собственные интерпретации смыслов чужих музыкальных тем, композиторские пометы, комментарии к художественному содержанию произведения, зафиксированные в научно-критических и публицистических работах.

Научную новизну диссертации определило впервые применяемое комплексное изучение феномена поэтики Сергея Слонимского. Кроме того, в результате анализа были жанрово дифференцированы и совокупно представлены различные виды вербального творчества музыкантов; а для уточнения своеобразия литературного творчества композиторов были впервые выведены его конкретные признаки. Также впервые были проанализированы проблемы генезиса, определены культурно-исторические и художественно-эстетические предпосылки литературного творчества Сергея Слонимского; впервые образцы музыкально-теоретической, художественно-критической и литературной деятельности Слонимского были охарактеризованы в качестве совокупного макротекста; впервые был разработан и научно аргументирован метод изучения композиторского метатекста как результат взаимодействия музыкальных и немузыкальных текстов. Впервые в музыкальных и литературных произведениях Слонимского были выявлены единые стилевые принципы, которые функционируют как многоуровневая развитая система. Впервые был проведен сравнительный анализ и обосновано единство идейно-образного содержания; кроме того, впервые была выявлена специфика взаимоотношений музыкального и литературно-программного начал через сравнительный анализ инструментальных и театральных сочинений Слонимского. Впервые характеристику получила структурная многоплановость невербальных и вербальных текстов; впервые был применен опыт интертекстуального анализа по отношению к литературному творчеству композитора, рассмотрен круг репрезентирующих метафор и выражений, сопоставлена семантика музыкальных и литературных мотивов. Впервые мастерское владение Слонимским различными литературными стилями (публицистическим, художественным, разговорно-обиходным) было соотнесено с его виртуозным владением разными «музыкальными диалектами».

Официальными оппонентами по диссертации выступили ведущие ученые: член Союза композиторов России, лауреат фонда «Русское исполнительское искусство», доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории, истории музыки и музыкальных инструментов института музыкального и художественного образования Уральского государственного педагогического университета, профессор Уральской государственной консерватории Б. Б. Бородин; доктор искусствоведения, профессор кафедры общего фортепиано для исполнительских

факультетов Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член EMS Т. А. Зайцева; доктор искусствоведения, проректор по научной работе, профессор кафедры музыковедения Государственного музыкально-педагогического института им. М. М. Ипполитова-Иванова И. М. Ромащук. В качестве ведущей организации выступило Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке».

На автореферат диссертации поступило 16 положительных отзывов: от народного артиста РФ, академика Российской Академии образования, лауреата государственных и международных премий, кавалера ордена «За заслуги перед Отечеством» IV степени, кандидата искусствоведения, профессора кафедры специальной композиции и импровизации Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова Сергея Михайловича Слонимского; от доктора искусствоведения, профессора Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей Бориса Порфирьевича Хавторина; от доктора искусствоведения, профессора Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова Александра Яковлевича Селицкого; от доктора культурологии, профессора кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. первого президента России Б. Н. Ельцина Ольги Леонидовны Девятовой; от доктора искусствоведения, члена-корреспондента САН ВШ, профессора кафедры истории музыки Красноярской государственной академии музыки и театра Людмилы Владимировны Гавриловой; от доктора искусствоведения, профессора Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки Константина Михайловича Курлени; от доктора искусствоведения, профессора, заведующего кафедрой истории и теории исполнительского искусства Государственной классической академии (ГКА) имени Маймонида Григория Рафаэльевича Консона; от кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника, заведующей сектором музыки Российского института истории искусств Анны Леонидовны Порфирьевой; от кандидата педагогических наук, доцента кафедры музыкально-инструментальных дисциплин Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка Елены Степановны Поляковой и других.

В отзыве доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова и Саратовского государственного университета академика РАЕ, заслуженного деятеля искусств РФ Александра Ивановича Демченко отмечалось, что в диссертации избран примечательный ракурс исследования: то, что находится на пересечении музыкального творчества и творчества литературного, через которые поразному проявил свой дар композитор, располагающий достаточным потенциалом, чтобы с успехом продуцировать в обеих сферах. По мнению А. И. Демченко, проблема была рассмотрена в широком контексте аналогий и параллелей, касающихся не только отечественной, но и общемировой музыкальной культуры. Подчеркивалось значение проставленных четких акцентов, касающихся специфики «двух творцов в едином лице». Резюмировалось, что внимательный анализ подобного «альянса» был предпринят в нашем искусствознании впервые, причем на примере той действительно универсальной фигуры, какой является С. М. Слонимский.

Заведующий кафедрой философии и истории Санкт-Петербургской академии театрального искусства, кандидат философских наук, профессор Г. А. Праздников в отзыве на автореферат обратил внимание на то, что в диссертации доказательно развита проблема

анализа стилевого пространства композитора как единства композиторского и литературного творчества Слонимского. При этом соположенность музыкального и литературного, как отметил Г. А. Праздников, понимается предельно широко, многоуровнево – от конструирования тем, сюжетов, персонажей, до масштаба мироотношения, мировоззрения, где воплощен личный опыт осмысления мира, означено и зафиксировано собственное положение художника в жизненном пространстве. По мнению Г. А. Праздникова, диссертант проделал огромную исследовательскую работу, анализируя литературное наследие как органическую часть авторских художественных миров Листа, Шумана, Берлиоза, Чайковского, Танеева, Римского-Корсакова, Прокофьева, Шостаковича, Свиридова, Шнитке, Денисова, Шенберга, Веберна и др., а также ориентируясь на опыт искусствоведов, трактующих сходные теоретические сюжеты («Театр и симфония» В. Конен, «Театр Прокофьева» Е. Долинская, «Мир Стравинского» С. Савенко и др.).

Диссертационный совет отметил, что на основании выполненных соискателем исследований была разработана научная концепция поэтики композитора как универсальной творческой системы, в которой созданию художественной реальности и ее смыслов способствует диалектический процесс взаимодействия выразительных средств музыкальной и литературной сфер. По общему мнению, был обоснован новаторский методологический подход к изучению феномена поэтики композитора, согласно которому апробируется опыт интертекстуального анализа применительно к невербальным и вербальным произведениям; были разработаны положения, в свете которых раскрыт феномен композиторской музыкологии как рефлексии и еще одной поэтической сферы, способствующей упорядоченности художественных текстов; были предложены теоретико-методологические основы исследования эстетических принципов Сергея Слонимского и особенностей его композиторского мышления. Члены Совета в обсуждении диссертации убедились, что многоплановость создаваемых им текстов всесторонне обоснована, доказаны их генетические связи с различными традициями как музыкальными, так и литературными. Наконец, автором диссертации было доказано, что каждое нотное или вербальное произведение Слонимского, будучи «малым» текстом, позволяет выявить художественные константы – мигрирующие формулы, способствующие созданию сквозных лейтидей, репрезентирующих мотивов, особой лексики петербургского мастера.

Представляется, что диссертационное исследование «Поэтика Сергея Слонимского: к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества» могло бы послужить импульсом к дальнейшей разработке категории «поэтика композитора» как одной из наиболее значимых в области музыкальной поэтики, но и наименее изученных. Именно этот вектор (безусловно, в числе других) может быть задан в рамках формирования и развития научного направления «Музыковедение» в Кемеровском государственном университете культуры и искусств, поскольку современное музыковедение, несмотря на извилистый путь развития в XX веке и накопленный опыт поэтологических исследований, еще не сформировало отдельной области знания, которую можно было бы назвать поэтикой композитора, музыкальной поэтикой. Тенденции, свидетельствующие о необходимости оформления ее в самостоятельную теорию, становятся все очевиднее. Этому способствует и адаптация методологических идей литературоведения, лингвистики, философии, эстетики, культурологии, других научных дисциплин, присущая многим концепциям последнего десятилетия.

УДК 378:02

Л. Г. Тараненко

УЧИТЕЛЬ, КОТОРЫЙ УМЕЕТ ВДОХНОВЛЯТЬ (К ЮБИЛЕЮ ДОКТОРА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК, ПРОФЕССОРА И. С. ПИЛКО)

Охарактеризованы направления и результаты научной, педагогической деятельности доктора педагогических наук, профессора, проректора по учебной работе Кемеровского государственного университета культуры и искусств Ирины Семеновны Пилко.

Ключевые слова: технологический подход, библиотечная технология, Кемеровская научная библиотечная школа, кадры библиотечно-информационных учреждений, библиотечное образование, технологизация библиотечно-информационного образования.

L. G. Taranenko

THE TEACHER WHO CAN INSPIRE (FOR THE ANNIVERSARY OF THE DOCTOR OF PEDAGOGIC, PROFESSOR I. S. PILKO)

There are characterized the areas and results of the scientific, pedagogic activity of the Doctor of Pedagogic, professor, Vice-rector for Academic Affairs at Kemerovo State University of Culture and Arts Irina Semenovna Pilko. The author considers the main biographic and factographic information about I. S. Pilko. There are described the main areas of the professor's scientific activity: the technologic support of the library production; the introduction of the modern information technologies into the library practice; the electronic information recourses in the library practice; the multilevel library education; the development of the model standards of the library activity. There are indicated some results of the I. S. Pilko professional activity: the realization of the scientific ideas in the educational courses of technologic training for the library and information sphere specialists; creating of course books; active introducing of multimedia and telecommunication technologies into the educational process of the faculty of the documental communication technologies; training of the new generation of young teachers who is ready to continue the Kemerovo librarian school traditions etc. The author characterizes the professor's activity within non-government organizations.

Keywords: the technologic approach, the library approach, Kemerovo scientific librarian school, library and information institutions personnel, librarian education, technologisation of library and information education.

25 марта 2013 года кафедра технологии документальных коммуникаций Кемеровского государственного университета культуры и искусств чествовала своего юбиляра – Ирину Семеновну Пилко, доктора педагогических наук, профессора, проректора по учебной работе КемГУКИ.

Пилко Ирина Семеновна родилась в г. Каргат Новосибирской области. По окончании школы в 1975 году Ирина Семеновна поступила в Кемеровский государственный институт культуры. Судьбоносное значение для ее профессионального становления и формирования научных способностей и дальнейших научных изысканий имела встреча со Стасом Андреевичем Сбитневым, ставшим на долгие годы ее Учителем и наставником.

В 1979 году Ирина Семеновна с отличием окончила Кемеровский государственный институт культуры по специальности «Библиотековедение и библиография» и была направлена в аспирантуру Московского государственного института культуры, по окончании которой в 1986 году с блеском защитила кандидатскую диссертацию. А спустя пять лет, в 2001 году – защитила докторскую дис-

сертацию на тему «Библиотека как система: технологический подход».

Свою профессиональную судьбу Ирина Семеновна связала с Кемеровским государственным университетом культуры и искусств, в котором работает более тридцати лет. Она прошла путь от преподавателя до профессора, от заведующего кафедрой до проректора по учебной работе.

И. С. Пилко 15 лет возглавляла кафедру ТДК, выпускающую высококвалифицированных специалистов библиотечно-информационной сферы. Выпускники кафедры трудятся в региональных, муниципальных и специальных библиотеках Кемеровской, Новосибирской, Томской областей, Красноярского края, а также за пределами Сибирского федерального округа. Благодаря усилиям ученого, кафедра смогла подняться на высокий научный, педагогический и методический уровень. Сегодня на кафедре работают шесть молодых преподавателей, учеников Ирины Семеновны, успешно защитивших под ее руководством кандидатские диссертации. Кафедрой ТДК подготовлен ряд крупных научных и научно-практических работ, идеологом и научным редактором которых была И. С. Пилко. Среди последних изданий следует назвать: научно-практический сборник «Вузовская наука – библиотечной практике» (2007 год); сборник научных материалов «Наследие С. А. Сбитнева: ученого, педагога, новатора» (Кемерово, 2008); научно-практический сборник «Методы информационно-аналитической деятельности» (2010 год) и др. И. С. Пилко удалось за годы руководства кафедрой сформировать коллектив опытных и креативных педагогов, способных реализовывать новые задачи в условиях постоянно развивающейся образовательной деятельности и библиотечно-информационной практики.

В настоящее время И. С. Пилко в должности проректора по учебной работе КемГУКИ активно реализует программу развития многоуровневого образования в сфере культуры и искусства, много внимания уделяет внедрению модульных, проектных, мультимедийных и телекоммуникационных технологий в учебный процесс университета.

Педагогическая, научная, методическая, управленческая деятельность профессора И. С. Пилко многогранна. С ее именем связано совершенствование подготовки кадров по специальности «Библиотечно-информационная деятельность». Профессор И. С. Пилко активно участвовала в составе группы разработчиков государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования второго и третьего поколений по данной специальности.

Педагогическую деятельность Ирина Семеновна всегда ставит на первое место: ее уникальные учебные занятия студенты воспринимают с огромным интересом и воодушевлением; научные исследования под ее руководством всегда практико-ориентированы и выполнены на высоком уровне. Ирина Семеновна в постоянном поиске модернизации учебного процесса (электронное сопровождение учебного процесса, интерактивные формы обучения).

Являясь ярким представителем Кемеровской библиотечной школы, И. С. Пилко последовательно развивает концепцию библиотеки как технологической системы в авторских курсах «Информационные технологии», «Библиотечная технология», «Менеджмент информационных технологий». В своей педагогической и учебно-методической работе она продуктивно использует современные информационно-коммуникационные технологии, большая часть ее учебных материалов размещена в электронной образовательной среде Moodle. По данным экспертизы, проведенной в КемГУКИ в апреле 2013 года, электронный УМК по дисциплине «Информационные технологии», разработан-

ный профессором И. С. Пилко, получил максимальное количество баллов (100 баллов).

Сфера научных интересов И. С. Пилко связана с такими направлениями, как технологическое обеспечение информационного производства; информационные технологии в библиотечной практике; технологизация библиотечно-информационного образования; информационные технологии в профессиональном образовании. В данных направлениях ведутся научные исследования в рамках курсовых, дипломных и аспирантских работ, которыми руководит профессор И. С. Пилко. Результаты этих исследований широко публикуются в профессиональной печати, представляются на международных, национальных и региональных конференциях, обсуждаются на курсах повышения квалификации библиотечных работников в различных регионах страны, активно внедряются в передовых российских библиотеках. Профессором И. С. Пилко опубликовано более 200 научных и научно-методических работ.

Профессором И. С. Пилко подготовлено 8 кандидатов педагогических наук. Под ее руководством защищена докторская диссертация Г. Б. Паршуковой по теме «Информационная компетентность населения как фактор освоения культурного ландшафта территории» (2006 год). Первое диссертационное исследование, защищенное под руководством И. С. Пилко, было посвящено изучению информационных потребностей предпринимателей (Струкова Н. Л., 1997 год). Ряд последующих диссертационных исследований под руководством профессора, были посвящены проблемам вузовских библиотек (Галактионова С. П., 2004 год; Боброва Е. И., 2007 год). Проблемы обоснования и реализации технологического подхода в библиотечно-информационной деятельности разрабатывались в диссертационных исследованиях Тараненко Л. Г. (2005 год), Диденко Л. Л. (2012 год). Разработка технологического подхода в образовательной деятельности реализована в диссертационном исследовании Ли М. Г. (2010 год).

Поражает научная прозорливость И. С. Пилко, определившей тему диссертационного исследования Абалаковой О. В., связанную с разработкой профессиональных стандартов библиотечно-информационной деятельности. Диссертация успешно защищена в 2012 году. Сегодня данная проблематика получила государственную поддержку. В апреле 2013 года Ирина Семеновна включена в рабочую группу Министерства культуры Российской Федерации по подготовке предложений по разработке профессиональных стандартов в сфере библиотечного дела.

Занимаясь научной деятельностью и продолжая идеи своего Учителя и наставника, Ирина Семеновна активно вовлекает в нее студенчество. Под ее руководством подготовлено более 90 дипломных работ. Первая дипломная работа, защищенная под руководством профессора студентами Ю. А. Косачевой, С. В. Харитоновой [1], была посвящена анализу производства библиографических продуктов и услуг в универсальных библиотеках (1988 год).

Главными итогами профессиональной деятельности И. С. Пилко можно считать: реализацию научных идей в учебных курсах технологической подготовки специалистов библиотечно-информационной сферы; разработку учебных пособий «Библиотечная технология. Общий курс» (Кемерово, 2000), «Основы библиотечной технологии» (М., 2003), «Технологические процессы в библиотечной деятельности» (М., 2005), «Информационные и библиотечные технологии» (СПб., 2006, 2008), электронного учебно-методического комплекса «Информационные технологии» (Кемерово, 2008); активное внедрение мультимедийных и телекоммуникационных технологий в учебный

процесс кафедры ТДК; воспитание нового поколения молодых преподавателей, готового продолжить традиции Кемеровской библиотечной школы [2].

Новатор, идеолог технологического подхода в библиотечной деятельности Ирина Семеновна Пилко находится в постоянном научном поиске. Ученый ведет активную общественную библиотечную деятельность, является постоянным членом Российской библиотечной ассоциации, активно сотрудничает с библиотеками Кузбасса и Западной Сибири в решении задач их технологической реконструкции, создания актуальных информационных продуктов, развития информационного сервиса, плодотворно работает в системе повышения квалификации и переподготовки библиотечных кадров, проводя технологические школы, семинары, тренинги, консультации. Ирина Семеновна Пилко ведет прикладные научные исследования и разработки в области библиотечных, информационных и образовательных технологий, является организатором и участником многочисленных библиотечно-информационных форумов регионального, всероссийского и международного уровней.

И. С. Пилко активно занимается научно-исследовательской деятельностью, результаты которой востребованы библиотечной практикой и высшей библиотечной школой. Профессор И. С. Пилко возглавляет Лабораторию инновационных образовательных технологий, является постоянным инициатором и участником прикладных научных исследований, реализуемых на грантовой основе.

Продуктивная учебно-методическая, научная и организаторская деятельность И. С. Пилко отмечена нагрудным знаком «Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации», медалью «За особый вклад в развитие Кузбасса» III степени (2004), дипломом I степени Кузбасской ярмарки (2003, 2007), дипломом за II место в областном конкурсе «Лучший учебник (учебное пособие)» (2004), дипломом за III место в Областном конкурсе «Лучший учебник (учебное пособие)» (2007); многочисленными грамотами и благодарственными письмами администрации г. Кемерово, Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Все эти награды – плоды ежедневного нелегкого труда и беззаветной преданности своему делу. Но, полагаем, высшая награда для И. С. Пилко – это любовь ее учеников, преклонение их перед человеком, который помогает им постигать всю мудрость науки. Следуя идеям Стаса Андреевича Сбитнева, Ирина Семеновна и сама становится вдохновителем и наставником для своих учеников.

Перечисленные заслуги и достижения И. С. Пилко не исчерпывают многогранность ученого, а лишь раскрывают отдельные стороны ее плодотворной деятельности.

Преподаватели, сотрудники, студенты кафедры ТДК от всей души поздравляют

Ирину Семеновну с юбилеем!

Желаем ей крепкого здоровья, новых научных побед, плодотворной профессиональной деятельности, реализации намеченных планов!

Счастья, любви и благополучия Вам и Вашим близким!

Литература

1. Ирина Семеновна Пилко: биобиблиографический указатель / сост. Н. В. Денисова; НБ КемГУКИ. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – 31 с.
2. Пилко Ирина Семеновна [Электронный ресурс] // Официальный сайт Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://www.kemguki.ru/index.php?Itemid=198&id=85&option=com_content&view=article

Literatura

1. Irina Semenovna Pilko: bibliographic index / comp. N. V. Denisova; SL of Kemerovo State University of Culture and Arts. – Kemerovo: Kemerovo State University of Culture and Arts, 2008. – 31 p.
2. Pilko Irina Semenovna [Electronic recourse] // the official site of Kemerovo State University of Culture and Arts. – Electron. data. – The access regime: http://www.kemguki.ru/index.php?Itemid=198&id=85&option=com_content&view=article

УДК 37

Е. В. Милькова, Ю. В. Жегульская, Т. И. Варова

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ АДАПТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ»

Всероссийская научно-практическая конференция «Современные проблемы адаптации обучающихся в социально-культурном пространстве образовательного учреждения» состоялась 11 апреля 2013 года в Кемеровском государственном университете культуры и искусств (КемГУКИ). Целью ее был поиск решений по проблемам адаптации обучающихся в социально-культурном пространстве образовательных учреждений, представление научных результатов и обмен исследовательским опытом. В рамках конференции было проведено пленарное заседание, работали три секции, на которых было заслушано и обсуждено 33 доклада, содержащих ключевые проблемы, направления адаптации обучающихся на довузовском, вузовском и послевузовском этапах образования. Участниками конференции стали представители городов Кемеровской области и городов России. По результатам работы конференции будет выпущен сборник научных статей по вопросам адаптации обучающихся образовательных учреждений.

Ключевые слова: адаптация, студенты, школьники, выпускники вуза, социально-культурное пространство, образовательные учреждения.

E. V. Milkova, Yu. V. Zhegulskaya, T. I. Varova

THE RUSSIAN NATIONAL CONFERENCE “MODERN PROBLEMS OF TRAINEES’ ADAPTATION IN SOCIO-CULTURAL SPACE OF EDUCATIONAL INSTITUTIONS”

All-Russian Scientific Practical Conference «Modern problems of adaptation of students in the social and cultural environment of educational institutions» was held on April 11, 2013 in Kemerovo State University of Culture and Arts (KemGUKI). Its goal was to find solutions to the problems of adaptation of students in the social and cultural environment of educational institutions, presentation of the results of scientific research and experience exchange. The conference was a plenary session, working three sections, where were demonstrated and discussed 33 reports containing the key problems, adaptation trends of learners trained at pre-university, undergraduate and postgraduate stages of education. The conference was attended by representatives of the cities and towns of Kemerovo region of Russia. The results of the conference will be published as a collection of scientific articles about the adaptation of students of educational institutions.

Keywords: adaptation, students, schoolchildren, university graduates, socio-cultural space, and educational institutions.

11 апреля 2013 года в Кемеровском государственном университете культуры и искусств (КемГУКИ) состоялась Всероссийская научно-практическая конференция «Современные проблемы адаптации обучающихся в социально-культурном пространстве образовательного учреждения». Цель данной конференции – поиск решений по проблемам адаптации обучающихся в социально-культурном пространстве образовательных учреждений, представление научных результатов и обмен исследовательским опытом.

В рамках конференции было выделено пленарное заседание и 3 секции, на которых было представлено 33 доклада.

Участниками конференции стали представители администрации Кемеровской области и г. Кемерово, образовательных учреждений (вузов, общеобразовательных школ, учреждений дополнительного образования, детских домов и др.), управления развития партнерских продаж ООО «Росгосстрах», музея-заповедника «Красная горка» из г. Кемерово, а также городов Кемеровской области и городов России (Киселевск, Красноярск, Ленинск-Кузнецкий, Липецк, Мариинск, Новокузнецк, Омск, Санкт-Петербург, Томск и др.).

Открыл конференцию и обратился с приветственным словом к участникам проректор по научной и инновационной деятельности КемГУКИ, кандидат филологических наук А. В. Шунков. Он отметил значимость адаптации как процесса интеграции человека в общество. Этому способствует образование, которое является транслятором социального опыта предыдущих поколений, духовно-нравственных ценностей, этнокультурной памяти, что позволяет формирующейся личности успешно адаптироваться в современном мире, в конкретной среде образовательного учреждения, в его социокультурном пространстве.

Начало пленарного заседания конференции положил доклад ректора КемГУКИ, доктора педагогических наук, профессора Е. Л. Кудриной на тему «Адаптация студентов и выпускников вуза в социально-культурном пространстве: современные проблемы». В выступлении были обоснованы основные проблемы адаптации студентов и выпускников творческих вузов, вызванные новыми парадигмами культуры и образования; охарактеризованы основные процессы, влияющие на адаптацию специалистов сферы культуры и искусства как креативных специалистов XXI века.

Развитие системы непрерывного художественного образования, особенности формирования художественной одаренности и творческих способностей студентов в творческих вузах связаны докладчиком с их дальнейшим трудоустройством и адаптацией в профессиональной деятельности. Была подчеркнута необходимость выявления и поддержки талантливых креативных специалистов как в период обучения в вузе, так и в профессиональной сфере.

Выступление кандидата психологических наук, доцента Красноярского государственного педагогического университета Н. Я. Майер, организованное посредством современных телекоммуникационных технологий, было посвящено результатам исследования форм управления и самоуправления адаптацией студентов первого курса к условиям обучения в вузе. Она рассказала о выявленных характерных проблемах, с которыми сталкиваются студенты в первом семестре обучения в вузе, о причинах нарушений их адаптации. Выделила три аспекта адаптации первокурсников к обучению в вузе: формальный, социально-психологический и деятельностный, на которых представила управление и мониторинг адаптации студентов-первокурсников.

Доклад кандидата культурологии, профессора Кузбасского регионального института повышения квалификации и переподготовки работников образования Е. С. Кузнецовой

раскрывал ресурсы коммуникативных практик, способствующих повышению адаптивных возможностей обучающихся, показывая социально-культурные контексты самосовершенствования личности.

Заведующий научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов, кандидат педагогических наук, доцент Милькова Е. В. в своем выступлении представила обоснование проекта «Интерактивная технология социальной адаптации обучающихся в образовательном учреждении» на статус Федеральной инновационной площадки ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», который разработан на базе научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов и в настоящее время находится на экспертизе.

Работа секции «Адаптация студентов в социально-культурном пространстве образовательного учреждения: проблемы и пути решения» проходила под руководством проректора по учебной работе КемГУКИ, доктора педагогических наук, профессора И. С. Пилко и младшего научного сотрудника научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов КемГУКИ Ю. В. Жегульской. Работу секции открыло выступление аспиранта кафедры педагогики послевузовского образования института теории образования Томского государственного педагогического университета Ю. В. Яровых. Она представила значение адаптивности как профессиональной компетенции педагога в условиях современных требований к профессиональной деятельности. Проблема использования электронных ресурсов удаленного доступа как средства адаптации студентов к социокультурной среде творческого вуза была поднята в докладе младшего научного сотрудника лаборатории социально-психологической адаптации КемГУКИ Ю. В. Жегульской. Представленные в докладе результаты эмпирического исследования и предложенные возможности применения электронных ресурсов в процессе интеграции студентов с вузовской средой вызвали интерес аудитории. Тема адаптации первокурсников была продолжена в выступлении заместителя директора института информационных и библиотечных технологий КемГУКИ Т. В. Зайцевой. Оживленную дискуссию вызвали представленные формы студенческого самоуправления как инструменты социально-культурной адаптации обучающихся в условиях творческого вуза.

Доклад заместителя декана факультета менеджмента Кемеровского института (филиала) Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова, кандидата психологических наук, доцента Т. Ю. Осиповой был посвящен анализу проблем адаптации студентов на начальном этапе обучения в вузе. Особый интерес аудитории вызвал представленный опыт вуза по внедрению в практику воспитательной работы кураторов-студентов, применению балльно-рейтинговой системы оценки достижений студентов как средства содействия адаптации к обучению студентов младших курсов. Студентка факультета менеджмента Кемеровского института (филиала) Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова А. В. Мошкова в своём выступлении представила результаты эмпирического изучения профессиональных предпочтений студентов и особенности применения соционики как метода определения данных предпочтений. В докладе старшего менеджера Управления развития партнерских продаж ООО «Росгосстрах» были освещены проблемы адаптации выпускников вуза на современном рынке труда и актуальные направления взаимодействия вуза и работодателей. По итогам выступления было предложено организовать для студентов семинары-тренинги, мастер-классы, направленные на формирование практических навыков ориентации на рынке труда и

разместить на сайте вуза методические рекомендации по составлению резюме, подготовке к собеседованию, поиску вакансий.

Под руководством директора института социально-культурных технологий КемГУКИ, кандидата педагогических наук, доцента А. И. Юдиной и заведующего кафедрой социальной педагогики КемГУКИ, кандидата педагогических наук, доцента Л. И. Лазаревой прошла работа секции «Обучение на послевузовском этапе образования как условие адаптации специалистов к профессиональной деятельности». В выступлении заведующего кафедрой муниципального управления Кузбасского государственного технического университета, доктора социологических наук, профессора Н. А. Заруба по теме «Адаптация специалистов на послевузовском этапе обучения: проблемы и решения» акцент был сделан на понимании и использовании педагогической терминологии, роли корпоративного обучения, реализации компетентностного подхода в образовательном процессе учреждений высшего профессионального образования.

В докладе кандидата культурологии, профессора ГОУ «Кузбасский региональный институт повышения квалификации и переподготовки работников образования» Е. С. Кузнецовой речь шла о факторах влияния на инновационное социально-культурное пространство образовательного учреждения, были предложены шаги по снижению рисков дезадаптации обучающихся, поставлены вопросы неформального образования и рейтинговой оценки деятельности профессорско-преподавательского состава.

Большой интерес присутствующих вызвал доклад «Адаптация специалистов к профессиональной деятельности в сфере культуры и искусства» заместителя начальника Департамента культуры и национальной политики Кемеровской области, кандидата педагогических наук Н. Л. Хижняк. В выступлении проблема адаптации была представлена в контексте создания финансово-экономических, проектных информационно-коммуникационных, методических и организационно-педагогических условий помощи одаренной молодежи, создаваемых при поддержке администрации области.

Заместитель начальника управления культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Кемерово Н. С. Бледнова в докладе «Адаптация молодых специалистов в муниципальных учреждениях культуры г. Кемерово» заострила внимание присутствующих на вопросах практико-ориентированного обучения, требованиях работодателей к выпускникам вузов, уровню сформированности их коммуникативной компетентности, позволяющей молодым специалистам быстро адаптироваться в профессиональной среде.

В докладе «Технология сопряжения требований работодателей к ФГОС ВПО как фактор успешной адаптации в профессии» директор института толерантности и межкультурных коммуникаций КемГУКИ, кандидат педагогических наук, доцент Н. В. Костюк представила данные социологических исследований по взаимодействию работодателей и вузов, подчеркивая необходимость участия работодателей в формировании и последующем обновлении содержания основных образовательных программ высшего профессионального образования в соответствии с социальным заказом на подготовку специалистов.

Вопросы взаимодействия учреждений культуры и вуза в подготовке выпускников затронула в своем выступлении на тему «Взгляд работодателя на адаптацию выпускника вуза культуры» директор музея-заповедника «Красная горка» Н. А. Шелепова. Она рассказала об опыте работы музея-заповедника по организации учебных и производственных практик студентов кафедры «музейное дело», о создании необходимых условий по привлечению выпускников вуза к работе в музее.

Директор института дополнительного профессионального образования КемГУКИ, кандидат искусствоведения, доцент Л. А. Ткаченко представила в докладе «Роль института дополнительного профессионального образования в адаптации обучающихся и специалистов социально-культурной сферы» данные о деятельности института: содержание образовательных программ, статистические данные о контингенте обучающихся, направлениях работы по привлечению обучающихся на переподготовку и повышение квалификации.

Под руководством заведующего научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов КемГУКИ, кандидата педагогических наук, доцента Е. В. Мильковой, и младшего научного сотрудника научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов КемГУКИ Т. И. Варовой, прошла работа секции «Средства, способы, формы адаптации современных старшеклассников в социально-культурном пространстве образовательных учреждений». В секции принимали участие преподаватели вузов, руководители образовательных учреждений, педагоги, методисты и организаторы учреждений дополнительного образования детей, студенты вузов.

Младший научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов КемГУКИ Т. И. Варова выступила с докладом «Особенности социальной адаптации подростков в учреждении дополнительного образования детей», в котором представила результаты экспериментальной работы. Анализ проведенного исследования показал необходимость педагогического сопровождения социальной адаптации подростков учреждения дополнительного образования детей, включающей их в активную социально-досуговую деятельность.

Созвучие интересов участников секции способствовало их объединению вокруг определенных проблем, что вызвало активную дискуссию по нескольким вопросам.

Так, вызвал интерес опыт исследовательской деятельности муниципальной экспериментальной площадки Дворца творчества детей и учащейся молодежи (г. Ленинск-Кузнецкий) по проблеме «Социально-педагогическая адаптация старшеклассников в интерактивном режиме образовательного учреждения дополнительного образования детей» под руководством научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов КемГУКИ, который был представлен в выступлениях заместителя директора по учебно-воспитательной работе Т. М. Кожедуб по теме «Интерактивные формы работы с педагогами в условиях учреждения дополнительного образования детей», методистами О. Ю. Эдоковой – «Дополнительное образование детей: работа методической службы в интерактивном режиме», О. В. Фроловой – «Проблемно-поисковые методы как средство адаптации старших подростков детского объединения декоративно-прикладного направления», педагогов дополнительного образования Т. Н. Худяшовой – «Влияние интерактивных форм обучения на развитие мотивации подростков к самообразованию»; Е. Ю. Тустановской – «Интерактивные формы в обучении подростков безопасному поведению на дорогах».

Построение коммуникативных связей обучающихся со взрослыми и сверстниками – это еще один острый вопрос, который был поднят в выступлениях докладчиков: методиста Центра развития творчества детей и юношества «Светлячок» О. М. Морозовой по теме «Способы адаптации современных старшеклассников, имеющих проблемы в общении со сверстниками», а также заведующей информационно-методическим отделом О. Н. Кузнецовой и педагогом дополнительного образования Н. Э. Кононевич Киселевского городского округа «Дом детского творчества» по теме «Развитие и диа-

гностика коммуникативных способностей старших подростков в объединениях научно-технического профиля» (доклад вдвоем с активной презентацией).

Дискуссия разгорелась вокруг вопросов по формированию и развитию активной жизненной позиции подростков средствами дополнительного образования. В выступлениях педагога дополнительного образования – Центра развития творчества детей и юношества «Светлячок» Т. М. Булатовой по теме «Развитие социальной активности подростков в процессе художественно-творческой деятельности», а также педагога дополнительного образования С. В. Азаровой «Социальная адаптация подростков средствами шахматной игры» из Дома детского творчества; методиста Т. В. Федоровой по теме «Развитие социальной компетентности подростков с помощью деловой игры в учреждении дополнительного образования детей» и педагога дополнительного образования Т. Н. Долженковой по теме «Формирование социальной компетентности подростков в условиях освоения дополнительной образовательной программы “Азбука ведущего”» из Центра детского творчества были представлены формы работы, (такие, как проблемная ситуация, ситуация успеха, вовлечение в конкурсное движение), помогающие обучающемуся активно мыслить и действовать. Выступление студентки Кузбасской государственной педагогической академии М. О. Ходуновой, представляющей особенности организации культурно-досуговой деятельности семьи как фактора успешной адаптации человека в обществе, завершало работу секции.

Таким образом, в ходе конференции были проанализированы проблемы, связанные с состоянием адаптационной деятельности в социально-культурном пространстве образовательного учреждения, способствующей успешной реализации социальной, психологической и дидактической адаптации студентов; представлены систематизированные средства, способы, формы адаптации современных старшеклассников в социально-культурном пространстве образовательных учреждений; рассмотрено обучение на послевузовском этапе образования как условие адаптации специалистов к профессиональной деятельности.

УДК 378

О. Ю. Астахов

ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ СЛАВЯНСКОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ОБСУЖДЕНИЯХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ: ИТОГИ МЕЖДУНАРОДНОГО НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО ФОРУМА «ХРИСТИАНСТВО И СЛАВЯНСКОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

В статье рассматриваются итоги Международного научно-практического форума «Христианство и славянское культурное наследие» (Кемерово, 24 мая 2013 года), посвященного празднованию 1150-летию славянской письменности и культуры. Цель научных мероприятий форума – интеграция усилий научной общественности по формированию культурно-образовательного пространства славянских стран, сохранению христианских основ славянской культуры.

Ключевые слова: научно-практический форум, славянское культурное наследие, христианство, традиционная культура.

O. Yu. Astakhov

EXPERIENCE OF RESEARCH OF THE SLAVIC CULTURAL HERITAGE IN DISCUSSIONS OF DOMESTIC AND FOREIGN SCIENTISTS: RESULTS OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL FORUM "CHRISTIANITY AND SLAVIC CULTURAL HERITAGE"

Studying the foundations of traditional Slavic culture is one of the leading scientific directions in researches of scientists of Kemerovo State University of Culture and Arts (KemGUKI). The university's possibilities of the organization of the scientific actions promoting the exchange of experience of researches of actual problems of preservation and development of traditional cultures with the participation of the Russian and various foreign scientific schools and directions, for the purpose of establishment of the productive dialogue opening the new prospects of studying the Slavic world are actively used.

One of such key actions of the university was the International Scientific and Practical Forum "Christianity and Slavic Cultural Heritage," devoted to celebration of the Day of Slavic Writing and Culture on May 24, 2013, organized with Russian World Fund's support. Due to the celebration of the 1150th anniversary of the Slavic writing created by great educators, equal to the Apostles sacred brothers Kirill and Mefody, Russian World fund announced the International Action "Year of Slavic Writing," which was urged to awaken interest of international and Russian public to historical bases of the Slavic culture. Active participation of KEMGUKI in this action became marked by carrying out the Forum, which purpose was integration of scientific community efforts on formation of cultural and educational space of the Slavic countries, promoting the preservation of the Christian base of the Slavic culture in the conditions of accruing the processes of globalization.

More than 200 people participated in the Forum. Discussion platforms were not only on the base of Kemerovo State University of Culture and Arts, but also on the base of the Faculty of culture and arts of F.M. Dostoevsky Omsk State University, Russian Institute of Culturology (Moscow) were organized. Teachers and specialists of higher education institutions of Poland, Bulgaria, Croatia, Czech Republic, and other countries became participants of scientific actions.

Attraction of the wide range of scientific community to participation in the Forum grew out of the necessity of actualizing the values of traditional Slavic and Christian culture in the present conditions that induce opening the new cultural, scientific, educational centers, creation and implementation of the scientific and creative projects connected with studying and promoting the ideas of the Slavic world, inclusion in educational educational programs of average professional and the highest level of the disciplines devoted to studying the basics of traditional cultures, etc.

Keywords: scientific and practical forum, Slavic cultural heritage, Christianity, traditional culture.

Изучение основ традиционной славянской культуры является одним из ведущих научных направлений в исследованиях ученых Кемеровского государственного университета культуры и искусств (КемГУКИ). Обращение к полидисциплинарным видам работ, позволяющим учесть исторические, культурологические, философские, социологические, искусствоведческие аспекты рассмотрения вопросов развития славянского мира, несомненно, обогащает проблемное поле современных исследований традиционных культур. В связи с этим в университете активно используются возможности организации научных мероприятий, способствующих обмену опытом исследований актуальных проблем сохранения и развития традиционных культур при участии российских и зарубежных ученых различных научных школ и направлений, с целью установления продуктивного диалога, открывающего новые перспективы изучения славянского мира.

Одним из таких ключевых мероприятий университета явился Международный

научно-практический форум «Христианство и славянское культурное наследие», посвященный празднованию Дня славянской письменности и культуры 24 мая 2013 года, организованный при поддержке фонда «Русский мир». В связи с празднованием 1150-летия славянской письменности, созданной великими просветителями, святыми равноапостольными братьями Кириллом и Мефодием, фондом «Русский мир» была объявлена международная акция «Год славянской письменности», которая призвана пробудить интерес международной и российской общественности к историческим основам славянской культуры. Активное участие КемГУКИ в этой акции стало ознаменовано проведением форума, цель которого – интеграция усилий научной общественности по формированию культурно-образовательного пространства славянских стран, способствующая сохранению христианских основ славянской культуры в условиях нарастающих процессов глобализации.

В число соучредителей форума вошли Министерство культуры РФ, администрация Кемеровской области, Кузбасская митрополия РПЦ, Российский институт культурологии (РИК) (г. Москва), Кемеровский государственный университет, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Щецинский университет (г. Щецин, Польша), Академия искусств в Щецине (г. Щецин, Польша), Университет им. профессора Асена Златарова (г. Бургас, Болгария), координационный совет по культуре межрегиональной ассоциации «Сибирское соглашение», Кузбасский межвузовский совет по духовно-нравственному образованию и воспитанию студенческой молодежи, секция «Творчество» Российской академии естественных наук.

В первый день форума состоялась официальная встреча ректората университета с почетными гостями, Генеральным консулом Республики Польша в городе Иркутске Мареком Зелиньски, проректором по творческой работе и международным отношениям Академии искусств в Щецине Петром Климеком (Польша, г. Щецин), доктором института славянской филологии Щецинского университета Йолантой Митурска-Бояновской (Польша, г. Щецин), доцентом кафедры болгарской литературы и теории литературы Пловдивского университета «Паисий Хилендарский», доктором филологических наук Вадимом Яневым (Болгария, г. Пловдив), ученым секретарем Российского института культурологии, кандидатом исторических наук, доцентом Ниной Александровной Кочеляевой (Россия, г. Москва).

На торжественной встрече проректор по научной и инновационной деятельности КемГУКИ кандидат филологических наук, доцент Шунков А. В. подчеркнул важность межкультурного взаимодействия в организации совместных научных, образовательных и творческих проектов. Проректор по творческой и международной деятельности доктор педагогических наук, профессор Пономарев В. Д. провел презентацию монографии «Толерантность в мультикультурном обществе: региональный аспект», изданную в КемГУКИ в рамках реализации гранта Президента Российской Федерации. Проректор по творческой работе и международным отношениям Щецинской академии искусств (Польша) П. Климек рассказал о направлениях подготовки специалистов сферы культуры и искусств, научной и творческой деятельности вуза.

В обсуждении программы сотрудничества университета с польскими вузами приняли участие директора институтов КемГУКИ, представив свои базовые структурные подразделения, формирующие магистральные научные, творческие, образовательные направления деятельности университета. После завершения встречи

гостям был представлен концерт студентов института хореографии КемГУКИ.

Также в первый день форума в университете был организован мастер-класс по декоративно-прикладному творчеству «Изготовление русской традиционной куклы» Антуфьевой Юлии Борисовны, преподавателя Красноярского краевого колледжа культуры и искусств (г. Минусинск). Участники мастер-класса своими руками выполнили несколько типов русских традиционных кукол-закруток и освоили новые схемы плетения традиционных русских народных поясов.

Был организован мастер-класс по традиционным иконописным техникам члена Союза художников СССР (России), лауреата всероссийских и международных конкурсов, участника симпозиумов и конгрессов по вопросам искусства и культуры в России и Германии Суслова Александра Васильевича (г. Москва). Участники мастер-класса обратились к обсуждению актуальных проблем современного искусства, творческого поиска молодых сибирских художников и перспектив развития отечественного художественного рынка. Практическая часть мероприятия была связана с освоением элементов реставрационной технологии живописного полотна.

Завершился первый день форума экскурсией «Святыни нашего города», организованной студенческим отрядом «Обсидиан» КемГУКИ.

24 мая 2013 года в Кемеровском епархиальном управлении Кузбасской митрополии Русской православной церкви состоялось торжественное открытие Международного научно-практического форума «Христианство и славянское культурное наследие», посвященного празднованию Дней славянской письменности и культуры.

В Знаменском соборе прошел торжественный молебен в День святых Кирилла и Мефодия. На церемонии открытия к участникам форума обратились высокопреосвященный Аристарх, митрополит Кемеровский и Прокопьевский, Глава Кузбасской митрополии РПЦ; Кудрина Е. Л., ректор Кемеровского государственного университета культуры и искусств, доктор педагогических наук, профессор, действительный член Международной академии наук высшей школы, Международной академии информатизации, Российской академии естественных наук, заслуженный работник культуры РФ; Зелиньски М., Генеральный консул Республики Польша в городе Иркутске; Кочеляева Н. А., ученый секретарь Российского института культурологии (г. Москва), кандидат исторических наук, доцент.

Были представлены официальные обращения к участникам форума от Ивлиева Г. П., статс-секретаря – заместителя министра культуры РФ; Щербаковой С. Л., регионального директора российских программ фонда «Русский мир» (г. Москва); Петкова П., ректора Университета им. профессора Асена Златарова (Болгария), доктора технических наук, профессора; Разлогова К. Э., директора Российского института культурологии, доктора искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля искусств РФ, члена Российской академии естественных наук, Российской академии Интернета, Национальной академии кинематографических искусств и наук, Российской академии кинематографических искусств «Ника», Союза кинематографистов России, научного совета Российской академии наук; Инджова Н., члена Высшего совета Союза писателей Болгарии, лауреата Национальной Ботевской премии (им. Христо Ботева), премии Союза болгарских писателей, обладателя ордена Св. Кирилла и Мефодия за особые заслуги в развитии болгарской культуры; Зауэрвайн Л. Т., начальника Департамента культуры и национальной политики Кемеровской области, кандидата философских наук,

доцента; Котляровой Т. Г., заместителя директора по учебной работе Казахстанского филиала МГУ имени М. В. Ломоносова, кандидата филологических наук, доцента; Геновой Н. М., декана факультета культуры и искусств, заведующей кафедрой управления и ресурсного обеспечения социально-культурной деятельности Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского, доктора культурологии, профессора, заслуженного работника культуры РФ.

Содержательные аспекты направлений работы форума были представлены в докладах ведущих ученых на пленарном заседании.

Институциональные аспекты формирования духовно-нравственной культуры личности рассматривались в докладе Миненко Г. Н., доктора культурологии, профессора кафедры культурологии, директора Центра исследований проблем личности в культуре Кемеровского государственного университета культуры и искусств; специфика православной русской хоровой культуры была представлена в докладе Белокрыса М. А., кандидата культурологии, профессора, заведующего кафедрой хорового дирижирования и сольного пения Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского; филологические исследования, связанные с обращением к анализу литературных текстов, были представлены в докладах Ужанкова А. Н., проректора по научной работе Литературного института им. А. М. Горького, профессора Московского государственного лингвистического университета, Российской Академии живописи, ваяния и зодчества, Института истории культур, Сретенской духовной семинарии, Высших богословских курсов, кандидата культурологии, доктора филологических наук, Видмарович Н. П., профессора Загребского университета (Хорватия), доктора филологических наук, Янева В. А., доцента кафедры болгарской литературы и теории литературы Пловдивского университета «Паисий Хилендарский» (г. Пловдив, Болгария), доктора филологических наук.

Завершилась торжественная часть форума экскурсией гостей по храмовому комплексу Знаменского собора и посещением уникальной выставки Музея истории православия на земле Кузнецкой Кемеровской епархии РПЦ «Православные иконы XVI – начала XX века». Заведующая Музеем Алексеева Лариса Сергеевна представила вниманию участников форума уникальные коллекции икон, рассказала об особенностях их художественного решения в контексте культурно-исторического содержания.

Дальнейшая работа форума была продолжена в КемГУКИ, где под руководством ведущих ученых были проведены секционные заседания по следующим направлениям:

- Многообразие славянского культурного наследия в исторической ретроспективе.
- Культурные факторы становления и эволюции русского национального характера.
- Социально-политические аспекты взаимодействия славянских культур.
- Славянские языки в межкультурной коммуникации.
- Христианство и народная художественная культура.
- Христианские мотивы в литературном творчестве.
- Интерпретация христианских мотивов в музыкальном искусстве.
- Интерпретация христианских мотивов в сценическом искусстве.
- Интерпретация христианских и славянских мотивов в визуальных искусствах.

Каждое направление представляло собой дискуссионную площадку, где можно было представить свои рассуждения по проблемам изучения славянских культур

в соответствии с заявленной тематикой, отражающей специфику аспектных исследований: исторических, культурологических, социально-политических, лингвистических, литературоведческих, искусствоведческих (музыкальное, сценическое, изобразительное искусство).

Работа форума сопровождалась демонстрацией тематических экспозиций КемГУКИ:

• Тематическая выставка литературы из фондов научной библиотеки Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

• Выставка живописи и графики кузбасских художников «Тенденции».

• Выставка живописи и графики учеников заслуженного художника СССР (России) М. Т. Ривина «Традиции авангарда в Кузбассе: мастерская Марка Ривина».

• Выставка сектора истории костюма музея КемГУКИ «Showshoes. От лаптей до каблука».

• Выставка музея КемГУКИ «Распространение христианства в Сибири» (из фондов музея-заповедника «Томская Писаница»).

Одновременно на базе Российского института культурологии (г. Москва) в рамках форума под руководством Васильева А. Г., заместителя директора РИК, кандидата исторических наук, доцента прошел научно-практический семинар «Историческая память в условиях современной культуры славянского мира». В центре обсуждения московских ученых находились проблемы славянской идентичности и культурной памяти славянского мира, роли языка и письменности в конструировании славянской идентичности, влияния глобальных политических событий и процессов на судьбы славянства, значения неполитических форм взаимодействия на уровне гражданского общества и локальных сообществ разных стан для развития общеславянского культурного пространства.

На базе факультета культуры и искусств Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского в рамках форума была организована работа научно-практической конференции «Интерпретация христианских мотивов в искусстве». Куратор конференции – Фаттахова Л. Р., заведующая кафедрой теории и истории музыки ОмГУ им. Ф. М. Достоевского, доцент, кандидат искусствоведения. Внимание омских исследователей было обращено к проблемам сохранения традиционной культуры посредством организации художественной жизни региона. Отмечалась актуальность исследований, посвященных рассмотрению искусства как способа трансляции духовных ценностей, связанных с культивированием преемственности поколений.

Организация дискуссионных площадок в Кемерове, Омске, Москве позволила привлечь широкий круг научной общественности к обсуждению вопросов развития славянского единства в условиях современной культуры.

Включение форума в контекст сотрудничества научных школ оказалось возможным и в связи с выстраиванием партнерских отношений с участниками других мероприятий общей тематической направленности как на российском, так и международном уровнях: Международная научно-практическая конференция «Культура русской речи в условиях многоязычия» (21–22 мая 2013 года, Дагестанский государственный университет); XIX Международные Кирилло-Мефодиев ские чтения, посвященные Дням славянской письменности и культуры (22–24 мая 2013 года, Белорусский государственный университет культуры и искусств); XVIII Международная научная конференция «Славянская традиционная культура и современный мир: мультифольклорное пространство Поволжья» (22–24 мая 2013 года, Тверской государственный университет); научно-практическая конференция «Христи-

анство и славянское культурное наследие» (24 мая 2013 года, факультет общественных наук Университета им. профессора Асена Златорова (Болгария)); Международный научно-практический семинар «Homocommunicans III: человек в пространстве межкультурной коммуникации» (8 июня 2013 года, институт славянской филологии Щецинского университета (Польша)).

Привлечение широкого круга научной общественности к участию в форуме явилось результатом назревшей потребности актуализации ценностей традиционной славянской и христианской культуры в условиях современности, что побуждает к открытию новых культурных, научных, образовательных центров, созданию и реализации научных и творческих проектов, связанных с изучением и популяризацией идей славянского мира, включению в учебно-образовательные программы среднего профессионального и высшего уровня дисциплин, посвященных изучению основ традиционных культур и др.

Участники форума, заслушав и обсудив более 200 пленарных и секционных докладов и выступлений, приняли итоговый документ, содержащий основные выводы по результатам работы дискуссионных площадок, в котором:

- выразили благодарность фонду «Русский мир», обеспечившему финансовую поддержку мероприятий, проведенных в рамках форума, способствующих сохранению и актуализации традиционного культурного наследия славянских стран;

- обозначили широкий спектр поставленных вопросов и проблем, связанных с христианским культурным наследием славянских стран, позволивший привлечь к участию в мероприятиях форума церковных и общественных деятелей, представителей академического сообщества, преподавателей, аспирантов и студентов различных регионов России, дальнего и ближнего зарубежья;

- отметили значимость поддержки высоких художественных форм национальных славянских культур (литература, музыка, хореография и т. д.), которая оказывается им государственными структурами России и славянских стран;

- вместе с тем выразили свою обеспокоенность состоянием народной, фольклорной культуры в России и других славянских странах и посчитали необходимым принятие государственных программ поддержки и развития этого слоя культурного наследия;

- отметили назревшую необходимость осмысления состояния и тенденций развития славянских языков как фундаментальной основы национальных культур;

- указали на необходимость корректировки состояния социальной и информационной среды и смещения ориентиров на развитие творческого потенциала каждого человека, многообразие форм культурного выражения, укрепление межкультурного и межрелигиозного взаимодействия;

- выразили поддержку усилиям, предпринимаемым органами государственной власти, представителями образовательного и академического сообществ, а также религиозных и общественных организаций по укреплению нравственных основ современного общества;

- одобрили инициативы Кузбасской митрополии Русской православной церкви и Кемеровского государственного университета культуры и искусств, направленные на подготовку преподавательских кадров, призванных в ближайшем будущем профессионально заниматься вопросами духовно-нравственного образования и воспитания подрастающих поколений;

- выразили организаторам форума признательность за высокий научный уровень и праздничную атмосферу проведения мероприятий.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аникеева Екатерина Сергеевна, соискатель кафедры английской филологии № 2 по специальности «Германские языки», Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: brilly08@mail.ru

Астахов Олег Юрьевич, кандидат культурологии, доцент, начальник научно-редакционного отдела научного управления, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: astahov_oleg@mail.ru

Варова Татьяна Ивановна, младший научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: spas@kemguki.ru

Воронин Игорь Игоревич, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений, Орловский государственный институт искусств и культуры (г. Орел). E-mail: academic83@mail.ru

Гендина Наталья Ивановна, заслуженный деятель науки РФ, доктор педагогических наук, профессор, академик Международной академии наук высшей школы, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: nii@kemguki.ru

Горбатов Алексей Владимирович, доктор исторических наук, заведующий кафедрой истории и культуры России, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: gorbn1965@yandex.ru

Горбова Евгения Николаевна, аспирантка по специальности «Теория и история культуры», преподаватель кафедры теории и истории искусств, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: gorevega@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Anikeeva Ekaterina Sergeevna, Competitor of Chair of English Philology № 2, Specialty “The German Languages”, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: brilly08@mail.ru

Astakhov Oleg Yurievich, Candidate of Culturology, Docent, Head of Scientific Editorial Department of Scientific Management, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: astahov_oleg@mail.ru

Varova Tatiana Ivanovna, Associate Researcher of Research Laboratory of Social and Psychological Adaptation of Students, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: spas@kemguki.ru

Voronin Igor Igorievich, Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of Chair of Directing Theatrical Performances, Oryol State Institute of Arts and Culture (Orel). E-mail: academic83@mail.ru

Gendina Natalia Ivanovna, Honored Scientist of the RF, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Academician of International Academy of Sciences of the Higher Education, Director of the Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: nii@kemguki.ru

Gorbatov Alexey Vladimirovich, Doctor of Historical Sciences, Chair of History and Culture of Russia, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: gorbn1965@yandex.ru

Gorbova Evgenia Nikolaevna, Postgraduate Student, Specialty “Theory and History of Culture,” Lecturer of Chair of Theory and History of Art, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: gorevega@gmail.com

Гордеева Татьяна Юрьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры сольного пения, заведующая кафедрой фортепиано и теории музыки, Казанский государственный университет культуры и искусств (г. Казань). E-mail: Gordeeva-muz@rambler.ru

Думанский Дмитрий Вячеславович, кандидат философских наук, преподаватель кафедры культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств» (г. Кемерово). E-mail: dueco21@gmail.com

Жегульская Юлия Владимировна, младший научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории социально-психологической адаптации студентов, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: zhegulskaya@list.ru

Заруба Наталья Андреевна, доктор социологических наук, профессор, заведующая кафедрой государственного и муниципального управления, Кузбасский государственный технический университет им. Т. Ф. Горбачева (г. Кемерово). E-mail: znak42@mail.ru

Зберовская Елена Леонидовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (г. Красноярск). E-mail: zberovskay@mail.ru

Иванова Неля Стефанова, доктор филологических наук, профессор кафедры славянских языков, Университет имени профессора доктора Асена Златарова (г. Бургас, Болгария). E-mail: nelya_ivanova@yahoo.com

Калашникова Анна Леонидовна, ассистент кафедры русской литературы и фольклора, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: anna.kalashnikova.42@gmail.com

Кравцова Людмила Александровна, аспирантка по специальности «Музееведение, консервация, реставрация историко-культурных объектов», Алтайская государственная академия культуры и искусств, заведующая музеем угля Института угля Сибирского отделения Российской академии наук (г. Кемерово). E-mail: kravtcovala@yandex.ru

Gordeyeva Tatyana Yurevna, Candidate of Philosophical Sciences, Docent of Chair of Solo Singing, Chair of Piano and Music Theory, Kazan State University of Culture and Arts (Kazan). E-mail: Gordeeva-muz@rambler.ru

Dumanskiy Dmitriy Vyacheslavovich, Candidate of Philosophical Sciences, Lecturer of Chair of Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: dueco21@gmail.com

Zhegulskaya Yliya Vladimirovna, Associate Researcher of Research Laboratory of Social and Psychological Adaptation of Students, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: zhegulskaya@list.ru

Zaruba Natalia Andreyevna, Doctor of Social Sciences, Professor, Chair of State and Municipal Administration, T. F. Gorbachev Kuzbass State Technical University (Kemerovo). E-mail: znak42@mail.ru

Zberovskaya Elena Leonidovna, Candidate of Historical Sciences, Docent of General History Chair, V. P. Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University (Krasnoyarsk). E-mail: zberovskay@mail.ru

Ivanova Nelya Stefanova, Doctor Philological of Science, Professor of Chair of Slavic Languages, Professor Doctor Asen Zlatarov University (Burgas, Bulgaria). E-mail: nelya_ivanova@yahoo.com

Kalashnikova Anna Leonidovna, Assistant of the Russian Literature and Folklore Chair, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: anna.kalashnikova.42@gmail.com

Kravtsova Lyudmila Aleksandrovna, Post-graduate Student, Specialty “Museology, Preservation and Restoration of Historical and Cultural Sites”, Altai State Academy of Culture and Arts, Head of the Institute of Coal Museum, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Kemerovo). E-mail: kravtcovala@yandex.ru

Красиков Владимир Иванович, доктор философских наук, профессор кафедры философии, Кемеровский государственный университет, председатель Кузбасского отделения Российского философского общества (г. Кемерово). E-mail: krasikov@kemcity.ru

Курносова Светлана Евгеньевна, аспирантка по специальности «Музыкальное искусство», Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, корреспондент, редакция газеты «Педагогические вести» (г. Санкт-Петербург). E-mail: svetotysik@yandex.ru

Лушникова Галина Игоревна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой английской филологии № 2, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: lushgal@mail.ru

Лысенко Светлана Юрьевна, кандидат искусствоведения, соискатель степени доктора искусствоведения по кафедре истории, философии и искусствознания, Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, доцент кафедры теории и истории музыки и инструментального исполнительства, Хабаровский государственный институт искусств и культуры (г. Хабаровск). E-mail: lsy773@mail.ru

Мазур Петр, профессор, доктор педагогических наук, заведующий кафедрой педагогики Высшей государственной профессиональной школы в Хелме (г. Хелм, Польша). E-mail: pedagogika@pwsz.chelm.pl

Макарчук Сергей Владмирович, доктор исторических наук, профессор кафедры истории и культуры России, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: makar@kemsu.ru

Матюхов Игорь Гаврилович, соискатель кафедры музыкального воспитания и образования, доцент кафедры хорового дирижирования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург), заслуженный деятель искусств Республики Беларусь. E-mail: igormatyukhov@yandex.ru

Krasikov Vladimir Ivanovich, Doctor of Philosophical Sciences, Professor of Chair of Philosophy, Kemerovo State University, Chairman of the Kuzbass Office of the Russian Philosophical Society (Kemerovo). E-mail: krasikov@kemcity.ru

Kurnosova Svetlana Evgenievna, Postgraduate Student, Specialty “Musical Art,” A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, Correspondent, Editing Board of the Newspaper “Pedagogical News” (St. Petersburg). E-mail: svetotysik@yandex.ru

Lushnikova Galina Igorevna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of English Chair № 2, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: lushgal@mail.ru

Lysenko Svetlana Yurievna, Candidate of Art History, Competitor for the Doctor’s Degree of Chair of Art History, Philosophy and Art, Novosibirsk State Conservatory (Academy) by M. I. Glinka, Docent of Chair of Music Theory and History, and Instrumental Performance, Khabarovsk State Institute of Arts and Culture (Khabarovsk). E-mail: lsy773@mail.ru

Mazur Piotr, Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Chair of Pedagogics of Helm Higher Public Vocational School (Helm, Poland). E-mail: pedagogika@pwsz.chelm.pl

Makarchuk Sergey Vladmirovich, Doctor of Historical Sciences, Professor of Chair of History and Culture of Russia, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: makar@kemsu.ru

Matyukhov Igor Gavrilovich, Competitor of Chair of Musical Upbringing and Education, Docent of Chair of Choral Conducting, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (St. Petersburg), Honored Worker of Arts of Republic Belarus. E-mail: igormatyukhov@yandex.ru

Медведева Нина Владимировна, преподаватель кафедры теории и истории искусств, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: musiclogist@mail.ru

Милькова Елена Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая научно-исследовательской лабораторией социально-психологической адаптации студентов, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: elenamilkva@rambler.ru

Насонов Александр Александрович, кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры музейного дела, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: nas-alex-alex@rambler.ru

Некрасова Инна Анатольевна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры зарубежного искусства, Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства (г. Санкт-Петербург). E-mail: nekrassova-inna@mail.ru

Овсянкина Галина Петровна, доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург). E-mail: galkax@mail.ru

Пономаренко Елена Юрьевна, аспирант по специальности «Музыкальное искусство», Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург). E-mail: sebyakina@mail.ru

Поселенова Евгения Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: e.poselenova@gmail.com

Примеров Николай Андреевич, соискатель, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, преподаватель, Детская музыкальная школа № 2 (г. Новосибирск). E-mail: primerov@ngs.ru

Medvedeva Nina Vladimirovna, Lecturer of Chair of Theory and History of Arts, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: musiclogist@mail.ru

Milkova Elena Victorovna, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent, Head of Research Laboratory of Social and Psychological Adaptation of Students, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: elenamilkva@rambler.ru

Nasonov Aleksandr Aleksandrovich, Candidate of Historical Sciences, Senior Lecturer, Chair of Museum Science, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: nas-alex-alex@rambler.ru

Nekrasova Inna Anatolievna, Candidate of Art History, Professor of Foreign Art Chair, St. Petersburg State Academy of Theatre Arts (St. Petersburg). E-mail: nekrassova-inna@mail.ru

Ovsyankina Galina Petrovna, Doctor of Art History, Professor of Chair of Musical Upbringing and Education, A. I. Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg). E-mail: galkax@mail.ru

Ponomarenko Elena Yurievna, Post-graduate Student, Specialty “Musical Art”, A. I. Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg). E-mail: sebyakina@mail.ru

Poselenova Evgenia Yurievna, Candidate of Philological Sciences, Docent of Chair of Russian Literature and Folklore, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: e.poselenova@gmail.com

Primerov Nikolai Andreyevich, Competitor, Kemerovo State University of Culture and Arts, Teacher, Children’s Music School № 2 (Novosibirsk). E-mail: primerov@ngs.ru

Прохорова Лариса Петровна, кандидат филологических наук, доцент, декан факультета романо-германской филологии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: larpro@rambler.ru

Романовская Ольга Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Астраханский государственный университет (г. Астрахань). E-mail: rom.vs.olga@gmail.ru

Ромашин Антон Васильевич, студент по специальности «Культурология», Кемеровский государственный университет культуры и искусств (Кемерово). E-mail: antro2008@rambler.ru

Салазкина Лидия Павловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры управления социальной сферы, заслуженный работник культуры РФ (г. Кемерово). E-mail: kafedra359551@yandex.ru

Сбитнева Галина Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: sbitnevagalina@ mail.ru

Серова Екатерина Алексеевна, соискатель кафедры истории и культуры России, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: kanitell@list.ru

Тараненко Любовь Геннадиевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: tdk@kemguki.ru

Тихонов Владимир Викторович, кандидат культурологии, директор Архитектурно-этнографического музея «Тальцы» (г. Иркутск). E-mail: talci@irk.ru

Умнова Ирина Геннадьевна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории и истории искусств, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово). E-mail: umnova@kuzbass.net

Prokhorova Larisa Petrovna, Candidate of Philological Sciences, Docent, Dean of Faculty of Romano-Germanic Philology, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: larpro@rambler.ru

Romanovskaya Olga Evgenievna, Candidate of Philological Sciences, Docent of Chair of Literature, Astrakhan State University (Astrakhan). E-mail: rom.vs.olga@gmail.ru

Romashin Anton Vasilyevich, Student, Specialty “Culturology”, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: antro2008@rambler.ru

Salazkina Lydia Pavlovna, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of Chair of Management of Social Sphere, Honoured Worker of Culture of the RF (Kemerovo). E-mail: kafedra359551@yandex.ru

Sbitneva Galina Iwanovna, Candidat of Pedagocal Science, Docent of Chair of Technology of Documentary Communications, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: sbitnevagalina@ mail.ru

Serova Ekaterina Alekseevna, Competitor of Chair of History and Culture of Russia, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: kanitell@list.ru

Taranenko Lyubov Gennadievna, Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of Chair of Technology of Documentary Communications, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: tdk@kemguki.ru

Tikhonov Vladimir Viktorovich, Candidate of Culturology, Director of Architecture and Ethnography Museum “Taltsy” (Irkutsk). E-mail: talci@irk.ru

Umnova Irina Gennadievna, Candidate of Art History, Docent of Chair of Theory and History of Arts, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo). E-mail: umnova@kuzbass.net

Федяев Александр Петрович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и культурологии, Казанский государственный университет культуры и искусств (г. Казань). E-mail: info@kazguki.ru

Черная Марина Радославовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, член Союза композиторов РФ, (г. Санкт-Петербург). E-mail: marina-chernaya@yandex.ru

Шаяхметова Альфия Камельевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры гуманитарных и общих дисциплин, Красноярская государственная академия музыки и театра, руководитель редакционно-издательского сектора научно-аналитического отдела, Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры (г. Красноярск). E-mail: alfiya007@list.ru

Щербакова Наталия Геннадьевна, аспирант кафедры Русского театра Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, секция критики Свердловского отделения Союза театральных деятелей Российской Федерации (г. Екатеринбург). E-mail: naruth@mail.ru

Шестакова Ирина Валентиновна, кандидат культурологии, доцент кафедры теории искусства и культурологии, Алтайский государственный университет (г. Барнаул). E-mail: irinaaltkino@rambler.ru

Шестакова Элеонора Георгиевна, доктор филологических наук (г. Донецк, Украина). E-mail: shestakova_eleonora@yandex.ru

Шпак Лидия Леонидовна, доктор социологических наук, профессор кафедры социологических наук, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: Shpakll@mail.ru

Якищенко Елизавета Анатольевна, аспирант, старший лаборант кафедры английской филологии № 2, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово). E-mail: elizaveta90@mail.ru

Fedyaev Alexander Petrovitch, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Chair of Philosophy and Culturology, Kazan State University of Culture and Arts (Kazan). E-mail: info@kazguki.ru

Chernaya Marina Radoslavovna, Doctor of Art History, Professor of Chair of Musical Upbringing and Education, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, Member of the Composers' Union of the RF (St. Petersburg). E-mail: marina-chernaya@yandex.ru

Shayakhmetova Alfia Kamelevna, Candidate of Art History, Docent of Humanitarian and General Disciplines, Krasnoyarsk State Academy of Music and Theater, Head of Publishing Sector of Scientific and Analytical Department, Krasnoyarsk Regional Scientific Training Center of Culture Staff (Krasnoyarsk). E-mail: alfiya007@list.ru

Shcherbakova Natalia Gennadyevna, Postgraduate Student, Chair of Russian Theater of St. Petersburg State Academy of Theater, Section of Criticism of Sverdlovsk Department of the Union of Theatrical Workers of the RF (Yekaterinburg). E-mail: naruth@mail.ru

Shestakova Irina Valentinovna, Candidate of Culturology, Docent, Chair of Theory of Art and Culture, Altai State University (Barnaul). E-mail: irinaaltkino@rambler.ru

Shestakova Eleanora Georgievna, Doctor of Philological Sciences (Donetsk, Ukraine). E-mail: shestakova_eleonora@yandex.ru

Shpak Lydia Leonidovna, Doctor of Social Sciences, Professor of Chair of Social Sciences, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: Shpakll@mail.ru

Yakishenko Elizaveta Anatolievna, Postgraduate Student, Senior Associate of Laboratory of English Chair № 2, Kemerovo State University (Kemerovo). E-mail: elizaveta90@mail.ru

ТРЕБОВАНИЯ К СТАТЬЯМ, ПУБЛИКУЕМЫМ В ЖУРНАЛЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ «ВЕСТНИК КЕМГУКИ»

Правила оформления статьи

1. Статья предоставляется в бумажном и электронном вариантах (по E-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному.

2. Статья должна сопровождаться:

- названием на русском и английском языках;
- индексом УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающим содержание статьи;
- аннотацией статьи (объемом до 400 символов с пробелами) на русском языке;
- ключевыми словами (не более 10 слов) на русском и английском языках;
- наименованием рубрики журнала, где должна быть размещена статья (в соответствии с рубрикатором журнала «Вестник КемГУКИ»);
- авторефератом статьи на английском языке (2500–3000 печатных знаков, включая пробелы) и исходным текстом автореферата на русском языке.

3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.

4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в списке литературы в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления.

5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.

6. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:

- шрифт – Times New Roman;
- размер кегля – 12 пт;
- межстрочный интервал – одинарный;
- форматирование – по ширине;
- все поля – по 20 мм.

Образец оформления статьи

И. О. Ф. автора (по центру, без отступа, курсив, шрифт жирный)

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)

Аннотация…

Ключевые слова:…

И. О. Ф. автора на английском языке (по центру, без отступа, курсив, шрифт жирный)

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)

Аннотация на английском языке ...

Ключевые слова на английском языке:…

Текст……

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Две рецензии:

- соискатели докторской степени предоставляют две рецензии докторов наук, специализирующихся в данной предметной области;
- соискатели кандидатской степени предоставляют рецензию научного руководителя и рецензию доктора наук, специализирующегося в данной предметной области.

2. Справку об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах).

3. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение её в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Рецензия	- Фамилия, имя, отчество эксперта (полностью), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - служебный адрес, - контактный телефон, - дата выдачи рецензии, - подпись рецензента, - печать учреждения, заверяющего подпись эксперта
2. Справка об авторе(ах)	- Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - место работы (учебы или соискательства), - контактные телефоны, - факс, - E-mail, - почтовый адрес с указанием почтового индекса
3. Письмо-согласие	- подписано автором, - заверено в организации (место работы или учебы)

Материалы для публикации могут быть направлены в редакцию журнала «Вестник КемГУКИ»:

- **почтой:**

по адресу: 650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГУКИ, научное управление, отв. секретарю Е. А. Кагакиной

- **E-mail:** vestnikkemguki@yandex.ru, отв. секретарю Е. А. Кагакиной

Перечень основных разделов журнала

1. Педагогика.
2. Социально-культурная деятельность.
3. Искусствоведение.
4. Философия.
5. Филология.
6. Культурология.
7. Документальная информация.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются и не рецензируются.

Подписано к печати 15.06.2013.
Формат 60x84 1/8.
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Заказ № 115.
Уч.-изд. л. 20,4. Усл. печ. л. 34,4.
Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского государственного университета культуры и искусств:
650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Signed for print 15.06.2013.
Format 60x84 1/8.
Offset paper. Font «Times».
Order № 115.
Author's sheets 20,4 . Printer's sheets 34,4.
Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State University of Culture and Arts:
650029, Kemerovo,
19 Voroshilov Street. Tel. (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru